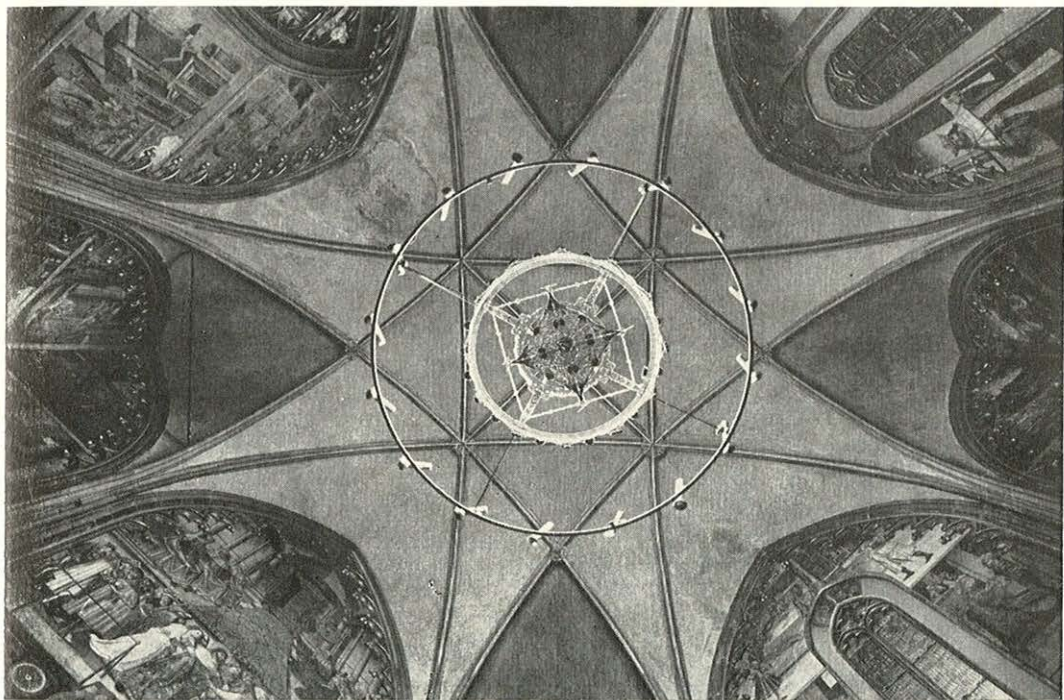


O klenbách Petra Parlěře

JAN MUK ml.

Petr Parlěr vtiskl svým klenebním dílem gotické architektuře impuls z nejvýraznějších, s významem mimořádně dlouho závažným, životným až do samého konce slohu. Nabízí se srovnání s jiným podnětem vycházejícím především z českého prostředí, s krouženými klenbami Benedikta Rejta, které však svou časovou polohou na samém konci středověku, ač rovněž zásadního významu, nemohly již vyznívat v delším ča-

sovém období. Postrádají také vnitřní příznění s plastikou a malířstvím, které charakterizovalo všestranně tvůrčí atmosféru druhé poloviny čtrnáctého století. V zorném úhlu této situace si uvědomujeme šíři geniality Petra Parlěře, který byl schopen nejen nevídaným způsobem postihnout charakteristickou lidskou fyziognomii, ale také zcela nově řešit abstraktně konstruktivní, technicky náročné problémy.



Chrám sv. Víta, klenba svatováclavské kaple, před 1367 (snímek K. Wartha)

Převratnost Parlérova architektonického díla je patrná v návrzích síťových a hvězdicových kleneb, které nahradily tradiční, ve střední Evropě dosud takřka bezvýhradné klenby křížové. Nikoliv pouze jediné, ale celá škála složitých žeberných schémat v chrámu sv. Víta, na Staroměstské mostecké věži a patrně i v kapli Všech svatých na Pražském hradě spolu s dalšími prostředky vytvářela naléhavost svého účinku výjimečné prostory, v této podobě patrně vděčící za svůj vznik i iniciativě panovníka a jeho úsilí vybudovat z Prahy centrum říše. Je nápadné, že na městském chrámu v Kolíně nad Labem i na dalších stavbách, které byly nebo mohly býti ovlivněny Parlérovou hutí, avantgardní Parlérovy klenební motivy postrádáme. Prostor kaple sv. Kříže na Karlštejně snad může posloužit jako výjimka potvrzující pravidlo, neboť tradiční křížová klenba byla rovněž atraktivizována, avšak zcela jinými prostředky. Jelikož Parlérovy novotvary nemají přímé předchůdce v oblastech původu svého tvůrce, nabízí se domněnka, že nezvyklá řešení ovlivnil patrně sám panovník snad poukazem na konkrétní vzory, které mohl znát ze své zkušenosti. Touto hypotézou nechceme ubírat Parlérovi na genialitě a v žádném případě komplikovat problémy geneze jeho díla. Zdá se, že bude nutno nově zkoumat případné ovlivnění Parlérovy tvorby dílem Matyášovým. Naskytá se otázka, co způsobilo, že volba císaře při hledání nového stavitele padla právě na Petra, schopného tak výjimečných pozdějších výkonů. Bylo již dosti důkazů, které naznačují vztah nikoliv pouze klenebnímu umění, ale celého díla Parlérova k architektuře Anglie. Jsou to plaménkové motivy, traktování okenních stěn, jejich půdorysná vybočení při pilířích, která kdysi V. Birnbaum interpretoval jako barokní prvky gotického slohu, plynulé probíhání

žeber v přímkách přes několik svorníků, oprostující skladbu od tradičně opakovaných trojpraprsků, volně prostorem probíhající žebra a v neposlední míře i zásadní principy konstruktivní.¹ Jestliže lze namítnout, že některé z uvedených motivů se již před Parlěrem vyskytují i jinde na evropském kontinentě, je nápadné, že všechny nacházíme současně právě v Praze, kde klenební prvky se objevily mimo Anglii poprvé. I když se dosud nepodařilo mechanismus působení objasnit, nejpravděpodobnější se zdá přímý přenos podnětů osobou stavitele, který anglické památky mohl spatřit; nelze vyloučit ani vliv dalšího zprostředkujícího stavitele a snad ani transport projektů, i když tyto v žádném případě nemohly být postačujícím předpokladem. Právě konstruktivní princip visutého svorníku nemohl být asi zprostředkován vzorovým projektem, stejně jako vztah klenební plochy a žebra, i když tento snad nevdechí za svůj vznik Anglii. Je nepochybné, že anglické vlivy se projevují v klenbách pouze formou podnětů, nikoliv jako napodobované předlohy. České klenby byly zbaveny především tradiční anglické dekorativnosti ve prospěch svébytného, funkčního, konstruktivně jasného organismu. Pro pochopení vztahu předlohy a odvozeného díla připomeňme klenby západního pole svatovítské sakristie a kaple sv. Kateřiny při vídeňském chrámu sv. Štěpána, která byla zaklenuta zřejmě přímo podle projektu pražské huti nebo podle plánu odvozeného.

Klenby byly dosud chápány především ve svých půdorysných průmětech, hodnoceny z hlediska bohatosti žeberní sítě, což zcela nevystihuje podstatu jejich přínosu. Pokusme se naznačit některé prostorové kvality, byť s pochopitelným rizikem, že nesledujeme pouze hlavní záměr tvůrce, ale snad také námi subjektivně nadhodnocený jeho důsledek. Klenbu svatovítského chóru



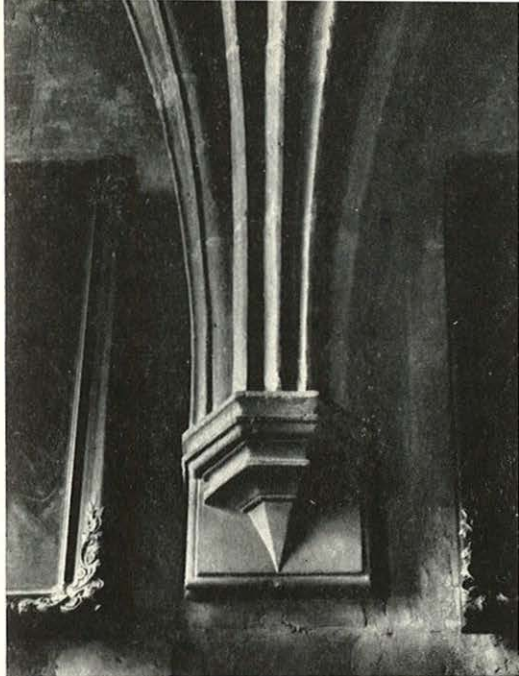
Katedrála sv. Víta, pohled do presbytáře, 1370–1385 (snímek V. Uher)

můžeme při určitém zjednodušení, které neovlivní sledovanou úvahu, chápat jako válcovou klenbu s trojúhelnými výsečemi, formovanou pouze kruhovými žebry diagonálního směru, která byla zbavena vrcholových částí dělicích žebířů. Tímto zásahem se nejen dospělo k potlačení jednotlivých dosud individualizovaných polí, ale také k podstatnému potlačení vertikality prostoru, když mezi poli s výjimkou koncových hranic zanikly vrcholky lomených žebířů. Záměr byl vystupňován v pohledově nejcitlivějším místě v čele prostoru, kde základní plochou je polokoule opět prolomená výsečemi. Srovnáme-li pohled do kteréhokoliv předparlérovského chóru s chórem svatovítským, radikální změna je nade vši pochybnost zřetelná. Hmoty klenby bývala dosud redukována na ostré břity nesené žebry a na záklenky na nich spočívající, žebra probíhala plynule z přípor až do vrcholu klenby a ztělesňovala tak vertikální růst hmoty, její pomyslné vyznění a symbolický smysl struktivních sil stavby. Toto vše bylo nyní popřeno, plynulý tok žebířů zrušen. Dvojice žebířů pouze rámuje výřezy výsečí a vytvářejí originální vzorec zbavený dědičství trojprásků. Důležité je právě opuštění tradičního žebra, pokračujícího z přípor do vrcholu klenby, zřejmě nikoliv pouze pro jeho nefunkčnost, neboť by nyní leželo v ploše, ale ve prospěch dalších žebířových úseků a nově vzniklého schématu. Jestliže u všech předparlérovských kleneb kontinentu se sbíhala kromě vrcholů křížových kleneb do svorníků pouze tři žebra, staticky nezbytná, nyní žebra svorníkem procházejí kdekoli v ploše. Snad aby zdůraznil tuto novou dekorativní funkci svorníků, aplikoval Parléř v klenbě vůbec poprvé charakteristické pozdně gotické přesečky, dosud zčásti pohledově potlačené přílehlým listovým dekorem. Ve výběžích klenby závěru se objevila nyní plocha.

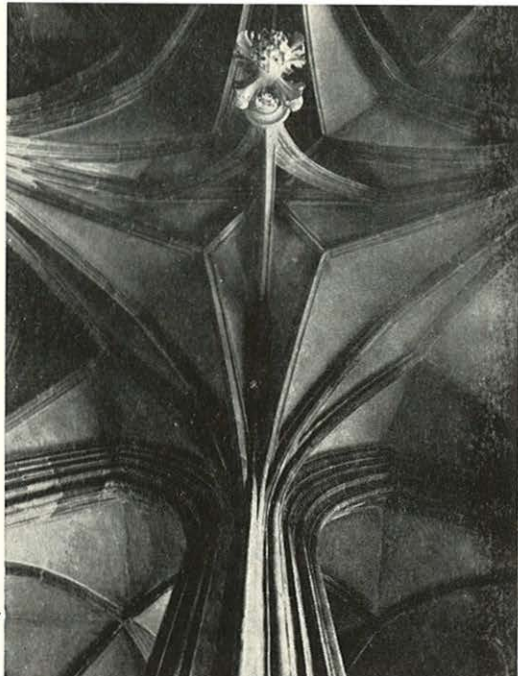
V tomto počínu, v odstranění dosud logických, k linearitě spějících prvků jistě nikoliv náhodou pocítujeme vnitřní souvislost s návratem hmotných, v podstatě konzervativních přípor Parléřových namísto vyžábých prvků Matyáše z Arrasu.

Eliminace tradičních žebířů může mít ještě jeden aspekt. Zmíněná žebra, pokud neležela v ploše, ale na hraně jejího lomu, plochu tvarově obohacovala. Její oživení nyní bylo umožněno jinými prostředky, daleko účinnějšími, charakteristickým vzdušným klenbovitým plochou, která je rovněž Parléřovým přínosem české architektury. Pohledově čelné, nikoliv hloubkové umístění plochy na bocích břitu, má další důsledky, neboť vrchol výseče není již v nejvyšším bodě, ale podstatně níže, dokonce pod úrovní vrcholů oken. Jestliže dříve bývala vrcholnice kápě vodorovná ve výši vrcholů oken nebo dokonce ke svorníku stoupala, nyní prudce klesá ve směru opačném, prudce stoupá směrem k oknu. Tato v hloubkových pohledech chrámem nemohou již být vcelku postřehitelná, zčásti jsou klenbou pohledově zakryta a prostor přestává být jednoznačně přehledný. Okna se uplatňují svými kružbami až v šikmých pohledech z presbytáře. Projevují se však i zásadní důsledky světelné, neboť světlo je usměrňováno, dopadá výsečemi šikmo shora, nikoliv již vodorovně tradičním způsobem, což připomíná efektní způsoby barokní. Vzniká otázka, zda snad dokonce takto nebylo úmyslně usměrňováno světlo, zejména východní, odrazem přes šikmou kápě do prostoru oltáře. Kápě základní kulové plochy, která supluje v pohledech původní žebro, není osvětlována přílehlými okny, ale pouze nepřímo z oken podélného úseku presbytáře. Mezi kulovou plochou a výsečemi dochází k výrazným světelným kontrastům, které tradiční klenba neznala.

Klenba kaple sv. Václava je stejného ro-

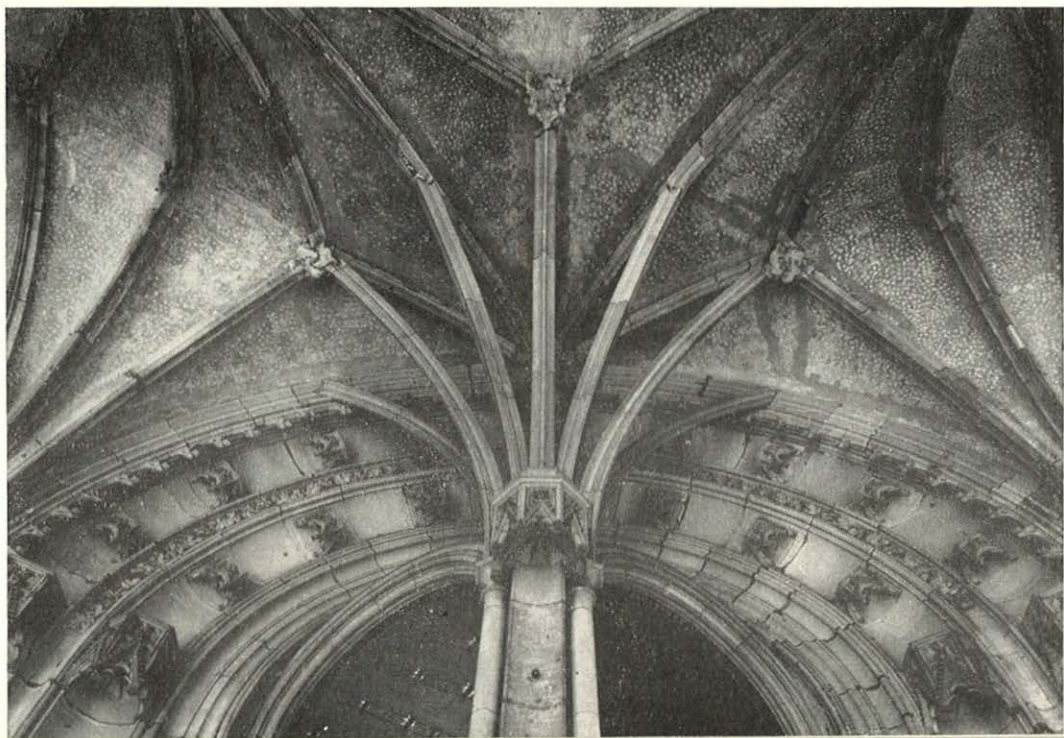


*Sakristie u sv. Víta, klenební konzola Matyáše z Arrasu
(snímek K. Wartha)*



*Sakristie u sv. Víta, Visutý svorník před rokem 1362
(snímek K. Wartha)*

Klenba jižní předsíně u sv. Víta s obloukem hlavního portálu (snímek V. Uher)



du jako klenba presbytáře: žebra spočívají na kulové ploše, která se uplatňuje jako základní prostorový element, žebry pouze pročleněna, prostoupěna opět z boku výsečemi. S vůlí po originalitě byla opět opuštěna diagonální žebra a nahrazena dvojicemi příčných žebor jako hlavními nosnými prvky. Systém dvojic těchto žebor není původním přínosem Parléroým, ale převzatým motivem velmi starého původu, nově zhodnoceným. V jiné souvislosti jsme položili otázku, zda jeho užití nesouvisí s centrálními prostory a s lucernou tím spíše, že střed klenby je zdůrazněn křížem, nejspíše užitým pouze jako symbol.²

Klenbě svatováclavské jsou příbuzné i klenby svatovítské sakristie, zejména v západním poli, i když se zde uplatňují ještě výrazně motivy trojaprásků. Středem prostoru probíhají pouze dvě kolmo se překřizující příčná žebra, která s klesajícími vrcholovými přímkami vytvářejí ve vrcholu plochu sice zborcenou, pohledově však ekvivalentní kupoli, po stranách opět prolomenou nižšími výsečemi. Složitou obměnou téhož typu je i východní pole sakristie s visutým svorníkem.

V řadě Parléroých klenb (kaple Všeoh svatých na Pražském hradě, kostel Na Karlově) chybějí důležité články. Hypoteticky lze předpokládat, že hradní kaple mohla být klenuta shodně s presbytářem Svatovítského chrámu, i když tento výklad nelze pokládat za jednoznačně pravděpodobný.³ Obzvláště zde, při maximálním odhmotnění prostoru a stěn, které mohlo být inspirováno pařížskou kaplí St. Chappelle, by potom bylo zajímavé sledovat světelné poměry klenby. U kostela na Karlově zcela chybí jednoznačná představa základního prostorového utváření. Další Parléroův původní vzorec klenební, realizovaný v podvěží Staroměstské mostecké věže, jsme se z hlediska útvaru pokusili intepre-

tovat již dříve;⁴ obsahuje rovněž výše uvedené znaky. Žeborné schéma se sice shoduje se všemi analogickými příklady, které na klenbu navazují, avšak tyto opomíjejí dvě základní komponenty původního vzoru, totiž složité klenební patky a řešení obvodových výsečí, které bychom logicky očekávali v návaznosti na půdorysné trojúhelníky při bočních stranách půdorysu. Trojúhelníky jsou zaklenuty útvarem, který můžeme srovnat s prostorově shodně řešenými vzdutými políčky základní plochy, od kterých se neodlišují. Ke zdi přiléhají nikoliv lunetou, ale prostou přímkou, patkou základní pomyslné valené klenby, která výseče postrádá. S licencí k určitému zjednodušení můžeme tuto klenbu interpretovat jako klenbu valenou bez výsečí, členěnou pouze na svém povrchu, sice dekorativně, přece však s konstruktivním smyslem. Tento je podtržen originálními klenebními patkami, ve kterých byl dořešen výtvarně konstruktivní problém několika staletí, mimořádně inspirativní pro další generace stavitelů, stejně jako Parlérovy klenební vzorce nebo další detaily, jako již zmíněné žeborné přesečky svatovítské.

Redukci žeborného schématu vypuštěním tradičních žebor ve prospěch plochy s uplatněním vložených prásků vytvářejících nové skladebné celky, které jsme sledovali, můžeme doložit i některými dalšími příklady. Zajímavý je výskyt nejelementárnější hvězdicové klenby vzniklé vložením transverzálního středního kříže s připojujícími se šikmými žebry do klasického křížového pole, jak se objevilo pokud víme kolem poloviny 14. století v kostele sv. Kříže ve Vratislavi, potom v Čechách na hradě Lipnici, v kostelích v Sadské a v Nymburce již bez diagonál. V Sadské nacházíme také závěr klenutý trojprásky, avšak bez osových žebor, obdobně jako u sv. Víta, tedy kupoli s výsečemi. Z tohoto myšlenkového



Kolín. Chrám sv. Bartoloměje, presbytář Petra Parlěře, 1360–1378 (snímek V. Uher)

postupu můžeme snad odvodit původ klenby presbytáře kostela sv. Klimenta na Novém Městě pražském, která je zaklenuta křížovými poli nestejných šířek, avšak bez dělicích žebířů. Při průběžné vrcholnici se totiž staly zbytečnými, jejich odstraněním se uplatnila plocha polí, která zde vzájemně bez hranic navazují. Výběhy s pouhými dvěma žebry, svým profilem maximálně odhmoťnými, jsou neobvykle subtilní. Klenba byla dosud datována do doby pohusitské; na základě uvedených souvislostí se domníváme, že vznikla bezpro-

středně po roce 1400.⁵ I když stagnace vývoje v pohusitské době již vícekrát způsobila chybné vročení díla na základě jeho formy do doby předrevoluční, zdá se, že právě progresivní řešení se mohlo uskutečnit pouze v době výtvarně dosud bohaté.

Neustále plodná atmosféra Parlérových děl dovedla vývoj středověké architektury k pozdní gotice a stala se základem, na kterém bylo možno dále budovat. Parlérovy klenby byly mnohokrát kopírovány, jindy se staly inspirací nové tvorby, v mnoha případech však nikdy nebyly překonány.

Poznámky

¹ Muk, J., Konstrukce a tvar klenby. Umění 1977, s. 1., kde uvedena další literatura.

² Roland Recht uvedl klenbu kaple svatováclavské v souvislosti s kaplí sv. Kateřiny při dómu ve Štrasburku, kde lze zjistit analogické rozvržení přípor i členění stěny. Klenba však nevybočovala z rámce dobových, v Anglii i v pruských státech obvyklých schémata. La chapelle Saint-Venceslas et la sacristie de la cathédrale de Prague et leur origine strasbourgeoise, Actes du XXII congrès international d'histoire de l'art. Budapest 1969, ed. 1972, s. 521.

³ Hypotézu o shodnosti klenb svatovítského presbytáře a kaple Věch Svatých vyslovil Sokol, J.: Parlérův kostel Věch Svatých na Pražském hradě. Umění 1969, str. 674.

⁴ Muk, J., tamtéž.

⁵ Organická vazba koutové konzoly na triumfální oblouk dokládá, že klenba vznikla současně se základní výstavbou presbytáře a patrně i lodi, která byla tehdy rovněž zaklenuta. Za sdělení o nálezu fragmentů této klenby děkuji dr. V. Humlovi, který prováděl v interiéru kostela archeologický výzkum. Výstavbu kostela na náklad dobrodince v roce 1401 uvádí Fr. Ekert: Posvátná místa král. hl. města Prahy, II. díl, Praha 1884, s. 458.