

Gotická architektura v Praze doby Karlovy

DOBROSLAV LÍBAL

Časový pojem doby Karlovy skýtá trojí výklad rozdílného obsahu. Lze ho vztahovat na léta od roku 1333, kdy se Karel s titulem markrabě moravský ujal vlády v českých zemích jako zástupce svého otce Jana Lucemburského. Druhá alternativa počíná rokem 1346, kdy Jan Lucemburský padl u Kresčaku a Karel se stal jeho plnoprávným nástupcem. Konečně třetí možnost je spjata již s rokem 1344, se zahájením stavby Svatovítské katedrály.

Volba přiměřené a vhodné periodizace odvisí od hlavní tematiky práce. V souhrnném pohledu na vývoj české architektury první poloviny 14. století neznámá rok 1333 žádný zásadní přerýv či zlom. Na tom nemění nic ani skutečnost, že záhy po návratu do Čech přikročil Karel k obnově po desetiletí zpustlého Pražského hradu. K roku 1335 připomíná Zbraslavská kronika, že „král Jan dal velmi mnoho stavěti jak na Pražském hradě, tak i na domě svého sídla na Starém Městě pražském a též ve sluhu francouzském“.

Na uměleckém obzoru Prahy se počíná rýsovat dosud neurčitá silueta dvorské huti Jana Lucemburského, jež vlastně předjímala situaci skoro o dvě desetiletí pozdější. Z architektonických výsledků této huti na Pražském hradě přežily jen některé detaily. Jejím nejskvělejším dílem je hlavní průčelí domu U zvonu na Staroměstském náměstí.

Na další běh pražské architektury zůstalo toto svrchované monumentální dílo bez většího ohlasu, ostatně nebylo spjata s Kar-

lem, ale s jeho otcem Janem. Počátek nového „karolinského“ období české i pražské architektury lze rozhodně nejlogičtěji spojit s rokem 1344, kdy bylo zřízeno pražské arcibiskupství a současně započal růst katedrály sv. Víta.

Karlovy blízké vztahy k papežskému dvoru a současně k Francii podmínily povolání vedoucího architekta z Avignonu. Byl jím Matyáš, původem ze severofrancouzského Arrasu. Jeho umělecký projev postrádá dosud hlubší monografické zpracování. Matyáš zbudoval za pouhých osm let života v Praze jen malou část Svatovítské katedrály, pět kaplí při závěru pěti stran dvanáctiúhelníka, celkem tři kaple podélné části presbytáře (jednu na severu, dvě na jihu) s připojenými klenebními poli katedrálního ochozu i hlavními arkádovými pilíři a zdívkou nad nimi až pod triforium. Na jihu započal kapli sv. Kříže, na severu sakristii.

Omezený rozsah realizované stavby umožňuje přesto odhalit Arrasův výtvarný profil. Převažuje v něm sklon k jasnému epigonství – Matyáš vystupuje jako bezvýhradný vyznač a současně i znalec soudobé francouzské poklasické tvorby, jejíž architektonický výraz přenáší do pražského prostředí zčásti v originální a zajímavé syntéze.¹ Kořeny Arrasovy tvorby zdaleka nevyrůstají z francouzského jihu. Obecně předpokládané spojení jeho architektury s jihem Francie mělo své opodstatnění pouze v půdorysné skladbě Svatovítského kos-



Kněžiště chrámu sv. Víta, 2. polovina 14. století (snímek V. Uher)



Ambit v klášteře Na Slovanech, třetí čtvrt 14. století (snímek J. Janatková)

tela s pětibokými kaplemi, uplatněnými i na bočních pražské stavby v období jiho-francouzských katedrál v Narbonne, Rodez² a Toulouse. Nejblíže z nich stojí Arrasovu Sv. Vítu půdorys chóru v Narbonne, v jehož bočních kaplích byla užita i příčná žebra, rovnoběžná s podélnou osou kostela, shodná s uspořádáním jižní dvojice kaplí pražských.

Arrasova architektonická tvorba se hlásí k bezvýhradnému linearismu poklasické gotiky, rysuje se tu vlastně určitý rozpor mezi užitou půdorysnou osnovou spjatou s katedrálou v Narbonne z konce klasického období a s ní neharmonující koncepcí výstavby.

Mimořádné zamýšlení vzbuzuje východní stěna sakristie se zapuštěnými články, především konzolami a výběhy žeber. Liší se na první pohled od architektonických detailů Petra Parléře, a bylo proto obecně uznáno, že patří ještě předparléřovskému období výstavby katedrály. Vyplývá z toho, že již tehdy byla projektována složitá hvězdová klenba východní poloviny sakristie, tvořená osmi trojdílnými trojaprskovými poli rozdělenými středním křížem, jehož ramena vyrůstají uprostřed stěn a z pilíře na rozhraní obou čtvercových polí obdélného prostoru. Shodný klenební vzorec byl užit těsně po polovině století na hradě německých rytířů Tapiau (nyní Gvardiejsk) v někdejších Východních Prusích.³

Architektonické detaily východní stěny ani zamýšlený klenební vzorec nemají s tvorbou Matyáše z Arrasu nic společného. Nelze je ani přiřadit Parléřovi, který ovšem je autorem klenební realizace s podivuhodným visutým svorníkem uprostřed.

Naskýtá se tu domněnka jakéhosi uměleckého mezidobí již po smrti Arrasově, ale ještě před příchodem Parléřovým, kdy anonymní člen Matyášovy huti uplatnil na katedrále nové prvky s její dosavadní archi-

tekturou nesourodé. Jeho zásah byl zřejmě zcela krátkodobý, na první pohled dokonce efemérní. Přesto však v rámci dramatického narůstání Svatovítského kostela měl význam zcela zásadní. Poklasickou ukázněnou až uniformní Arrasovu tvorbu vystřídala snaha o uměleckou spekulaci, jejímž cílem bylo rozbití monotónní jednoty křížových polí složitější strukturou technickou i výtvarnou, s novou pohledovou působivostí. Tento program rozvinul pak Parléř se stupňovanou intenzitou i uměleckou dokonalostí.

Tři léta po zahájení stavby svatovítské založil Karel na sklonku roku 1347, tedy ještě před vysazením Nového Města, klášter benediktinský s kostelem Panny Marie s výslovným programem obnovy bohoslužeb ve slovanském jazyku.⁴ Následujícího roku byla stavba zahájena, pokračovala s několika změnami plánu až do slavnostního svěcení v roce 1372. Na počátku výstavby závěru klášterního kostela vyrůstá záhada, jež vyvolala v nejnovější literatuře originální představy.⁵ Výzkum pod úrovní terénu odhalil základy trojdílného závěru, které probíhají skoro v půlkruhu, takže vzbuzují dojem, jakoby kostel Na Slovanech měl být původně na východě ukončen třemi apsidami. Balkánský původ prvotních mniců tento námět rozhodně zcela nevylučuje. Zdá se však daleko pravděpodobnější, že stav zdiva pod úrovní terénu nasvědčuje kostelu na gotickém půdorysu tří pětibokých závěrů, střední lehce předsunutý před oba boční, s patrnou tendencí hmotového scelení. Čelní základové zdivo bočních závěrů svírá totiž s podélnou zdí středního závěru pravý úhel.

Bezprostředně k závěru se napojuje protáhlé trojlodí o sedmi polích obdélných v lodi hlavní a lehce příčně podélných, skoro čtvercových, v lodích bočních. Kostel nemá žádné společné rysy s monumentální

poklasičskou klášterní architekturou první poloviny 14. století. Na místě dlouhého chóru a vertikálně vzosných proporcí, zpravidla bazilikálního řezu, bylo tu vytvořeno síňové trojlodí s kratičkým presbytářem, toliko dvacet metrů vysoké, vyjadřující s přesvědčivou působivostí tendenci vyrovnávání šířky a výšky. Nový duch ovládl i celkovou kompozici chrámového vnitřku, členěného hladkými osmibokými pilíři, z nichž vyrůstají přímo jak lomené arkády, tak i štíhlá hruškově profilovaná žebra křížových polí klenby s mírně zalomenými dělicími pásy. Při stěnách vybíhají žebra z mělkých příložek. Zbytky válcových přípor v závěrové části naznačují, že

původně byl zamýšlen poněkud odchýlný klenebný nosný systém.

Srovnání s architektonickým vybavením již dokončených nebo ještě rozestavěných staveb z doby Janovy odhaluje pohled na převratný vývojový zlom. Na Slovanech byl bez vztahu k předešlé tradici vytvořen šířkově a výškově bezmála vyrovnaný prostor vymezený takřka hladkými stěnami. Růst arkád i žebor nepřerušuje žádný horizontální článek, chybí tu římsy, dokonce i hlavice. Přesto však stavba ve svém interiéru nepůsobí vůbec vertikálně. Je to de sebe uzavřený prostor, vymezený takřka hladkými stěnami, který se bez vítězného oblouku přelévá do trojdílného závěru.



Kostel Panny Marie Sněžné, 2. polovina 14. století (snímek J. Janatková)

Benediktinský chrám Na Slovanech stojí na samém počátku nového architektonického vývoje. Mezi monumentálně koncipovanými stavbami poklasické gotiky a prostorovým řešením kostela Na Slovanech není žádné spojitosti. Zatím se nepodařilo odhalit jeho vývojového předchůdce. Skvělá, o půl století starší kompozice bazilikálního interiéru kostela zlatokorunského neměla k pražské benediktinské stavbě žádného vztahu. Ve vývoji gotické architektury hrál důležitou úlohu i trojdílný závěr kostela Na Slovanech, který se záhy z Prahy rozšířil po území Koruny české i dále, za jeho hranice.⁶ Současně s kostelem Na Slovanech vyrostla i konventní budova s řadou dochovaných gotických prostorů, mezi nimiž vyniká křížová chodba.

Prostorové řešení chrámu slovanských benediktinů nebylo však v počátcích karolinské Prahy ojedinělé. Blíží se mu síňové trojlodí farního kostela sv. Jindřicha, založeného současně s Novým Městem. Obsahuje čtyři lehce podélná klenební pole hlavní lodi, na něž se váží poněkud příčně podélná pole lodí bočních. Architektonické detaily kostela s protáhlým, pětibocce uzavřeným kněžištěm a hranolovou věží nad jihozápadním polem lodi navazují vcelku na poklasickou gotiku. Zcela novým zjevem je však výškově se neuplatňující síňové trojlodí, ztělesňující snahu o vzájemné vyrovnání všech rozměrů, nejen šířky a výšky, ale tentokrát i délky.

Takřka shodný půdorys má novoměstský farní kostel sv. Štěpána s trojlodím bazilikálního řezu, a věží předloženou západnímu průčelí. Obrys svatoštěpánského trojlodí tvoří již čtverec,⁷ prostorový dojem se pochopitelně liší od obou předchozích staveb. Kostel sv. Štěpána se k nim však přibližuje naprostým potlačením růstu do výše i úspornou jednoduchostí architektonických detailů. Sv. Štěpánu je příbuzné bazilikální

trojlodí farního kostela v Nymburce, kde se opakuje i motiv na hranách vyžlabených příložek, přidružených k hranolovým arkádovým pilířům na straně do bočních lodí. Obdobné řešení bylo uplatněno i v jižní boční lodi staroměstského kostela sv. Haštala, asi současně se Štěpánským chrámem.

Již roku 1350 založil Karel přímo v jiho-východním cípu Nového Města v ohybu hradeb, klášter augustiniánů kanovníků. V popředí uměnovědného zájmu stojí opět bývalý klášterní kostel, jehož prvotní umělecký výraz ovšem překryly četné pozdější úpravy, počínající již pozdně gotickým obdobím vladislavským. Krátký presbytář s vnitřními stěnami pročleněnými útlými svazky hruškově profilovaných přípor, zcela v duchu první poloviny 14. století, vzbuzuje mimořádný zájem svým neobvyklým závěrem šesti stran desetiúhelníka, s opěrákem v ose. Složitější profilace lomeného vítězného oblouku obsahuje uprostřed zploštělý arrasovský hruškovec, detail z daleké Francie, který se prostřednictvím dvorské huti Matyáše z Arrasu rozšířil v české architektuře i mimo půdu hlavního města.

Karolinský smysl pro prostor je v karlovském chrámu vyjádřen velice originálně a svérázně. Loď má osmiboký půdorys. Z původní lucemburské architektonické výbavy se zachoval především severní portál neobvykle ušlechtilého zjevu a uvnitř štíhlé konzolové příporky i baldachýnové konzolky po stranách vítězného oblouku, z nichž se větvila žebra klenby neznámého uspořádání. Všechny dosavadní pokusy o rekonstrukci prostorového řešení karlovské lodi mají ryze hypotetický ráz a nejsou plně přesvědčivé. Augustiniánský kostel na Karlově se již zcela odvrátil od vertikálních tendencí poklasické gotiky, jež se projevovaly pouze mimořádně vysokou stanovou střešou lodi.

Příbuznou výtvarnou atmosféru vnímá-

me i v blízkém kolegiálním kostele sv. Apolináře,⁸ založeném až dvanáct let po Karlově a zřejmě v roce Karlovy smrti dosud nedokončeném. Zajímavým rysem protáhlé, nevysoké sálové lodi je zalamování profilace přístěnných žeber kol vysoko osazených baldachýnových konzol ploché křížové klenby – motiv objevující se u nás patrně nejdříve na východní stěně svatovítské sakristie a v kapli sv. Kateřiny na hradě Karlštejně.

Již dva roky před sv. Apolinářem založil král nad Botičem při starším kostelíku Panny Marie klášter servitů, povolanych do Prahy z Florencie.⁹ Chránová novostavba relativně drobných rozměrů měla široký ohlas v architektuře střední Evropy. K nedlouhému, pětiboce uzavřenému presbytáři se váže čtvercová loď, zaklenutá do středního válcového pilíře. Uprostřed její západní stěny vyrůstá věž, jejíž štíhlost zdůrazňuje osmiboký tvar vyšších poschodí (srov. kostel sv. Anny, sv. Apolináře, sv. Kateřiny.)

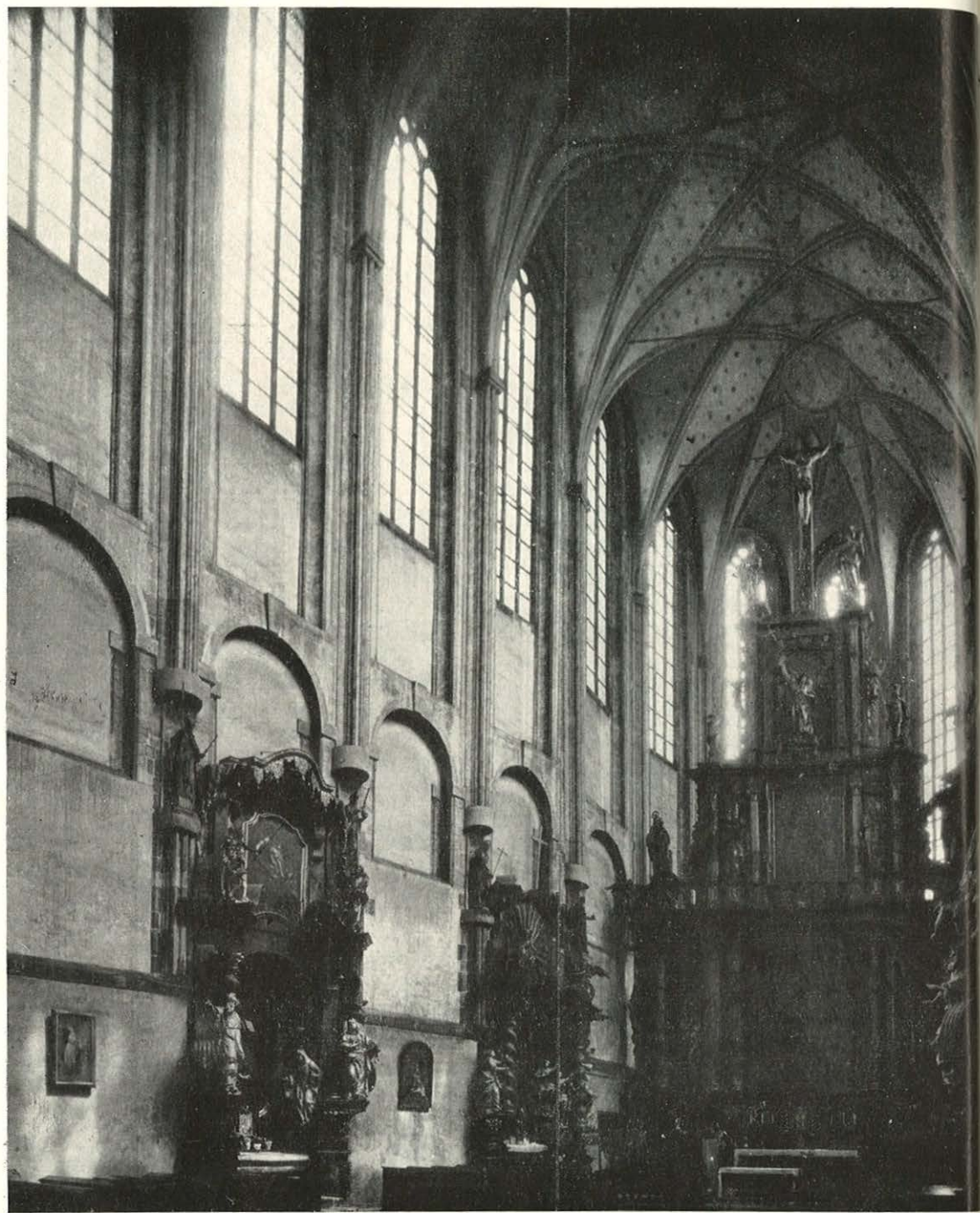
Prostory zaklenuté na střední podporu známe již z románské klášterní architektury a byly uplatněny i u kostelních staveb v rané gotice. Architektonicky nejvýznamnějším příkladem z doby Václava II. byla nesmyslně zbořená kaple Panny Marie v Brně. Ovšem teprve novoměstský kostel servitů vytvořil „školu“. Stal se vzorem pro množství staveb rozsetých nejen na území českého státu, ale i za jeho hranicemi, ve všech světových směrech. Zatímco dřívější architektury obdobného prostorového uspořádání byly ojedinělou aplikací klášterních prostorů pro potřeby kostelní, vyrostla Panna Marie na Trávníčku přímo z dobové atmosféry usilující o vyrovnání všech rozměrů lodi, a navíc se stupňovaným smyslem pro drobné, opravdu lidské měřítko staveb.

Karlův program, uplatnit na půdě jím

vytvořeného pražského města rozmanité řady dosud v českých zemích neusazené i různé architektonické typy, neměl však jen důsledek vývojově pokrokové. V dlouhé řadě chránových novostaveb uplatnil Karel i architekturu ve své základní struktuře zcela zahleděnou nazpět do první poloviny 14. století, která současně vyjadřuje, byť ve zcela zkomolené podobě, vyvrcholení všech tendencí poklasické gotiky. Byl to kostel Panny Marie Sněžné při klášteře karmelitánů, založeném těsně před Novým Městem v roce 1347. Dnes stojí snížené obvodové zdivo presbytáře a spodní části podélných zdí bočních lodí bazilikálního trojlodí, nezachované však v původní délce. Byla zbořena i „velmi vysoká a krásná“ věž při severní straně kněžiště. Monumentální stavba nemohla být dokončena v třicetiletí Karlovy vlády, její presbytář byl posvěcen dokonce až v roce 1397. Stavbu trojlodí zastavila husitská revoluce. Architektonická koncepce patří již době Karlově. Dlužno jistě mimořádně litovat těžkého porušení kostela, který by byl představoval jeden z architektonických divů v rámci třicetiletého vývoje pražského stavitelství. Presbytář a nepochybně i nedokončená hlavní loď překonávaly výškou skoro čtyřiatřiceti metrů i Svatovítskou katedrálu.

Vertikální růst stavby nezastíňoval zevně ochoz a uvnitř mezičlánky triforia. Nepříliš vysoko nad zemí počínající štíhlá okna vybíhala bez přerušení až pod klenbu stejně jako štíhlé svazky přípor, jež bezprostředně navazovaly na profilaci okenních ostění. Zaniklou atmosféru kostela Panny Marie Sněžné si vybavíme v menším měřítku ve vzdušném presbytáři, připojeném z Karlova podnětu k předrománské centrále v CÁCHACH.

V kostele Panny Marie Sněžné je s prudkým letem vzhůru sladěn i jedinečně ryhlý hloubkový rytmus presbytáře, původně



Prostor kněžiště kostela Panny Marie Sněžné, druhá polovina 14. století (snímek V. Uher)

patrně o šesti nadměrně úzkých křížových polích a se složitějším vzorcem v závěru sedmi stran dvanáctiúhelníka. Sled klenebních polí hlavní lodi, mimořádně převýšené oproti lodím bočním, byl značně pomalejší. Předpokládaná délka kostela se blížila jednomu stu metrů.

Období Karlovy vlády představovala takřka tři desetiletí míru, zjev na středověké poměry zcela výjimečný. Přesto lze Karla označit za největšího budovatele pražského opevnění. Bezprostředně na založení Nového Města se vázala výstavba hradeb po celé délce jeho vnější strany až po Vyšehrad, který byl současně nově ohrazen. Dlouho již vzbuzuje úžas neuvěřitelně krátká doba dvou až tří let 1348 až 1350, kdy tato velkolepá fortifikační operace proběhla.¹⁰

Novoměstské hradby nejsou však jediným opevňovacím podnikem Karlovým. Jen o něco méně velkorysá byla stavba tzv. Hladové zdi v letech 1360 až 1362, jež přihradila k Malé Straně strahovský klášter, rozsáhlé plochy zeleně i území jižně od raně gotických hradeb.

Z novoměstských opevnění zbývají úseky jihozápadně od Karlova a na Vyšehradě. Hladová zeď stojí však takřka v celé své délce, porušená ve větší míře toliko na Újezdě.

Uspořádání novoměstské hlavní hradby i Hladové zdi se v podstatě shodovalo. Hradba vrcholila cimbuřím, v nepravidelných delších intervalech ji zesilovaly převyšující hranolové věže vysazené z líce hradby, na vnitřní, městské straně cele uzavřené. Dosud stojí věže Hladové zdi, zmizelé novoměstské věže známe z řady vyobrazení. Uspořádání věží karolinského opevnění velice překvapuje. Uplatňuje se totiž důsledně vývojem překonaný typ plné hranolové věže značně převyšující cimbuřím korunovanou hradbu, užitý na hlavní

hradbě staroměstské, nepochybně z doby Václava II.

U převahy hradebních věží doby Janovy se prosadil typ věže na městské straně otevřené, který pak zcela převládl takřka bez výjimky až do samého konce středověku. Plný tvar novoměstských i malostranských věží je tím podivuhodnější, že s výjimkou fortifikačního systému architektonické i stavební podnikání doby Karlovy charakterizuje důsledné stupňování úsilí o kvalitativní vývojový pokrok. Vysvětlení pro tuto zvláštní výjimku zatím chybí. Nelze ji spojovat s dlouhodobým hlubokým mírem, neboť novoměstské opevnění vyrostlo na samém počátku Karlovy vlády.

Zmizely i všechny karolinské brány s výjimkou fragmentů tzv. Šipky na Vyšehradě. Zaniklá brána Újezdská měla podobu nevysoké věže, obsahující průjezd uzavíraný hřebenem. Brány novoměstské a vyšehradské ve své dosti složité hmotové skladbě navázaly vlastně na Havelskou bránu staroměstského opevnění. Střední část s průjezdem dosahovala stejné výše jako mohutné obdélné hranolové věže po jejích obou stranách, lehce předstupující oproti středu. Zevní podobu novoměstských bran dokládá nejnázorněji prospekt Sadelerův. V rámci evropském nepředstavují vlastně žádný vývojově pokročilý zjev, od staršího fortifikačního stavitelství v českých zemích se liší jen složitostí půdorysné i hmotové konfigurace, jež ovšem v podstatě rozvíjí typ bran zdomácnělý ve střední Evropě již ve 13. věku.

Bájný Vyšehrad, dávno soutěžící s Pražským hradem, nezůstal stranou Karlovy obecné péče. Projevil ji již na samém počátku vlády jeho přihrazením k Novému Městu pražskému. Údaje pramenů i rytina Sadelerova staví do popředí někdejší výstavnost Vyšehradu i jeho monumentální

zjev. Ze všeho zbývají jen ubohé trosky. Stačí však k poznání a k vnitřnímu přesvědčení, že při karolinském zvelebování Vyšehradu převážila spíše kvantitativní hlediska bez příliš vysokých nároků výtvarných. Naše architektonické informace jsou ovšem žalostně ubohé a kusé. Reprezentantem souboru budov královského paláce je dnes pouze obdélné stavení v jihozápadním rohu vyšehradské pevnosti s prostými obdélnými okosenými okénky někdejšího přízemí. Daleko více však zbývá z kolegiálního kostela sv. Petra a Pavla,¹¹ stavěného nově právě za Karla na krátkém pětiodrodním půdorysu s bazilikálním trojlodím a připojenými bočními kaplemi. Obohacuje nesporně pestrou škálu karolinských architektonických typů o stavbu vyvolávající účinně prostředí francouzského jihu i francouzsko-španělského pomezí. Snad právě proto byla tato stavba úsporně členěná, dosti nenáročného zjevu. Karlovský Vyšehrad se již nemohl ani vzdáleně měřit s Pražským hradem.

Beze stopy zanikla architektonicky významná chrámová stavba Pokory Panny Marie při špitálu pod Vyšehradem, založená Janem Očkem z Vlašimi v roce 1364. Dosti velký kostel měl pětiboce uzavřený presbytář s věží po severní straně a síňovou loď, jež byla v nedávné době rekonstruována jako dvoulodní.¹² Byl by to zajímavý příklad tohoto prostorového uspořádání na pražské půdě.

Těžiště nové výstavby na Novém Městě leželo převážně na území před tím buď neosídleném nebo jen řídce zabydleném. Architektonická činnost však ožila dosti intenzivně i v oblastech se starším sídelním organismem. Patřilo k nim i území benediktinského kláštera Na Slovanech. Poněkud severněji, blíže staroměstským hradbám, ležela Zderaz. V raném období Karlovy vlády byl goticky přestavěn románský

kostelík sv. Václava. Z této stavební etapy zbývá dosud pětiboce uzavřený presbytář s žebrovou klenbou a zčásti i obvodové zdivo lodi.

Výtvarně náročnější stavební činnost probíhala na sousedním klášteře křižovníků Božího hrobu na Zderaze, jak dokládají Vladimírem Píšou objevené fragmenty několika klenebních polí severního ramene křížové chodby.¹³

Při našem postupu směrem k severu podél Vltavy přijdeme ke kostelu sv. Vojtěcha v Jirchářích, opět s raně feudálními kořeny. Zevně se gotika takřka neuplatňuje. Tím více překvapí pětiboce uzavřený sálový prostor asi deset metrů vysoký, uzavřený ploše nasazenou žebrovou klenbou, tvořenou šestipaprskovým závěrem a čtyřmi nestejnými křížovými obdélnými poli.

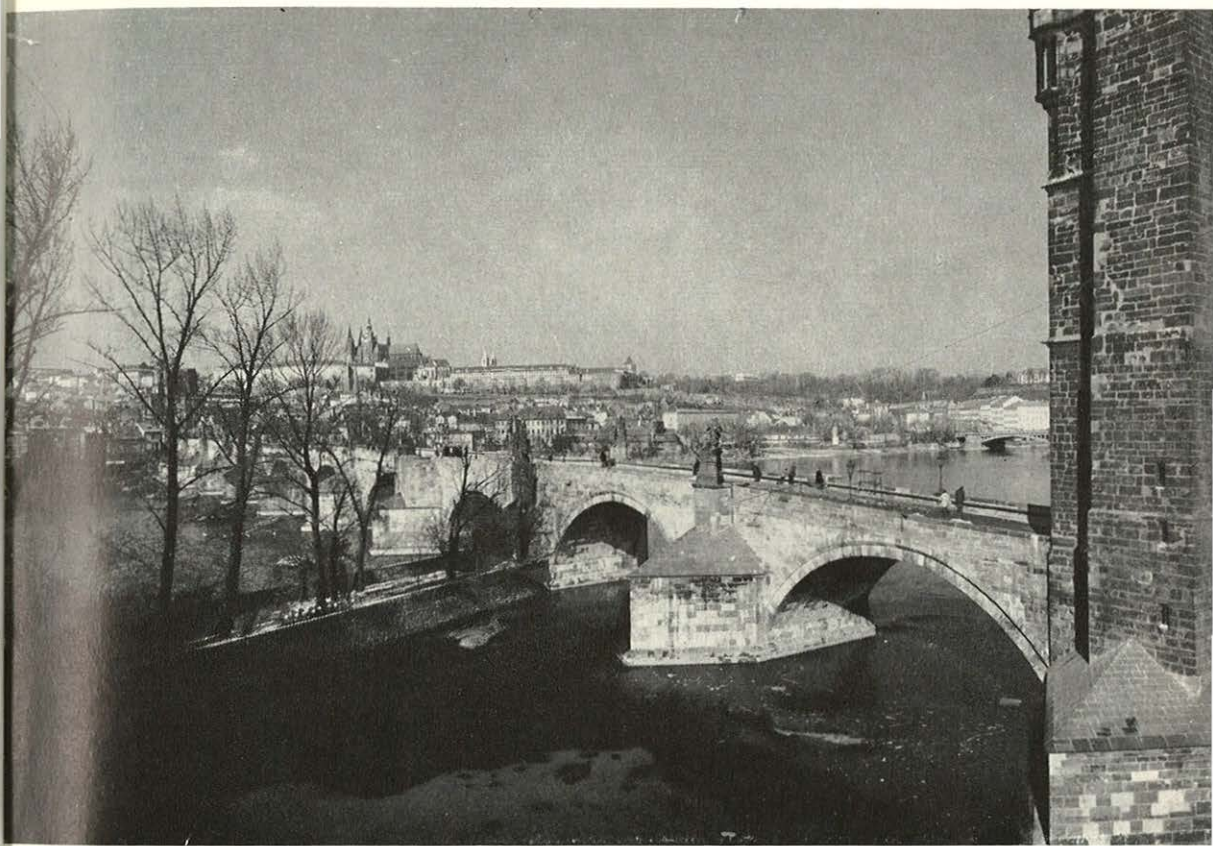
Do řady těchto nevelkých chrámových novostaveb na starším sídelním území Nového Města pražského patří i kostel sv. Klimenta.

V roce 1352 Matyáš z Arrasu v Praze zemřel, Svatovítská katedrála osiřela. Ve studii zpracované k připomenutí i uctění památky stavebníka krále Karla se musíme především soustředit na jeho výběr nového architekta. Jeví se totiž v dané souvislosti takřka významnější než vlastní realizované dílo. Karel měl jistě relativně neomezené možnosti volby. Padla však na mladíka mezi dvaceti a třiceti lety. Karel prokázal v průběhu své takřka třicetileté vlády převážně moudrou až opatrnou uvážlivost. Volba Petra Parléře za Arrasova pokračovatele vypadává zcela z tohoto rámce. Bylo to rozhodnutí v každém případě mimořádně odvážné. Karel tím současně prokázal vysokou prozíravost a znalost lidských hodnot, neboť zvolený architekt překonal zdaleka všechno očekávání. V několika letech pozdvihl Prahu na vrchol evropského gotického vývoje, ve zpětném po-

hledu lze Petra Parlěře hodnotit jako jednoho z nejpřednějších architektonických tvůrců všech dob.

Dílu Petra, především na Svatovítské katedrále, bylo věnováno množství stránek nejrůznějších pojednání již od druhé poloviny 19. století.¹⁴ Přesto však kořeny jeho velkého umění jsou vlastně dosud neznámé a skryté. Hlavním důvodem je značně omezená syntetická znalost evropského architektonického prostředí ve druhé třetině 14. století. Příchod Parlěřův ze Švábského Gmündu vyvolal řadu poukazů na těsné vztahy k soudobé architektuře jihozápadního Německa především země švábské, které

však při podrobnějším zkoumání neobstojí, nebo alespoň nevybočí z mezí celkové dobové architektonické atmosféry. Zatímco u Parlěřova předchůdce lze v podstatě odvodit většinu použitých motivů z prostředí soudobé francouzské architektury, jeví se výraznější určení míst a okruhů Parlěřových výtvarných zkušeností neskonale obtížnější. Jedinou jistotu představuje ohlas daleké Anglie, projevivší se plaménkovými kružbami i síťovými vzorci kleneb.¹⁵ Ovšem i v tomto případě nepřekročily anglické vlivy meze obecných podnětů, které Parlěř zpracoval samostatně, jak architektonicky tak technicky.



Karlův most, pohled od jihovýchodu (snímek K. Wartha)

První období Parlérova architektonického díla, ukončené okolo roku 1370 výstavbou ochozových kaplí včetně svatováclavské a jižní předsíně, představuje ho jako usilovného hledače nových forem.

Odvážná rozmanitost a různotvárnost postupně narůstajících částí parteru katedrály svědčí nepochybně i o trvalém intenzivním tvůrčím podílu stavebníka. Nejpůsobivěji se to dosud jeví v kapli svatováclavské, která vlastně představuje prostor v rámci katedrály do jisté míry cizorodý, vyjadřující dobové úsilí o vzájemné vyrovnání rozměrů, sladěné ovšem s náročně a originálně řešeným klenebním nosným systémem a klenbou, jejíž konstrukce předjímá klenbu vysokého chóru a nedostihnou harmonií uzavírá nahoře nejposvátnější prostor českého království. Obklad stěn z polodrahokamů, uplatněný Karlem i na Karlštejně a v Tangermünde,¹⁶ stupňuje nevyslovitelně slavnostní ráz prostředí. Karlův podíl na tvorbě svatováclavské kaple byl jistě podstatný.

Různotvárností kaplového ochozu se Svatovítský kostel liší ode všech gotických katedrál. Východní zeď mohutné příčné lodi a obvodové zdivo vysokého chóru, stavěné od roku 1371, ale za Karlova života již nedokončené, charakterizuje však velkolepá kompoziční jednota, prostoupená mimořádným rozvinutím bohatství tvarů, jež nemají rovněž obdoby v evropském katedrálním stavitelství. Věkově i výtvarně vyzrálý Parlér již neexperimentoval, stárnoucí král se patrně již tolik nepodílel na dalším růstu stavby.

Když Karel umíral, nebylo dílo svatovítského presbytáře zdaleka uzavřeno, s výjimkou velké jižní věže, byly však již dány výtvarné předpoklady k jeho dokončení.

Svatovítská katedrála, jedna z nejpodivuhodnějších a nejoriginálnějších monumentálních staveb gotiky, tyčí se nad Pra-

hou jako společné, nezničitelné dílo velkého stavebníka i velkého architekta. Skvělým projevem Parlérova architektonického nadání byla královská kaple Všech svatých, jejíž stavba započala kolem r. 1370. Jednoduchý kostel se závěrem pěti stran dvanáctiúhelníka byl radikálně přeměněn roku 1580. Zčásti dochované členění jižní strany a fragmenty nad renesanční klenbou naznačují Parlérovo umělecké mistrovství.

Chráněna kamennými zdmi Svatovítského chrámu, právě tak jako hradu Karlštejna, přežila Karlova osobnost až do současnosti.

Architektonická činnost karolinského období na Pražském hradě a sousedních Hradčanech byla pouhým stínem úrovně svatovítské huti. Stavělo se na románském kostele sv. Jiří, kde zvýšili a nově překlenují pozdně románskou kapli sv. Ludmily. Vyrůstala tu nová křížová chodba a goticky byla přestavěna i kaple Panny Marie. Někdy ve třetí čtvrti 14. století byla žebrově překlenující dvě ramena křížové chodby premonstrátského kláštera na Strahově.

Za Karla význačně pokročila i monumentalizace Menšího Města pražského pod Hradem, Malé Strany. V roce 1379 byl posvěcen augustiniánský kostel sv. Tomáše, jehož počátky sahají nazpět až do doby Václava II. Teprve za Karla byla dokončena tato první skutečně vrcholně gotická stavba pražská, jejíž bazilikální trojlodí vyvrcholilo patrně dvojicí západních věží. Dnes stojí však pouze severozápadní. Ve třetí čtvrti 14. století proběhla i gotizace románského malostranského kostela sv. Vavřince.

Nejpřednějším dílem karolinské gotiky na Malé Straně měla být novostavba trojlodí johanitského kostela Panny Marie, zahájená nejspíše až v sedmdesátých letech 14. století. Zbývají z ní dvě masivní nevysoké věže s architektonickými články zapuštěnými do jejich zdiva a kontrastně



Chrám Matky Boží před Týnem, 2. polovina 14. století (snímek J. Janatková)

jemná obdélná předsín, chránící půlkruhový hlavní portál. Architektonické detaily prozrazují význačný vliv obou dvorských hutí, Arrasovy i Parléřovy. Zatímco hlavní portál svým půlkruhovým tvarem, doplňujícími baldachýny i někdejší trojdielná klenební pole předsíně se hlásí k vlivu Parléřovu, zploštělý hruškovec ostře zalomených arkád i drobné trojúhelné a hranolové opěráčky předsíně jsou nesporným ohlasem Arrasových ochozových kaplí Svatovítské katedrály. Architektonicky náročně řešené, vertikálně vzosné bazilikální trojloží s uplatněným lichým triforíem mělo daleko blíže k výtvarnému prostředí Arrasovu než k tvorbě Petra Parléře. Johanitský kostel představuje pozoruhodný příklad syntézy architektonického obsahu obou dvorských hutí.

Těžké poškození pražského mostu při povodni v roce 1342 vytvořilo podnět k výstavbě jeho nástupce. Byla by se jistě uskutečnila i bez zmíněné živelné pohromy, neboť nízko položený románský most, odpovídající rané feudální úrovni Starého Města pražského, nemohl uspokojit mimořádně dynamické, urbanisticky i architektonicky vysoce kvalitativní prostředí karolinské Prahy. Nový most vyrostl skutečně vysoko nad úroveň svého románského předchůdce (o 4 až 5 m), i jeho půlkruhové oblouky se šířeji rozevřely. Stavbu zahájenou roku 1357 řídil přímo Petr Parléř, jehož nejvlastnějším dílem je hranol staroměstské Mostecké věže.¹⁷

Monumentální výjimečnost pražského prostředí dokládá široký a nadmíru vysoký průjezd, jehož síťová klenba s přetínávacími žebry v patce měla hlubokou odezvu po celé Evropě až do konce gotického období.

Zvláštní atmosféru karolinské Prahy vyznačuje i architektonické řešení hlavního průčelí věže obrácené do prostoru Křížovníckého náměstí. Hlavním členícím prvkem

tu jsou monumentální figurální plastiky, z nichž nejvýznamnější je skupina sedícího krále a císaře Karla a mladého krále Václava IV. Skvělá kombinace architektury a figurální plastiky vysoké úrovně připomíná dávné prostředí klasických katedrál, přenesené však již do zcela odchylných souvislostí. Staroměstská mostecká věž přes zničení jejího západního průčelí vyvolává dosud s mimořádnou působivostí slovy nepostižitelnou dobovou atmosféru lucemburské éry.

Jedním ze základních rysů architektonického prostředí doby Karlovy byla mimořádná rozestavenost. Nelze ani přibližně odhadnout, kolik zedníků, kameníků a řemeslníků všeho druhu se podílelo na karolinské přestavbě Prahy. Skutečnost, že architektonická činnost se neomezovala pouze na monumentální stavební podnikání dvora a církve, ale souběžně se velkoryse rozvíjela i v prostředí měšťanském, dává celému karolinskému období poněkud iracionální charakter.

Toto pracovní vypětí zdaleka přesahovalo nejen možnosti pražské, ale celého státu, ba střední Evropy, a mělo nevyhnutelně za nezbytný důsledek dlouhodobou rozestavenost a vleklý průběh růstu některých staveb. V Praze to kromě Svatovítské katedrály dosvědčuje nejvýrazněji staroměstský kostel týnský.¹⁸ O nahrazení hmotné, dosud vlastně raně gotické stavby novou architekturou se uvažovalo již na sklonku třicátých let 14. století (odkaz z roku 1339), ale výstavba se plně rozběhla patrně až někdy k polovině století. Hlavní prostor kostela neměl dosud krov, a tedy nepochybně ani klenbu za husitských revolučních let. Jeho půdorys i základní architektonický koncept výstavby patří však nesporně již době Karlově. Sevřené staveníště mezi královskou celnicí a domy po východní straně Staroměstského náměstí určilo dosti těsně



Chrám Matky Boží před Týnem, průhled severní boční lodí k věži, 2. polovina 14. století (snímek V. Uher)



Staré Město, dům čp. 602/I v Celetné ulici, konec 14. století (snímek V. Uher)

meze plošného rozvinutí. Odpadl tu presbytář. Trojice půdorysně scelených závěrů, boční pětiboké a střední šestiboký, s typickým opěrákem v podélné ose se přímo napojovaly k obdélnému bazilikálnímu trojlodí s dvojicí hranolových věží v západním průčelí. Omezené možnosti půdorysné byly u Týnského kostela vyváženy rozletem vertikálním. V tomto směru soutěžil ušlechtilé s novoměstskou Pannou Marií Sněžnou. Na rozdíl od ní se u staroměstského chrámu zachovaly lineárně rozložené, dosti složité profilované svazkové pilíře nesoucí arkády, nad nimiž vystupovala hladká stěna až k parapetům oken hlavní lodi. Dojem vysokých oken vyrůstajících nevysoko nad zemí se omezil toliko na střední závěr. Trojdílný presbytář soutěží s kostelem Na Slovanech jako vzor nesčetných dalších staveb až hluboko do pozdní gotiky.

Základní výraz Týnského kostela podmínil poklasický linearismus zahleděný dosud do první poloviny 14. století. Ovšem prostředí nejpřednějšího z pražských měst se projevilo výtvarnými doplňky nejvyšší dobové úrovně v bezprostřední vazbě na dvorskou huť. Nejvýznamnější je severní portál, nejnáročnější řešení vchodu městského kostela karolinského období, jehož baldachýny prostoupené ostění bylo vytesáno pod bezprostředním vlivem hlavního jižního portálu svatovítského. Západní okno hlavní lodi opakuje věrně kružbový vzorec okna Martinické kaple Svatovítské katedrály. I v oknech podélných stran hlavní lodi se objevují plaménkové motivy. Týnský kostel je nesporně nejušlechtlejším pražským farním chrámem karolinské doby.

Staré Město bylo důležitým dějištěm architektonického procesu v Karlově Praze. Nemohlo se vyrovnat Novému Městu bezbřehou kvantitou realizací ani typovou rozmanitostí církevních novostaveb. Staré Město však převýšilo svého souseda vyšší

úrovní domovní architektury i výtvarnou ušlechtilostí několika církevních objektů. Některé z nich měly kořeny již v době Janově. V blízkém sousedství týnského kostela byl roku 1374 dokončen soubor minoritského kláštera sv. Jakuba. O tři léta dříve dospěla k závěru stavba kolegiálního kostela sv. Jiljí, štíhlý hranol s dvojicí západních věží bez presbytáře; obdélný prostor lodi rozvržený vysokými arkádami si dnes můžeme vybavit pouze v barokní transformaci. Již v době Janově započal růst staroměstského kostela sv. Michala. Tvořila ho opět trojlodní síň nepravidelně obdélného půdorysu bez presbytáře, se štíhlou věží v západním průčelí, jež původně vrcholila osmibokými horními patry.

Počet řeholních sídel v Praze doplnil v roce 1346 i staroměstský klášter benediktinek; zanikl za husitské revoluce. Zbývá po něm barokně přestavěný kostel sv. Duha s pětiboce uzavřeným presbytářem a širší síňovou lodí. V severním koutě sevřeném kněžištěm a lodí je vložena sakristie.

Do doby Karlovy se klade i nevelký pravouhlý presbytář staroměstského kostela sv. Martina ve zdi se síťovou klenbou jednoduchého vzorce, jež patří k nejstarším u nás.

Převážně až za Karlovy vlády ustoupil románský kostel sv. Haštala na Starém Městě svému dosud zčásti zachovanému gotickému nástupci. Starší stavební etapa, za níž vyrostl pětiboce uzavřený presbytář i nedlouhá hlavní a úzká jižní boční loď, s hranolovou věží nad jihozápadním polem, nevybočuje z dobového architektonického průměru. Představu prvotního stavu ovšem značně znejasnila radikální barokizace presbytáře a hlavní lodi. Konzolové klenební přípory jižní boční lodi poukazují dokonce k starší tradici tvarosloví s kořeny dosud ve 13. století. Na hranách vyžlabené příložky arkádových pilířů na straně do boční

lodi mají blízké příbuzné u novoměstského kostela sv. Štěpána. Tím překvapivější je však architektonická atmosféra všestranně ušlechtilého severního dvoulodí, celkem o osmi lehce obdélných polích, uprostřed s trojicí štíhlých válcových pilířů na prostých kruhových soklicích. Jemná hruškově profilovaná žebra vybíhají přímo ze hmoty podpor, při stěnách je podchycují převážně obnovené konzoly s kapustovými listy s maskami.

Nevysoký prostor působí mimořádně harmonicky a současně až protikladně k ostatním jen poněkud starším částem svatohaštského kostela. Dvojloď z doby po roce 1375 má ostatně i významné postavení v rámci architektonického vývoje druhé poloviny 14. století. Představuje na pražské půdě nejstarší vyzrálé uplatnění válcových podpor s přímo nabíhajícími žebry, jež se stalo tak vynikajícím určujícím architektonickým motivem pozdního 14. století. Souběžně se rozvíjela rozsáhlá a rozmanitá stavební činnost i na půdě sousedních klášterů klarisek a minoritů, podmíněná snad blíže časově neurčeným ohněm před rokem 1343. Protáhla se zřejmě až do poslední čtvrti 14. věku.

Obecné architektonické snažení se projevilo i na obou domech radních, na Starém i Novém Městě. Nelze ovšem v té souvislosti zamlčet, že výstavbu v obou případech charakterizuje určitá rozpačitost a patrný nedostatek vyšší architektonické koncepce, překvapující zvláště u karolinské etapy radnice novoměstské, která stála v čele jednoho z největších gotických měst v Evropě. Hlavním příspěvkem karolinského období u radnice staroměstské je výstavba traktu obsahujícího ve druhém poschodí radní síň a na druhé straně hmotná věž s přístavbou kaple svěcené v roce 1381 se závěrem ve vysazeném arkýři, který je architektonicky nejnáročnějším článkem

předhusitské stavební etapy radnice a současně vzorem pro řadu obdobných příkladů tohoto působivého motivu i za hranicemi českého středověkého státu.

Již v době karolinské obohatila četné novoměstské dominanty strohá hranolová radniční věž, na niž navazuje původní jádro radničního domu, obsažené ve východním křídle při Vodičkově ulici.¹⁹

Nesrovnatelně monumentálnější architektonickým zjevem byly staroměstské Kotce, budované v prostoru tržiště někdejšího Havelského města od roku 1362. Délkou skoro dvě stě metrů překonaly všechny známé příklady evropské.²⁰ Provedený průzkum i několik dochovaných fragmentů poskytl možnost pohledové rekonstrukce mohutného objektu se střední převýšenou chodbou, k níž pak po obou stranách přiléhaly valeně zaklenuté krámce.

Za Karlova panování vykristalizoval na pražské půdě typ městského paláce, který vlastně měl již daleko blíže ke svým renesančním a barokním nástupcům než k obytným budovám šlechtických a církevních dvorů raně feudálního a staršího gotického období. Nejznamenitějšími reprezentanty tohoto nového architektonického typu je palác moravského markrabě Jana Jindřicha, předchůdce paláce Clam-Gallasova, čp. 158-I. v Husově ulici na Starém Městě²¹ i tzv. Saský dům, čp. 55-III. na malostranském předmostí Karlova mostu.²² Jeho vysoce monumentální výstavbu dosvědčuje šest složitě profilovaných oblouků vystupujících přes dvě poschodí, odhalených na hlavním průčelí do Mostecké ulice. Pozoruhodné, blíže neprobádané jádro obsahuje i někdejší Thunovský palác, dnes velvyslanectví Velké Britanie čp. 180-III. Palácový charakter měl i tzv. Faustův dům čp. 502-II. před husitskou revolucí dvůr knížat opavských, s osmibokou nárožní věží.

Při založení Nového Města pražského nařídil král Karel výslovně, že jeho domy musí být stavěny z kamene. Tento krátký a jednoduchý příkaz vyjadřuje ve skutečnosti mimořádně významnou proměnu charakteru pražské zástavby. Ještě v první polovině 14. století nebyly kamenné či cihlové domy obecným zjevem ani na Starém Městě pražském. Tomek výslovně připomíná, že se tehdy uplatňovala charakteristika „kamenný dům“ (domus lapidea), což jasně dokládá jejich relativní výjimečnost.²³ Karel rozhodl, že domy obrovitého Nového Města budou již stavěny z kamene. Nepřímo z toho vyplývá, že nespaslný stavební materiál zobecnil i na ekonomicky a mocensky významnějším Starém Městě.

Karlův záměr se stal skutkem. Vzbudil k životu ovšem zcela mimořádnou stavební činnost i v poloze měšťanské, která celou Prahu proměnila v jedno staveniště. Doklady domovní výstavby z doby Karlovy se zachovaly ve velkém měřítku především na Starém Městě. Rozsáhlá novodobá přestavba Nového Města zničila množství historických domů, avšak přesto přežila do naší doby ještě řada příkladů, umožňujících dobře srovnání velikosti dispozic i základního charakteru zástavby v obou nejprřednějších pražských středověkých městech. Domy Malé Strany těžce utrpěly především zničením na počátku husitské revoluce i oběma požáry v první polovině 16. století, takže tu shledáváme relativně málo příkladů, které lze vztáhnout až k době Karlově. Obdobně to platí i o neméně významném městěčku Hradčany.

Povšechně se jeví novoměstské domy celkově menší, v dispozici pravidelnější a současně jednodušší než jejich staroměstští sousedé.²⁴ Relativně širší parcely, umožněné větší volností místa na Novém Městě, podminily značné rozšíření jednotraktových dispozic položených rovnoběžně s ulicí, do-

plněných někdy i bočním dvorním křídlem. Dvojkřídlé jednotrakty jsou na Novém Městě dosti časté. Uplatňovaly se i dispozice dvojtraktové. Výstavba na novíně podmiňovala značnou půdorysnou pravidelnost. Je zajímavé, že na Novém Městě nebyly zatím zjištěny typické gotické hloubkové organismy se zadní komorou a přilehlým úzkým průchoodem na dvůr, obecně rozšířené v dlouhé řadě našich středověkých měst, a zejména i za hranicemi země Koruny české.

I v prostředí staroměstském jsou tyto dispozice vzácné a ojedinělé. Gotické domy Většího Města pražského se liší od novoměstských především velikostí, spojenou často s mimořádnou dispoziční složitostí a nesporně vyšší kvalitou výtvarnou. Převážná část území Starého Města byla v nestejně hustotě zastavěna již ve slohovém období románském. Mělo to pronikavý vliv především na tvorbu často velmi nepravidelných parcel, vzniklých někdy na území bývalých dvorců. Nepravidelné parcely samy o sobě podmiňují současně i mimořádnou různorodost dispoziční, většinu staroměstských domů nelze ani zařadit do některé z typových skupin. Nejprřednější jsou opět šířkově jednotrakty, kterých je vzhledem k většímu stísnění místa na Starém Městě relativně méně než na Novém, ale představují vždy svědectví vyššího stupně společenského i ekonomického.²⁵ Některé dochované jednotraktové dispozice podnes udivují mimořádnou šířkou průčelí a celkovou rozlohou. Orientace střechy se hřebenem rovnoběžným s průčelím vyvolala již v době předhusitské potřebu bočních požárních štítů (např. čp. 597, 601, 602-I.). Časté jsou na Starém Městě i vícekřídlé jednotrakty, ve zvláště náročných případech dokonce se čtyřmi křídly kolem rozlehlého vnitřního nádvoří. Takové dispozice předjímají vlastně podivuhodným způsobem podobu rene-

sančních, případně barokních paláců (čp. 597-I.).

Obdobně jako na Novém Městě, byly i na Starém uplatněny širkové dvojtrakty. Vyskytují se ovšem i dvojtrakty s příčnou střední zdí relativně drobných rozměrů.

Pozoruhodným dispozičním zjevem jsou dvojtrakty orientované hloubkově. Patří vlastně k nejčastějším příkladům pravidelných gotických dispozic na Starém Městě pražském. Úzké hloubkové parcely podmínily vytvoření trojtraktů, zpravidla s hloubkovou střední zdí.

V rámci rozmanitých dispozic se rozvíjela často umělecky náročná výstavba, kterou dosvědčují četné dochované žebrové klenby v přízemí. Důraz se kladl často i na pročlenění průčelí s tesanými architektonickými detaily portálů i oken. Nechybělo ani vpravdě monumentální uplatnění cihlového materiálu (např. čp. 478-I., 646-I.).

Velikost Karlovy doby byla snad vyjádřena nejlépe kamennou či cihelnou domovní architekturou, jež vlastně v několika desetiletích radikálně přetvořila stavební podstatu Prahy ještě daleko pronikavěji než velké, ale soliterní architektonické podniky monumentálních veřejných staveb.

V průběhu své více než tisícileté historie prožila Praha pouze pět rozhodujících převratných období, jež se v jejím urbanistickém a architektonickém obrazu projevila kvantitativně i kvalitativně, případně toliko rozsahem růstu, převážně bez hlubšího výtvarného obsahu. Byly to: zrod raně feudálního protovelkoměsta v 11. až 12. století, jeho gotická lokační přeměna, převážně ve 13. věku, doba Karlova, růst předměstí i „zahradních měst“ v 19. až 20. století a konečně výstavba sídlišť současné doby. Nade všemi ční vysoko období krále Karla, kdy Praha, hlavní město státu střední velikosti, se takřka přes noc proměnila v nejsilnější ohnisko tehdejší kultury. Právě

soustředění pozornosti na pouhých dvaatřicet let Karlovy vlády vytvořilo podmínky pro hlubší poznání její opravdové podstaty. Uběhlo jen několik desetiletí prostoupených nadto obdobími rozvratu a kulturní tísně od časů Václava II., kdy česká architektura dalekým skokem dohonila svými vrcholovými díly vývoj nejvyspělejších středisek gotické Evropy. Za krátkou dobu se ocitla v jejím čele. Praha, hlavní nositel tohoto výtvarného převratu, se připojila k nečetným vůdčím střediskům světové umělecké kultury všech dob. Je úkolem budoucnosti vysvětlit z nejrozmanitějších hledisek prudkost, ba náhlost tohoto kvalitativního růstu, s nímž byla těsně spjata i netušená kvantita stavebních akcí.

Podivuhodným základním rysem pražského karolinského prostředí je snaha o vyrovnání kontrastů výtvarných projevů, o jejich opravdovou humanizaci. Nebetyčné kostely neční tu vysoko nad střechami nuzných dřevěných či hrázděných domů. Úsilí o kvalitu se rovnoměrně rozložilo do všech architektonických typů. Nejnapadněji se to projevilo právě u měšťanských domů. V hlavních oblastech pražských se postupně rozšířila zděná, kamenná či cihelná domovní zástavba, takže například v centru Starého Města nedošlo k žádnému hromadnému ničivému požáru od roku 1316. Praha se stala vzorem mnoha dalších měst, především královských, ale i poddanských. Český středověký stát se přiřadil právě za vlády Karlovy k nejvyspělejšímu zemím se zděnou domovní zástavbou. Tvořila kompaktní podnož, ba spíše rámec, uprostřed něhož se rozvíjela monumentální architektonická aktivita, vpravdě iracionální svou kvantitou a hlavně takřka nepředstavitelnou rozmanitostí výtvarných řešení nové umělecké koncepce a všestranně vysoké úrovně.

I obecná literatura o gotice přisuzuje době Karlově vůdčí postavení v rámci celé

Evropy, přitom své soudy opírá zpravidla jen o malý výřez z celkového rozsáhlého obrazu tehdejšího architektonického díla, omezený na dvorskou huť svatovítskou. Tím se ovšem zkresluje, ba znemožňuje skutečná představa širě bezbřehého toku pražského architektonického života za vlády krále Karla. Dvorská huť v čele s geniálním Petrem Parléřem vytvořila dílo, jež má stěžejní význam v rámci staletých proměn gotického stavitelství, posunula jeho vývoj prudce kupředu, na cestě k pozdní gotice. Ovšem propastnou hloubku architektonické problematiky Karlovy doby si uvědomujeme teprve poznáním celé její širě a různorodosti. Souběžně s dílem svatovítské huti se na četných stavbách kostelních projevila ve vyzrálé podobě tendence zcela protichůdná, totiž snaha o vzájemné vyrovnání

rozměrů, o vytvoření do sebe uzavřeného prostoru nezatežovaného přílišným rozvinutím článků. Právě v tomto architektonickém zaměření je vyjádřen program budoucího vývoje. Pojem katedrály v Čechách plně zdomácněl až za Karla. Ovšem souběžně se tu především na pražské půdě vytvořily pevné a jasné obrysy další cesty gotiky, na níž katedrála přestala být vrcholným cílem. V Karlově Praze se nezrodilo jen pozdně gotické tvarosloví, ale i pozdně gotický prostor.

Převratná umělecká atmosféra Prahy třetí čtvrti 14. století je těsně a bezprostředně spjata s osobností krále Karla, který hluboce ovlivnil její zrod i skvělý rozvoj. Stal se tak jedním z nejzářnějších zjevů v řadě spolutvůrců evropské kultury.

Poznámky

- ¹ Líbal, D., Pražské gotické kostely, Praha 1946, s. 102–107. Líbal, D., Gotická architektura v Čechách a na Moravě, Praha 1948, s. 107–109.
- Nejpřednější prací zahrnující období francouzské gotické architektury je stále Schürenberg, L., Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934.
- ² Z pražské svatovítské huti pochází plán presbytáře v Rodez, viz Kotrba, V., Katalog architektury. České umění gotické 1350–1420, Praha 1970, s. 81–82.
- ³ Clasen, K. H., Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1958, s. 61 n. Mezi Tapiou a svatovítskou sakristií nebylo zřejmě žádných přímých souvislostí. Trojprasková, trojdílná pole spolu se zalamováním přístěnných žeber byla užita pod přímým českým vlivem ve vratislavském kostele Panny Marie na Písku. Geneze východní stěny svatovítské sakristie i z ní vyrůstající klenby nebyla dosud uspokojivě vysvětlena. Lze zvážit i případné vztahy k architektuře rakouské.
- ⁴ Poche, E.-Krofta, J., Na Slovanech, Praha 1956.
- ⁵ Ječný, H.-Píša, V., Slovanský benediktinský klášter v Praze. Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok 4 (1967–68), s. 148 n. Nutno rozhodně vyloučit vyslovené domněnky o románském původu základového zdiva.
- ⁶ Vyzrálejší a přitom starší forma trojdílného závěru architektonicky vysoce pozoruhodného síňového kostela Panny Marie v severoněmeckém Prenzlau, ze druhé čtvrti 14. století, neměla kupodivu bezprostřední ohlas. Bachmann E. poukázal v souborném díle Gotik in Böhmen, München 1969, s. 90, na ovlivnění pražské stavby trojdílnými závěry vratislavských kostelů sv. Alžběty a Panny Marie na Písku. Tato představa je v rozporu s chronologií výstavby uvedených architektur. Tintelnot, H., Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens, Kitzingen 1951, s. 93, výslovně označuje závěr pražského kostela za vzor pro zmíněný vratislavský chrám sv. Alžběty.

- ⁷ Půdorysné schéma kostela sv. Štěpána bezprostředně ovlivnilo lehce pozdější mariánský kostel v Norimberku, založený rovněž Karlem IV.
- ⁸ Kaplanová, L., K stavebním úpravám kostela sv. Apolináře v Praze, Památková péče 1972, s. 129 n.
- ⁹ Líbal, D., Kostel P. Marie na Trávníčku, Praha 1948.
- ¹⁰ Lorenc, V., Nové Město pražské, Praha 1973, s. 75 n.
- ¹¹ Nechvátal, B., K stavebně historickému vývoji baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, Umění XXII (1974), s. 113 n.
- ¹² Kašička, F.-Nechvátal, B., Vyšehradské podhradí s bývalým kostelem sv. Alžběty, Památková péče 1973, s. 193 n.
- ¹³ Píša, V., Středověká Praha ve světle nálezů z roku 1955, Ochrana památek 1957, s. 73 n.
- ¹⁴ Nejposlednější zpracování představuje stat i katalog V. Kotrby v díle České umění gotické 1350–1420.
- ¹⁵ Anglické působení zvýraznil Martindale, A., Gothic art, London 1967, s. 22–224. Publikace je zajímavá širší pozornosti věnované českému umění druhé poloviny 14. století i hodnocením jeho vedoucího postavení v tehdejší gotickém světě.
- ¹⁶ Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, der Bezirk Magdeburg, Berlin 1975, s. 416. J. Homolka upozornil na závažné skutečnosti zdůvodňující založení svatováclavské kaple již před nástupem Petra Parléře. Stavebně historická analýza uvedený předpoklad plně potvrdila. Architektonická geneze kaple je daleko složitější, než se dosud soudilo.
- ¹⁷ Homolka, J., Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách, Praha 1976, s. 11 n.
- ¹⁸ Hýzler, J.-Líbal, D.-Novosadová, O., pasport týnského kostela, rukopis SÚRPMO.
- ¹⁹ Kibic, K., Novoměstská radnice v Praze, její stavební vývoj, Staletá Praha II. 1966, s. 198 n. Pasport čp. I-II., Vajdiš, J., Novosadová, O., SÚRPMO.
- ²⁰ Vilímková, M.-Kašička, F., Minulost pražských Kotečů a předpoklady pro jejich regeneraci, Památková péče 26. (1966), s. 135 n.
- ²¹ Líbal, D.-Beisetzner, A., Jan Bernard Fischer z Erlachu a Clam-Gallasův palác v Praze, Praha 1956.
- ²² Ječný, H., Středověké paláce v Praze, Staletá Praha V. (1971), s. 64 n.
- ²³ Tomek, V. V., Dějepis města Praha I., Praha 1855, s. 223.
- ²⁴ Janák, P., Co můžeme se ještě dozvědět o středověku Václavského náměstí? Kniha o Praze IV (1933), s. 173 n.
- ²⁵ Líbal, D.-Vilímková, M., Jednotraktové gotické domy na Starém Městě pražském, Ochrana památek 1958, s. 34–36.