

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Ing. arch. Petr Uličný

**Katedrála sv. Víta v Praze:
Liturgie, symbolika a architektonická
imitace ve středověkých Čechách**

Autoreferát disertační práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Kuthan, DrSc., Dr.h.c.

Praha 2020

Zhodnocení současného stavu bádání

Hledání symbolického významu evropské středověké architektury

Chrám Božího hrobu v Jeruzalémě, svatyně chránící nejposvátnější místa křesťanského světa, prázdný hrob Ježíše Krista, tedy místo, které spatřilo slavné Spasitelovo zmrtvýchvstání a skálu Golgotu, na které byl Kristus ukřižován, byl klíčovým místem křesťanského světa.

Chrám byl vystavěn v letech 326–335 císařem Konstantinem Velikým na místě Venušina chrámu (postaveného císařem Hadriánem po roce 135), který úmyslně překryl místa, kde podle místní tradice stál vrch Golgota a v jeho blízkosti hrob, ve kterém tři dny spočívalo mrtvé Kristovo tělo. Zdá se, že k nalezení hrobu musely vést určité viditelné stopy, protože se původně nacházel mezi dalšími hroby vysekanými do skály, které však byly během Konstantinovy stavby téměř všechny odsekány. Víře v nalezení správného místa napomohl údajný nález samotného kříže císařovnou Helenou v jeskyni východně od Golgoty. Kolem těchto tří svatých lokalit pak vyrostl komplex zahrnující na západní straně velký kruhový chrám zvaný řecky Anastasis, tedy Vzkříšení, budovaný na způsob mausolea, který obklopoval centrální kapličku, vztyčenou nad upravený skalní hrob s hrobem. Golgota se tehdy nacházela nekrytá na nádvoří před východní částí nazývanou Martyrium, vybudovanou ve formě baziliky. Poté, co se město dostalo do muslimských rukou, sice chrám nadále sloužil křesťanům, v roce 1009 však byl na příkaz kalifa Chakima zničen. Tato destrukce se zřejmě stala jedním z motivů křížových výprav, vedoucích v roce 1099 k dobytí města křesťany. Ještě předtím však získal v roce 1037/1038 byzantský císař Michael IV. svolení kostel znovu vystavět, přičemž byla obnovena již jen Rotunda a Martyrium zůstalo v ruinách. Na jeho troskách byl pak později křížáky vystavěn ambit pro kanovnické kolegium božehrobců starající se o chod liturgie v chrámu. Při byzantské rekonstrukci vznikl uvnitř Rotundy ochoz, se systémem dvojic pilířů v kardinálních osách, mezi nimiž byla osazena vždy trojice sloupů. Z původní Konstantinovy stavby se dochovala jen vnější zeď, na třech stranách prolomená půlkruhovými apsidami, přičemž severní a jižní z nich byla nápadně odchýlená k západu. Křížáci zahájili rozsáhlou přestavbu, jejíž součástí byla nová loď, připojená od východu k Rotundě, s chórem a trojicí apsid, a čtvercová kaple Kalvárie, postavená jižně od chóru nad Golgotou. Tato kaple, dokončená v roce 1149, se nachází ve vyšší etáži a byla proto přístupná jak vnitřním schodištěm, tak zvenčí skrze baldachýnem krytou předsíň. Z východního chóru bylo možné sestoupit do jeskyně – kaple sv. Heleny. Samotný Boží hrob tehdy dostal podobu mírně obdélné kapličky, na západě nepravidelně zaoblené a přístupné přes východní předsíň.

V této podobě znali chrám evropští poutníci středověku a v této podobě se ho také snažili ve svých domovinách napodobovat. Imitována ovšem byla jak větší část stavby, tak jen její jednotlivé partie. Nejčastěji na kontinentě vznikaly nápodoby západní Rotundy, často zasvěcované sv. Salvátoru, jako například kostel Santo Sepulcro v Torres del Río ve španělské Navarře z let 1160–1170, stojící na cestě do Santiaga de Compostela. Vždy se přitom jednalo o imitace zjednodušující originál, i když v některých případech byl přebrán i tak detailní prvek, jako vychýlení bočních apsid z kardinálních os, což je případ kostela v Lanleff v Normandii. Početnější byly nápodoby samotné kapličky, kryjící Kristův hrob, a to buď odkazující na podobu, jakou měl v jeruzalémském chrámu, nebo ve volných interpretacích, které mohly dokonce nabýt podoby imaginárního prostoru při používání během velikonoční liturgie. Vzácné jsou naproti tomu nápodoby kaple Kalvárie s Golgotou. Hypoteticky jí mohla být Saint-Chapelle v Paříži, bezpečně pak kaple sv. Kříže ve Zhořelci.

K fenoménu architektonických imitací na příkladu chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě publikoval v roce 1942 Richard Krautheimer důležitý článek „*Introduction to an Iconography of Mediaeval Architecture*“⁴⁴. Studoval v něm toto téma na příkladech imitací jeruzalémské Rotundy a to zejména v období 11–12. století. Krautheimerovy závěry jsou následující: Stavby, které lze za kopie tohoto jeruzalémského vzoru považovat, se od něho v mnoha ohledech liší, a odlišují se výrazně také jeden od druhého. Mohou mít jak kruhový půdorys, tak i mnohoboký, mohou obsahovat ochoz nebo mu také může zcela chybět. Pokud v něm ochoz je uplatněn, počet a forma podpěr neodpovídá originálu (celkově osm nebo dvanáct podpěr). Může mít trojici apsid, někdy zachovávající zmíněné vyosení, většinou však jen jednu. Krautheimer si také všimá důležitosti mír, což demonstruje na příkladu kostela v Busdorfu v Paderbornu (vysvěcen 1036), pro který si jeho stavebník biskup Meinwerk obstaral rozměry jeruzalémského chrámu. Výsledkem však byl polygonální kostel bez ochozu, kde bylo rozpětí hran dvojice pilířů v kardinálních osách Rotundy (5,7 m) zřejmě použito pro vnitřní strany oktogonu (5,8 m), což běžný návštěvník nemá nijak možnost postřehnout. Krautheimer tedy shrnuje, že středověký koncept imitace byl založen na představě, že k napodobení stačilo použít jen určitou část nebo charakteristický rys originálu, přičemž tyto elementy mohly být použity v jiné situaci než u vzoru. Tento způsob vysvětluje tím, že přesné kopírování nemělo smysl, protože důležité bylo vystihnout jen „typiku“ stavby dostatečně natolik, aby její návštěvník uvěřil, že se nějakým způsobem k svatému místu přiblížil. A to stačilo, aby byla stavba vhodná k performanci rituálů, prostřednictvím kterých by se středověký člověk přiblížil ke spáse. Krautheimer pak uzavírá, že tento přístup se pod

vlivem analytických metod přírodních věd začal měnit na začátku 13. století a vygradoval v 15. století, kdy již kopie byly prováděny způsobem, jak tento proces vnímáme dnes.

Správnost Krautheimerovy analýzy potvrdil studiem kopií palácové kaple v Cáchách v roce 1965 americký badatel W. Eugene Kleinbauer, publikovaném společně s prací Alberta Verbeeka ve stejný rok. Ve své studii „*Charlemagne's Palace Chapel at Aachen and its Copies*“ Kleinbauer zjistil, že také v případě této stavby existuje v Evropě velká řada imitací, které všechny spojuje velké zjednodušení a výběrové redukování charakteristických rysů originálu. S Krautheimerovou tezí se shodl i Günther Bandmann v knize „*Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*“ z roku 1951. Architektonickým imitacím, které dostaly centrální formu, se rovněž věnoval Wolfgang Götz v knize „*Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur*“, vydané v roce 1968. Uvedl v ní také přehled všech aspektů užití a významu, které takto tvarované stavby mohly ve středověku získat.

Krautheimerova dobře doložená analýza měla velký vliv a dodnes zůstává pro studované období, tedy 11–12. století, platná. Slouží tak za základ pro další studia architektonických imitací této doby, jako například pro komplikovaný případ Biskupské kaple v anglickém Herefordu z 11. století, která je sice dobovým pramenem označena jako imitace cášské palácové kaple, ve skutečnosti však byla formálně odvozena z jiných vzorů.

V nedávné době nicméně zazněly hlasy volající po upřesnění Krautheimerovy kategorické teze o neexistenci přesných architektonických imitací ve sledovaném období. V roce 2012 publikoval irský badatel Diarmuid Ó Riain studii o „skotském“ klášteře v Eichstättu, ležícím jižně od Norimberka, a jeho kostele, který byl postaven v 80. letech 12. století jako imitace jeruzalémské Rotundy. Zatímco samotný kostel zanikl, dodnes se dochovala kaplička Božího hrobu, která původně stála v jeho středu. A ta je prakticky věrnou nápodobou jeruzalémského originálu, a to zejména v půdorysu, který přenáší všechny detaily komplikované struktury originálu. Krautheimerova teze tedy v tomto případě vyžaduje revizi, na což s ohledem na stejný příklad poukázala již v roce 2008 německá badatelka Anke Naujokat. Ta ve svém textu „*Die unähnliche Kopie: Zum simile-Charakter der mittelalterlichen Heiliggrabimitationen*“ rozvádí Krautheimerovu tezi a rozlišuje tři druhy imitací: většinové „*selektivní kopie*“, odpovídající Krautheimerově článku, dále však nově „*exaktní kopie*“, ke kterým řadí právě kapličku z Eichstättu, a k nimž se v monumentálním měřítku blíží i baptisterium v Pise. A nakonec „*topické kopie*“, do kterých řadí na základě Krautheimerovy teze stavby, jejichž cílem bylo vytvořit s pomocí vybraných prvků hlavně vizuální a „fyzicky“ pocitový dojem, že se jedná o kopie. Takovým příkladem měl být skalní chrám Saint Jean v jihofrancouzském Aubeterre, kde právě vyhloubení kostela do skály mělo

vzbuzovat atmosféru, kterou člověk pociťoval při vstupu do hrobky, která byla v podobě kapličky napodobující jeruzalémský vzor přímo ze skály vytesaná uprostřed kostela. Symbolickým architektonickým imitacím se ve svém studiu formálních imitací gotických katedrál také věnuje ve svých četných pracích nově Christian Freigang.

Komplikovanost otázky symbolické architektonické imitace ve středověku ukazuje skutečnost, že i samy kopírované stavby, jako například právě chrám Božího hrobu, imitovaly jiné architektury. Jak ukázala Nurit Kenaan-Kedar, centrální podoba obou hlavních staveb města, Rotundy chrámu Božího hrobu a Chrámu Skály nebyla náhoda. Osmiboký Chrám Skály, zbudovaný muslimy v letech 687–691 na místě bývalého židovského Chrámu, reagoval svojí formou na starší Rotundu, a ze stejného důvodu získal v 10. století kopulovitou střechu, která měla napodobovat a konkurovat střеше Rotundy. Opačným směrem naopak hleděli oči stavitelů při přestavbě chrámu Božího hrobu v době Jeruzalémského království. Tehdy nově budované jižní průčelí bylo navrženo podle vzoru Zlaté brány, stojící východně od Chrámu Skály. Tehdy se totiž věřilo, že touto branou, která ovšem vznikla až v 6. století, vstoupil do města na Květnou neděli Kristus a tento vstup byl proto spojen se vstupem křižáckých vojsk do města v roce 1099. Z toho důvodu byla forma brány, představující zdvojený portál, přenesena i na nové průčelí chrámu.

Popularita Božích hrobů ve středověké Evropě vycházela z toho, že sloužily jako prostor při velikonoční liturgii. A stejně jako tato liturgie získala během staletí mnoho podob, rozmanité formy získávaly i samotné Boží hroby. Jelikož tomuto účelu sloužily jen několik dní v roce, nemusely mít ani charakter stálé architektury, ale mohly být přenosné nebo zřizované pomocí závěsů obepínajících oltář.

Jako první přinesl syntetický pohled na fenomén těchto imitací v roce 1922 v knize „*Das Grab Christi in Deutschland*“ Gustaf Dalman, který se soustředil na oblast tehdejšího Německa. Vymezeně pouze formou Božích hrobů bez asociace k chrámu Božího hrobu se v roce 1940 pro německé země v knize „*Das heilige Grab in der deutschen Bildnerie des Mittelalters*“ zabývala Annemarie Schwarzweber. Podobným způsobem prezentovala početné příklady Božích hrobů známých z Anglie Pamela Sheingor v knize „*The Easter Sepulchre in England*“ z roku 1987. Na ně navázal přehledem pokrývající větší část Evropy knihou „*The Sepulchrum Domini Through the Ages: Its Form and Function*“, vydanou v roce 2000 holandský badatel Justin Kroesen.

Podobně syntetická práce jako od Gustava Dalmana, která by však zahrнула větší část Evropy, vyšla až teprve nedávno. Je to kniha britského vědce Colina Morrise „*The Sepulchre of Christ and the Medieval West*“ z roku 2005, v které je téma studováno jako významná

součást středověkého života a sledovány dynamické proměny vnímání a formování imitací hrobu až do doby kolem roku 1600. Stručný katalog z výstavy na toto téma v Cáchách v roce 2003 také vydali pod titulem „*Jerusalemkirchen. Mittelalterliche Kleinarchitekturen nach dem Modell des Heiligen Grabes*“ Jan Pieper, Anke Naujokat a Anke Kappler. V rámci tam prezentovaného projektu byla prováděna dokumentace k vybraným evropským příkladům a definován základní koncept architektonické imitace.

Středověké velikonoční liturgii a jejím dramatickým aspektům, při kterých byl Boží hrob ve středověku využíván, se věnovali v syntetických a výborně zpracovaných pracích američtí badatelé Neil Brooks v knize „*The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy*“ z roku 1921 a Karl Young v knize „*The Drama of the Medieval Church*“ z roku 1933. Na ně v publikaci „*Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*“ navázal v roce Osborne B. Hardison 1965. Pro další bádání v tomto oboru se stala základem monumentální devítidílná edice latinských velikonočních her středověké Evropy, obsahující i české příklady, vydaná v letech 1975–1990 Waltherem Lipphardtem. Knihou, která tento základ využila, se stala vynikající práce Dunbara H. Odgena „*The Staging of Drama in the Medieval Church*“ z roku 2002, ve které autor na několika příkladech ilustrativně ukázal, jak přesně byly velikonoční rituály v interiérech kostelů prováděny.

Důležité pro pochopení celé komplexnosti architektonických imitací chrámu Božího hrobu či samotného Božího hrobu jsou však také četné relace poutníků, kteří Svaté město navštívili a kteří se snažili v myslích čtenářů nebo posluchačů ve svých domovinách charakter tohoto místa přiblížit. Základem ke studiu těchto textů je dvanáctidílný korpus jejich překladů do angličtiny vydaný v roce 1896 a 1972 (*Palestine Pilgrims' Text Society*), a nejdůležitějších spisů z doby křížáckého držení města a předtím, zpracovaných Johnem Wilkinsonem a jeho spolupracovníky v roce 1988 a 2002.

Architektonická imitace se může zdát být tématem, které stálo na okraji mysli středověkého člověka. Nicméně Krautheimerova analýza z něho učinila fenomén, kterému lze dnes relativně velmi dobře rozumět a nalézat jeho projevy. Mnohem obtížnější se na druhé straně jeví hledat správný výklad možných významů, pokud je cílem středověký chrám jako celek. První syntézy lze nicméně jako úspěšné považovat. Je to dílo „*L'art religieux du XIIIe siècle en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*“ francouzského historika umění Emila Mâleho z roku 1898, v němž tento autor představil bohatě komponované a náročným sochařským programem vybavené katedrály jako obrazovou encyklopedií křesťanského vědění s didaktickou funkcí, jejímž charakteristickým projevem byly portály komponované jako protiklady ctnostmi a neřestmi. Na základě studia

pramenů pak vydal jiné základní dílo, věnující se symbolice kostelního prostoru, „*Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*“, v roce 1924 Josef Sauer.

Řada rozsáhlých publikací, v nichž se jejich autoři snažili dospět ve výkladu středověké architektury k ucelenému významu, vyšla krátce po II. světové válce. V roce 1951 vydal německý badatel Günther Bandmann již zmíněnou knihu „*Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*“, tedy doslova „*Středověká architektura jako nositelka významu*“, v níž analyzoval zejména románské stavitelství v oblasti německé říše. Došel přitom k závěru, že zásadní roli při koncipování podoby staveb měli patroni, kteří také vybírali, které formy s jejich významy uplatnit. Tato role patronů se podle něho počínaje 13. stoletím vytratila a byla nahrazena stavitelskými hutěmi, které katedrály zaplnily rejstříkem údajně čistě formálních motivů. Z toho důvodu se Bandmann gotickým stavbám ve své knize vůbec nevěnoval.

Ve stejnou dobu Erwin Panofsky se ve dvou svých pracích, „*Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures*“ (1946, rev. vydání 1979) a „*Gothic Architecture and Scholasticism*“ (1951) zabýval osobou opata Sugera a jeho stavbou chrámu v Saint-Denis u Paříže, zahájenou v roce 1122 a považovanou za první gotickou stavbu v Evropě. Panofsky se na základě spisů, které Suger o stavbě sepsal, domníval, že opatovou snahou bylo tlumočit myšlenky novoplatonského mystika Dionýsa Aeropagitovi, který byl ztotožněn s mučedníkem sv. Denisem, patronem chrámu. Tyto ideje měly dát za vznik konceptu kostela stavěného pro možnost mystického vnímání světla, transformovaného bohatými vitrážemi.

Na tento koncept navázal Otto von Simson v knize „*The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*“, vydané roku 1956, ve které dále rozvádí myšlenku stavby postavené na transformaci světla a buduje ideu gotické katedrály jako obrazu Nebeského Jeruzalému.

Tento obraz převzal i rakouský historik Hans Sedlmayr ve svém rozsáhlém díle „*Die Entstehung der Kathedrale*“, publikovaném v roce 1959. V něm Sedlmayr přišel s originálním vysvětlením formy gotických katedrál. Domníval se, že klenební pole má svůj původ v ciboriu a klenbu katedrály pak četl tak, jako by ve skutečnosti nestála na podporách, ale byla na ně „zavěšena“. Problém Sedlmayrový metody bylo založení na hledání jedné „totální“ vize, při které ignoroval výsledky jiných bádání, například Mâleho „*L'art religieux du XIIIe siècle en France*“. Kritizována proto byla i jeho idea Nebeského Jeruzalému, která z teologického pohledu nemusí dávat smysl. „Definitivně“ ji v roce 1997 odsoudil Wilhelm

Schlink. Nicméně i tento kategorický závěr si může vyžádat revizi, a to soudě podle pramenů, sebraných k tomuto tématu ve stati historika teologie Laurence Stookeyho z roku 1969.

Po kritice těchto syntetických děl následovalo období, kdy byl prostor dáván publikacím založeným na formálních analýzách. V roce 1988 s odstupem času zmíněné knihy okomentoval v důležité studii „*Medieval Architecture and Meaning: The Limits of Iconography*” britský historik Paul Crossley. Crossley nepochybuje, že středověká architektura měla symbolický podtext, podle něho však naše pochopení těchto významů bude vždy limitováno jejich složitostí a v mnoha případech i vzájemnou protikladností. Metody, které použili Bandmann, Sedlmayr, von Simson, ale i Panofsky, považuje za chybné, protože ignorují mnohovrstevnatost významů, a jejich výsledky tedy za málo hodnotné pro opravdové pochopení a další bádání. Jako správnou považuje pouze Krautheimerovu metodu ve zmíněném článku z roku 1942. Přitom zdůraznil Krautheimerovo post scriptum z roku 1969, ve kterém tento autor definoval středověkého umění jako téma obsahující velké množství konotací, kterou jsou „*jen nejasně viditelné a proto zaměnitelné*“. K podobné kritice Panofského závěrů došli v roce 1993 a 1995 také Andreas Speer a Günther Binding.

Hledání symbolického významu české středověké architektury

Hledání skrytých významů v české středověké architektuře má svoji tradici, i když výsledky tohoto bádání nebyly vždy obecně akceptovány. Patrně v návaznosti na výše zmíněná díla získala relativně velkou podporu interpretace některých středověkých staveb jako obrazů Nebeského Jeruzaléma, čemuž bylo věnována řada statí.

Již v roce 1857 se pokoušel Karel Jaromír Erben nalézt symbolický význam uspořádání baziliky sv. Jiří na Pražském hradě. Při rozboru čísla 12 ve slovanské mytologii dospěl k domněnce, že počet šesti sloupů krypty je záměrně shodný s počtem šesti sloupů dělicích trojlodí. To podle něho mělo odpovídat vztahu temné poloviny roku ukryté v podzemí ke světlé polovině roku v nadzemní části. Domněnku posílil poukazem na zasvěcení krypty sv. Mikuláši, patronu vody a zimy a zasvěcení celého kostela sv. Jiří, který přivádí zpět léto tím, že zabíjí draka, jenž měl v zimě držení slunce.

V průběhu posledního století se však pozornost badatelů soustřeďovala zejména na čtyři hlavní témata: Svatovítskou katedrálu, Karlštejn, Staroměstskou mosteckou věž a Nové Město pražské, tedy všechno stavby nebo areály spojené s osobou českého krále a císaře Karla IV. (1316–1378).

Svatovítská katedrála

Zájem o výklad významu struktury svatovítské katedrály lze patrně datovat od práce česko-rakouského badatele Karla Marii Swobody, věnované osobě Petra Parlěře a publikované v roce 1940. Swoboda si všiml a důkladně popsal, že v katedrále existuje záměrný vztah mezi šesticí tumb přemyslovských panovníků ve třech nejvýchodnějších kaplích a bustami dolního a horního triforia. Tento vztah bylo možné číst po vertikální linii, v níž hrobu knížete Břetislava I. – nejstaršího vládce v chrámu pohřbeného – odpovídal portrét Karla IV. a nad ním pak Kristova bysta. Podobně Karlově manželce Alžbětě Pomořanské odpovídala bysta Panny Marie. Z jiného pohledu studoval později katedrálu Viktor Kotrba, který v roce 1960 vydal významnou studii o Svatováclavské kapli, v níž ji, zřejmě na základě Sedlmayrových knihy, popsal jako obraz Nebeského Jeruzaléma. Dále její architekturu četl v kontextu korunovace českých králů a zdůraznil přitom symbolický význam půlkruhového portálu, použitého v kapli na severní straně. Na Swobodovu knihu ve dvou studiích z roku 1978 navázal Jaromír Homolka, který v nich rozváděl čtení konceptu vertikálního propojení Přemyslovských náhrobků s oběma triforii. Tím zájem o studium symbolismu katedrály na dlouho ustal, až teprve v roce 1992 publikoval cenný příspěvek o významu sochařské výzdoby Pavel Kalina. K otázce triforií se ve dvou textech z roku 1996 a 1998 následně vrátila Kaliopi Chamonikola, v nichž je představila jako obraz Božího města podle Augustinovy představy a Nebeského Jeruzaléma, což také považovala za celkový koncept katedrály. Velkým přínosem byla v roce 2000 otištěná studie britského vědce Paula Crossleyho, v níž kapli sv. Václava interpretoval jako vědomé znovuzrození dávné rotundy sv. Víta v těle nové katedrály. Významu katedrály se v článku z roku 2009 dotkla i Klára Benešová, která interpretovala otevřené schodiště nad jižním portikem jako Jákobův žebřík a vyslovila hypotézu, že hlavní věž katedrály sv. Víta měla symbolizovat Pannu Marii. Z jiného pohledu se na studium skrytých významů katedrály díval rakouský badatel Christian Köberl, který v roce 1984 publikoval studii, v níž došel k závěru, že katedrála a bazilika sv. Jiří na Pražském hradě míří k azimutu, kde vycházelo slunce ve dnech svátků těchto světců. Svůj výzkum však sám znehodnotil tím, že se v případě katedrály spletl o 10°.

Staroměstská mostecká věž

Nový pražský most, budovaný od roku 1357 po kolapsu Juditina mostu, od 19. století zvaný Karlův, se prezentuje komplexním ikonografickým programem v dochovaném východním průčelí Staroměstské mostecké věže. Jako první se jeho významem zabýval v citované knize o Petru Parlěři Karl M. Swoboda. Shledal v něm obdobné rozdělení do tří pásem, jako

v katedrále, zatímco střední pás byl vydělen žijícím osobám, reprezentovanými vládci Karlem IV. a Václavem IV., horní „nebeský“ pás zaujaly figury světců. V roce 1971 vydal Rudolf Chadraba na význam věže zaměřenou knihu *„Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV.“*, v níž v přehnané snaze napodobit Panofského metodu ikonografické analýzy došel ve svých komparacích až do Persie. Vedle toho autor zdůraznil myšlenku antického triumfálního oblouku, který měl být podle jeho názoru transformován do architektonického obrazce, v kterém spočívaly sedící figury obou panovníků. Ve své *„Studii k počátkům umění krásného slohu v Čechách“* z roku 1976 vyslovil Jaromír Homolka souhlas s Chadrabovým názorem, že věž odkazuje na bránu Fridricha II. v Capui, architektonický obrazec prvního patra nicméně vnímal jako průřez katedrálou bez triumfální symboliky. Ikonografickým programem brány se dále v roce 1994 zabýval Jakub Vítovský, který na základě ikonografických pramenů zejména analyzoval zaniklé západní průčelí. V roce 2015 vydané studii upozornil Ivo Hlobil na středověkou sochu sv. Václava, stojící na sloupu před bránou, která představuje dlouho hledaný chybějící článek programu východního průčelí.

Karlštejn

Od svého vzniku v době Karla IV. byly sakrální prostory hradu Karlštejna velmi omezeně přístupné, díky čemuž se dodnes v ojedinělé celistvosti dochovaly. I tak však tento jejich stav, tedy kaple P. Marie a sv. Kateřiny v menší věži a kaple sv. Kříže ve větší věži, není dostatečným podkladem pro jednoznačný výklad jejich významu, což je způsobeno komplexností celkového ikonografického programu a také komplikovaným vývojem prvních dvou těchto prostor, kvůli kterému dodnes nepanuje shoda nad jejich původním zasvěcením.

I přes svoji uzavřenost to byl právě Karlštejn, který upoutal pozornost prvních historiků umění. V roce 1835 publikoval německý badatel Sulpiz Boisserée článek *„Ueber die Beschreibung des Tempels des heiligen Grales in dem Heldengedicht: Titurel Kap. III“*, v kterém se zabývá románem z druhé poloviny 13. století, známým jako Mladší Titurel. Všímá si v něm zejména detailního popisu chrámu, který hrdina Titurel, francouzský král, postavil na hoře Monsalvatsch, tedy Hoře spásy. Byl to velký okrouhlý chrám, zřízený pro skupinu zbožných rytířů, uprostřed něhož stál kostel ve formě věže zbudované uvnitř z drahokamů a pod nímž byl uložen svatý grál, který zaručoval držiteli pozemské štěstí a posmrtnou spásu. Boisserée přitom zmínil, že tento popis mohl inspirovat podobu kaple sv. Kříže na Karlštejně. Tento výklad, který nacházel v následujícím století velkou odezvu, komentovala, ovšem ne zcela vyloučila Dobroslava Menclová v článku *„Karlštejn a jeho*

ideový obsah“ z roku 1957. V tomto textu se zároveň vyslovila pro inspiraci u karlštejnské kapli sv. Kříže v pařížské Sainte-Chapelle.

Jiný výklad předpokládal inspiraci výzdoby kaple sv. Kříže v Janově popisu Nebeského Jeruzaléma v Knize Zjevení. V tomto duchu se vyslovili v knižní monografii „*Karlštejn*“ z roku 1965 autorky Vlasta Dvořáková – Dobroslava Menclová. Tento názor však byl záhy zpochybněn dvojicí autorů Zdeněk Bouše a Josef Myslivec v článku „*Sakrální prostory na Karlštejně. Příspěvek k problematice jejich programu*“, vydaném v roce 1971 a to s poukazem na to, že přítomnost slunce a měsíce na klenbě kaple sv. Kříže je ve skutečnosti s Janovým popisem v zásadním rozporu. Místo toho navrhli výklad kaple jako schránku na pašijové relikvie tvořící součást císařských insignií zde uložených a v případě kaple sv. Kateřiny, s odkazem na inkrustované stěny chodbičky, jako referenci k Božímu hrobu. V roce 1981 přispěl k hledání významu kaplí německý badatel Karl Möseneder, který polodrahokamové obložení interpretuje jako „*živé kameny*“ (*lapides vivi*), tedy věřící tvořící církev, z nichž je postaven Nebeský Jeruzalém. Jednotlivé kaple pak vnímá jako reference na prostory chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě.

Zásadním posunem v bádání se stala kniha Františka Fišera, „*Karlštejn. Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*“, vydaná v roce 1996. Autor v ní jednak určil původní zasvěcení a rozmístění všech tří kaplí a odmítl výklad kaple sv. Kateřiny jako Božího hrobu, stejně kaple sv. Kříže jako obraz Nebeského Jeruzaléma. Koncept její výzdoby přitom nachází v Apokalyptické litanii. Ucelený výklad významu kaplí pak v roce 1997 přinesli Jan Royt a Jiří Fajt v publikaci „*Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*“, v které se vrátili k výkladu výzdoby kaple sv. Kříže na podkladě popisu Nebeského Jeruzaléma. Zajímavý příspěvek ke studiu významu hradu přinesla v nejnovější době Milada Studničková, která ve studii z roku 2006 interpretovala schodiště vedoucí do Velké věže hradu jako Jákobův žebřík.

Nové Město pražské

Nové Město pražské, založené Karlem IV. v roce 1348, nemusí na první pohled jako městský útvar vést k hledání skrytých významů a tak to byl až historik Vilém Lorenc, který se nejprve v časopisecké studii z roku 1959 a následně v knižní monografii z roku 1973 (v německém překladu vydané roku 1982) symbolickým významem města zabýval. Vyslovil přitom domněnku, že jižní část města v okolí Dobytčího trhu – Karlova náměstí byla zakládána podle plánu města Jeruzaléma, což se snažil doložit porovnáváním velikostí ulic. Dobytčí trh s kaplí Božího Těla přitom viděl jako obraz jeruzalémské akropole s Chrámem Páně (dnešním

Chrámem Skály). Domníval se dále, že pětice kostelů, sv. Apolináře, sv. Kateřiny augustiniánského kláštera, P. Marie, sv. Jeronýma, Cyrila a Metoděje, Vojtěcha a Prokopa kláštera Na Slovanech, P. Marie a Karla Velikého a P. Marie na Trávníčku, tvoří imaginární kříž, který má žehnat městu. Na Lorencovy ideje navázal ve své studii z roku 1975 Viktor Kotrba, který zdůraznil podobnost polohy kláštera božehrobců na Zderaze s chrámem Božího hrobu v Jeruzalému. V nejnovější době však byly Pavlem Kalinou v monografické knize o Praze z roku 2004 tyto myšlenky odmítnuty jako „romantické“.

V rámci Nového Města také velkou pozornost vzbuzoval kostel P. Marie a Karla Velikého, který byl rozpoznán jako kopie palácové kaple v Cáchách. Zatímco starší badatelé, Bernhard Grueber v roce 1877 a Josef Neuwirth v roce 1926 považovali kostel jen jako projev úcty a připomínku Karla Velikého a o architektonické imitaci přímo nehovořili, byl to zřejmě až Václav Mencl ve své knize *„Česká architektura doby lucemburské“* z roku 1948, kdo se přímo vyslovil ve smyslu, že nikoli jen obsahem, ale i tvarem měl pražský kostel připomínat cášský vzor. Mezi ostatní středověké kopie cášské kaple pak stavbu zařadil americký badatel W. Eugene Kleinbauer v již uvedeném článku *„Charlemagne's Palace Chapel at Aachen and Its Copies“*, publikovaném roku 1965. Tato teze byla obecně přijata a kostel v tomto smyslu uvádí autoři i v jiných současných a následujících pracích: Günter Bräutigam v článku *„Die Nürnberger Frauenkirche. Idee und Herkunft ihrer Architektur“* z roku 1965, Wolfgang Götze v již zmíněné knižní monografii, *„Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur“* z roku 1968, Vilém Lorenc v knize *„Nové Město pražské“*, a naposledy Jaroslava Kroupová a Pavel Kroupa ve studii, *„On the Question of Depositing the Sacramentalia of the Holy Roman Empire in Bohemia“* z roku 2003.

Mimo tyto čtyři okruhy byly publikovány práce ještě k dalším stavbám, které vzbudily zájem o interpretaci. Byla to zejména komentář Vladimíra Denksteina otištěný v roce 1959 k výsledkům archeologických nálezů pod kostelem sv. Anny a Vavřince na Starém Městě pražském. Podle jeho názoru byla odkrytá rotunda, kterou dostal k užívání do Prahy příšlý templářský řád, rozšířena před rokem 1253 o východní loď s téměř kruhovou apsidou z toho důvodu, aby celek připomínal chrám Božího hrobu v Jeruzalémě. Denkstein byl patrně v českém vědeckém prostředí první, kdo o architektonických imitacích a konkrétně o této nejvíce napodobované stavbě středověku psal. Tématu se v novější době věnoval také Jan Bažant, který se pokoušel dát do souvislosti s chrámem Božího hrobu rotundu sv. Víta na Pražském hradě. Zároveň poukázal na možný vztah této stavby ke kostelu S. Maria Rotunda v Římě.

Cíle bádání

Studiu symboliky v české středověké architektuře se dosud žádná práce ve své celistvosti nevěnovala. Ani tato disertace se nepokouší toto komplikované téma v celé šíři představit, má však za cíl prozkoumat alespoň některé aspekty tohoto fenoménu, a to zejména architektonickou imitaci sakrálního významu. Jelikož nejnapodobovanější stavbou evropského středověku byl chrám Božího hrobu v Jeruzalémě a jeho jednotlivé části, také v Čechách této doby je možné identifikovat stavby s odkazy k tomuto chrámu. Nalezení a představení staveb s těmito referencemi proto zahrnuje velkou část předkládané práce. S architektonickou imitací souvisí i fenomén „pašijové“ architektury lucemburských Čech, který bude v této práci rovněž představen a popsán. Vedle toho budou podrobně prezentovány stavby a komplexy, které mohou mít rysy architektonických imitací sakrálního významu, v tomto případě odkazující na římský původ. Pro detailnější pochopení fenoménu imitování Božího hrobu bude také představena středověká velikonoční liturgie a její projevy v prostorech chrámů a mimo ně. Jednotlivé detailní pohledy na vybrané příklady by měly společně vrhnout nové světlo na jejich dosavadní vnímání, a vzhledem k tomu, že se v mnoha případech jedná o klíčové stavby českého středověku, může mít předložené bádání význam pro jejich chápání a další studium.

Metodika bádání

Pro studium fenoménu sakrální symbolické architektonické imitace a symbolismu v architektuře bylo vytipováno několik staveb nebo komplexů s potenciálním symbolickým obsahem, pocházejících převážně z doby Karla IV. Základem jejich studia byla důkladná příprava v podobě excerpce dostupných písemných pramenů a ikonografických dokladů a získání přehledu o dosavadních názorech na jejich dějiny a význam. Jelikož se v několika případech jedná o stavby, které zcela zanikly, musela být tato přípravná část o to důkladnější a rozsáhlejší. Jak v těchto případech, tak i v případech dosud existujících staveb musela být nově rekonstruována nebo korigována jejich stavební historie a dosavadní představy o jejich vzhledu a funkčním, tedy liturgickém využití. Pro tento účel byly také v některých případech zhotoveny digitální rekonstrukce půdorysů studovaných staveb a v případech, kdy tyto architektury nebyly dokončeny, také vykreslena představa o tom, jakou formu měly původně získat. K rozšíření pohledu na zkoumaný segment středověkých sakrálních staveb byla rovněž

na základě dochovaných liturgických knih studována velikonoční liturgie. Další částí práce bylo studium relevantních evropských staveb nebo komplexů a přehledu názorů na jejich potencionální symbolický význam a hledání vhodné metody zkoumání. Tou se ukazuje být metodika užitá v pracích Richarda Krautheimera a Paula Crossleyho. Ve finální části jednotlivých kapitol jsou poté prezentovány úvahy nad možným symbolickým obsahem částí studovaných staveb nebo komplexů a analyzovány také jejich možné vzájemné vztahy.

Obsah a struktura disertační práce

V první kapitole je představen fenoménu symbolismu ve středověké architektuře v Evropě a Čechách, přehled dosavadního bádání, cíle a metodika práce.

V druhé kapitole prezentován rozbor sakrální topografie Prahy, jejíž zrod se udál již v 11. století, byl rozvíjen ve 12. století a vyvrcholil za Karla IV. Popsána je migrace významů mezi dvěma pražskými hrady a asociace s městy Jeruzalémem a Římem. Zdůrazněn je zejména motiv imaginárního kříže, vytyčeného v Novém Městě pražském pomocí pěti kostelů, který je studován v evropském kontextu.

Ve třetí kapitole je na základě studia liturgických knih rekonstruován průběh velikonočních rituálů v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě a využití prostoru kostela. Je zde představena architektonická forma Božího hrobu používaná pro tento rituál.

Ve čtvrté kapitole je za pomoci známých pramenů popsána podoba zaniklého kláštera božehrobců na Novém Městě pražském, ze které vysvítá, že klášterní kostel měl západní chór zasvěcený Božímu hrobu. Prezentována je zde i neobvyklá liturgie jeruzalémského původu, kterou se klášter řídil.

V páté, klíčové kapitole disertace, je představena Svatováclavská kaple v katedrále sv. Víta jako „pašijová“ architektura, která měla paralelu ve dvou současných kaplích na hradě Karlštejně. Důvodem pro tento koncept je hledán v uložení císařských insignií obsahujících pašijové relikvie v blízkosti kaple od roku 1350, kdy je získal Karel IV. do svého vlastnictví. Hledána je také geneze polodrahokamenného obkladu kaple, který byl dle dobového svědectví Ludolfa Zaháňského zřízen Karlem právě pro oslavu nejcennější pašijové relikvie insignií, svatého kopí, které bylo považováno za nástroj, který otevřel bránu ke spáse. Druhou vrstvou symboliky kaple byl odkaz na knížete sv. Václava, jehož hrob se zde nacházel, přičemž ve shodě s názorem Paula Crossleyho je uzavřenost kaple s jejími historizující detaily čtena jako „znovuzrození“ původní rotundy sv. Víta v těle gotické katedrály. Svatováclavská

kaple se tak jeví příkladem stavby s mnohvrstevnatým významem, což odpovídá Krautheimerově a Crossleyho tezi.

Kapitola VI navazuje na druhou kapitolu a představuje proces „translace Říma“ do Prahy na příkladu kostela sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Ukazuje, jak byla za Karla IV. rozvíjena idea spojení Vyšehradu s Římem, jejíž původ sahal do 11. století, a ke kterému získal Karel silný impuls na své korunovaci císařem v Římě roku 1355.

V sedmé kapitole je s pomocí dostupných pramenů nejprve nově rekonstruována podoba zaniklé kaple Božího Těla na Karlově náměstí v Praze a následně diskutován její možný vztah s Chrámem Skály v Jeruzalémě a dalšími ideovými vzory.

Kapitola VIII představuje vyšehradského probošta Václava Králíka z Buřenic jako dědice Karlovy doby a stavebníka „pašijové“ kaple Zmrtvýchvstání při kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Kaple byla formálně inspirovaná Svatováclavskou kaplí a její centrální podoba, užití archaizujících detailů a umístění na západní straně kostela jasně ukazují, že se jednalo o imitaci Rotundy chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě, zvané řecky Anastasis, tedy rovněž Zmrtvýchvstání.

V deváté kapitole je popsána bohatá „jeruzalémská“ topografie cisterciáckého kláštera v Sedlci, kde kolem roku 1389 zřízená kaple Božího hrobu s komplexním významovým a liturgickým programem zřejmě reagovala na „pašijovou“ architekturu Karlovy doby.

Kapitola X představuje známý kostel sv. Markéty v cisterciáckém klášteře ve Zlaté Koruně jako architektonickou reprezentaci trnové koruny, z které byl jeden trn v klášteře chován a rovněž tuto stavbu, vzniklou asi na konci Karlovy vlády, řadí mezi „pašijovou“ architekturu své doby.

V závěrečné jedenácté kapitole je ukázáno, jakým způsobem byl využíván prostor středověkého kostela a jeho okolí během Svatého týdne a jako „*epilog*“ pražské sakrální krajiny jsou zde popsány dvě kaple zvané Jeruzalém na Novém Městě pražském z doby po roce 1500, které fenomén sakrální symbolické architektonické imitace v Praze uzavírají.

Teoretický a praktický přínos disertační práce

V případě, že by se zvolená metodika práce ukázala správná a tím výsledná analýza věrohodná, mohla by být prezentovaná disertace přínosná zejména ve dvou směrech. Bylo by možné definovat fenomén symbolické architektonické imitace jako nosné studijní téma a na základě vytipovaných staveb prezentovat jejich společné i odlišné znaky. Vzhledem k tomu,

že studované příklady jsou zároveň klíčovými stavbami českého středověku, znamenalo by úspěšné vyřešení studia tématu výrazný posun nejen v chápání těchto jednotlivých staveb, ale české středověké architektury jako celku.

Výčet nejdůležitějších použitých pramenů a literatury

Edice pramenů

Josef Emler – Václav Vladivoj Tomek (edd.), *Fontes rerum Bohemicarum* II, Praha 1874.

Josef Emler (ed.), *Fontes rerum Bohemicarum* IV, Praha 1884.

Walther Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* I–IX, Berlin – New York 1975–1990.

Ladislav Klicman (ed.), *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia I: Acta Clementis VI. Pontificis Romani. 1342–1352*, Praha 1903.

Jan Bedřich Novák (ed.), *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia II: Acta Innocentii VI. Pontificis Romani. 1352–1362*, Praha 1907.

Sekundární literatura

Klára Benešová, Benediktinský klášter Na Slovanech s kostelem Panny Marie a slovanských patronů. Pokus o revizi názorů na stavební vývoj ve 14. století, *Umění* XLIV, 1996, s. 118–130.

Klára Benešová, De la circulation des „locis sanctis“ – le Mons Sion à Prague, *Convivium* I, 2014/1, s. 51–62.

Martin Biddle, *The Tomb of Christ*, Trupp 1999, 2000.

Adrian J. Boas, *Jerusalem in the Time of the Crusades*, London 2001.

John K. Bonnell, The Easter Sepulchrum in its Relation to the Architecture of the High Altar, *Publications of the Modern Language Association of America* XXXI, New Series XXIX, 1916, s. 664–712.

Zdeněk Bouše – Josef Myslivec, Sakrální prostory na Karlštejně. Příspěvek k problematice jejich programu, *Umění* XIX, 1971, s. 280–295.

Solange Corbin, *Le deposition liturgique du Christ au vendredi saint: Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux (Analyse de documente portugais)*, Paris 1960.

- Paul Crossley, The Politics of Presentation: The Architecture of Charles IV of Bohemia, in: Sarah Rees Jones – Richard Marks – A. J. Minnis (edd.), *Courts and Regions in Medieval Europe*, York 2000, s. 99–172.
- Gustaf Dalman, *Das Grab Christi in Deutschland*, Leipzig 1922.
- Vladimír Denkstein, K archeologickému výzkumu kláštera sv. Anny na Starém Městě pražském, *Knihy o Praze* 1959, 1959, s. 47–53.
- Josef František Karel Dewoty, *Popsánj založenj, zwłasstnj pobožnosti, a žiwota swattosti [...] býwalé rehole Cystercyenské [...] na swatém mjste weleslawného vdolj Sedleckého bljž Kutny Hory v královstwj Českém*, Praha 1824.
- Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha 1997.
- Jiří Fajt (ed.), *Court Chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration / Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003.
- Jiří Fajt – Barbara Drake Boehm (edd.), *Karel IV. Císař z boží milosti, Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha 2006.
- Jiří Fajt – Markus Hörch (edd.), *Císař Karel IV. 1316–2016*, Praha 2016.
- Jiří Fajt – Andrea Langer (edd.), *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*, Berlin – München 2009.
- František Fišer, *Karlštejn. Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí*, Kostelní Vydří 1996.
- Jaroslav Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098–1187*, Cambridge 1995.
- Wolfgang Götz, *Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur*, Berlin 1968.
- Nikolaus Grass, *Reichskleinodien – Studien aus Rechtshistorischer Sicht* (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse), Wien 1965.
- Kolumban Gschwend, *Die Depositio und Elevatio Cruris im Raum der alten Diözese Brixen. Ein Beitrag zur Geschichte der Grablegung am Karfreitag und der Auferstehungsfeier am Ostermorgen*, Sarnen 1965.
- Enrico Guidoni, Il significato urbanistico di Roma tra antichità e medioevo, *Palladio* XXII, 1972, s. 3–32.
- Osborne B. Hardison (Jr.), *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essay in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore 1965.
- Erich Herzog, *Die ottonische Stadt. Die Anfänge der mittelalterlichen Stadtbaukunst in Deutschland*, Berlin 1964.
- Jaromír Homolka, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách. K problematice společenské funkce výtvarného umění v předhusitských Čechách*, Praha 1976.

- Jaromír Homolka, Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze, *Umění XXVI*, 1978, s. 564–575.
- Jaromír Homolka, Zu den ikonographischen Programm en Karls IV., in: Anton Legner (ed.), *Die Parler und der Schöne Stil*, Köln 1978, s. 610–618.
- Hrbáčová 2009: Jana Hrbáčová (ed.), *Jindřich Zdík (1126–1150). Olomoucký biskup uprostřed Evropy*, Olomouc 2009.
- Jan Hrdina, Kaple Božího Těla na Novém Městě pražském v době předhusitské – dvě drobné sondy, *Staletá Praha XXIX*, 2013/2, s. 21–38.
- Jan Hrdina, *Relikvie, odpustky, poutní odznaky. Čtyři kapitoly z náboženského života lucemburské Prahy*, Praha 2017.
- Pavel Kalina, *Praha 1310–1419. Kapitoly o vrcholné gotice*, Praha 2004.
- Nurit Kenaan-Kedar, Symbolic Meaning in Crusader Architecture. The Twelfth-Century Dome of the Holy Sepulcher Church in Jerusalem, *Cahires Archeologiques XXXIV*, 1986, s. 109–117.
- W. Eugene Kleinbauer, Charlemagne's Palace Chapel at Aachen and Its Copies, *Gesta IV*, 1965, s. 2–11.
- Viktor Kotrba, Kaple svatováclavská v pražské katedrále, *Umění 1960*, VIII, s. 329–356.
- Viktor Kotrba, Nové Město pražské – „Karlstadt“ v univerzální koncepci císaře Karla IV., in: Jan Petr – Sáva Šabouk (edd.), *Z tradic slovanské kultury v Čechách. Sázava a Emauzy v dějinách české kultury*, Praha 1975, s. 53–66.
- Richard Krautheimer, Introduction to an „Iconography of Mediaeval Architecture“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes V*, 1942, s. 1–33.
- Justin E. A. Kroesen, *The Sepulchrum Domini Throught the Ages: Its Form and Function*, Leuven – Paris – Virginia 2000.
- Kateřina Kubínová, *Imitatio Romae. Karel IV. a Řím*, Praha 2006.
- Jiří Kuthan, K vizi posvátné Prahy císaře Karla IV., *Časopis národního muzea – řada historická CLXXIII*, 2004, s. 21–50.
- Vilém Lorenc, *Nové Město pražské*, Praha 1973.
- Heinrich Magirius, Die Busmannkapelle an der Sophienkirche in Dresden – ein Meisterwerk der Zeit um 1400, *Denkmalpflege in Sachsen 2006*, s. 6–23.
- Franz Machilek – Karlheinz Schlager – Theodor Wohnhaas, O Felix lancea. Beiträge zum Fest der Heiligen Lanze und der Nägel, *Jahrbuch des historischen Vereins für Mittelfranken XCII*, 1984–1985.
- Jana Maříková-Kubková, *Katedrála viditelná a neviditelná. Průvodce tisíciletou historií katedrály sv. Víta, Václava, Vojtěcha a Panny Marie na Pražském hradě*, Praha 2019.

Aart J. J. Mekking, Een kruis van kerken rond Koenraads hart. Een bijdrage tot de kennis van de functie en de symbolische betekenis van het Utrechtse kerkenkruis alsmede van die te Bamberg en te Paderborn, in: *Utrecht. Kruispunt van de middeleeuwse kerk*, Zutphen 1988, s. 21–53.

Václav Mencl, *Česká architektura doby lucemburské*, Praha 1948.

Dobroslava Menclová, Karlštejn a jeho ideový obsah, *Umění V*, 1957, s. 277–301.

Anežka Merhautová (ed.), *Katedrála sv. Víta (K 650. výročí založení)*, Praha 1994.

Colin Morris, *The Sepulchre of Christ and the Medieval West: From the Beginning to 1600*, Oxford 2005.

Mathias Müller, Paris, das neue Jerusalem? Die Ste-Chapelle als Imitation der Golgatha-Kapellen, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LIX, 1996, s. 325–336.

Anke Naujokat, Die unähnliche Kopie: Zum *simile*-Charakter der mittelalterlichen Heiliggrabimitationen, in: Christine Kratzke – Uwe Albrecht (edd.), *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Leipzig 2008, s. 367–386.

Dunbar H. Ogden, *The Staging of Drama in the Medieval Church*, London 2002.

Zoë Opačić, Emauzský klášter a Nové Město pražské: slovanská tradice, císařská ideologie a veřejný rituál v Praze 14. století, in: Klára Benešová – Kateřina Kubínová (edd.), *Emauzy. Benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy. Soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech. Opatství Emauzy 21. 4. 2003*, Praha 2007, s. 32–60.

Zoë Opačić – Achim Timmermann (edd.), *Architecture, liturgy and identity: Liber Amicorum Paul Crossley*, Turnhout 2011.

Diarmuid Ó Riain, An Irish Jerusalem in Franconia: The Abbey of the Holy Cross and Holy Sepulchre at Eichstätt, *Proceedings of the Royal Irish Academy: Archaeology, Culture, History, Literature* 112C, 2012, s. 219–270.

Karel Otavský, Das Mosaik am Prager Dom und drei Reliquiare in Prag und Wien. Karls IV. Kunstaufträge aus seiner Spätzeit, in: Jiří Fajt – Markus Hörsch (edd.), *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*, Ostfildern 2005, s. 53–72.

Jan Pieper – Anke Naujokat – Anke Kappler, *Jerusalemkirchen. Mittelalterliche Kleinarchitekturen nach dem Modell des Heiligen Grabes. Katalog zur Ausstellung*, Aachen 2003.

- Gustav Pirchan, Karlstein, in: Rudolf Schreiber (ed.), *Prager Festgabe für Theodor Mayer* (Forschungen zur Geschichte und Landeskunde der Sudetenländer I), Freilassing – Salzburg 1953, s. 56–90.
- Miloslav Polívka, K šíření husitství v Praze (Bratrstvo a kaple Božího těla na Novém Městě pražském v předhusitské době), *Folia Historica Bohemica* V, 1983, s. 95–111.
- Antonín Podlaha, *Sv. Václava hrob a ostatky*, Praha 1911.
- Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze*, Praha 1903.
- Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem A/III: The City of Jerusalem*, Cambridge 2007.
- Annemarie Schwarzweber, *Das heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1940.
- Sheingor 1987: Pamela Sheingor, *The Easter Sepulchre in England*, Kalamazoo 1987.
- Helena Soukupová, K problematice Vyšehradu, *Průzkumy památek* XII/2, 2005, s. 3–54.
- Karl M. Swoboda, *Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer*, Wien 1940.
- Helena Šedinová, *Drahokamy svatováclavské kaple*, Praha 2004.
- Josef Šimák: Újezd Jeruzalémský, *Časopis Společnosti přátel starožitností československých v Praze* XLI, 1933, s. 141–144.
- Wáclav Wladiwoj Tomek, *Základy starého místopisu Pražského II: Nové Město Pražské*, Praha 1870.
- Wáclaw Wladiwoj Tomek, *Základy starého místopisu Pražského III, IV, V: Malá Strana, Hrad Pražský a Hradčany, Vyšehrad*, Praha 1872.
- Zuzana Všetečková (ed.), *Schodištní cykly věže hradu Karlštejna. Stav po restaurování* (= Průzkumy památek 2006 – příloha), Praha 2006.
- John Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims before the Crusades*, Warminster 2002.
- Wilkinson – Hill – Ryan 1988: John Wilkinson – Joyce Hill – W. F. Ryan, *Jerusalem Pilgrimage 1099–1185*, London 1988.
- David Ross Winter, Marking the City for Christ: Spatiality and the Invention of Utrecht's Medieval Cross of Churches, in: Fanny Madeline – Meredith Cohen (edd.), *Space in the Medieval West Places, Territories, and Imagined Geographies*, Burlington 2014, s. 78–96.
- Karl Young, *The Dramatic Associations of the Easter Sepulchre* (= *University of Wisconsin Studies in Language and Literature* X), Madison 1920.
- Karl Young, *The Drama of the Medieval Church I*, Oxford 1933.

Seznam publikací doktoranda vztahujících se k tématu disertace

- Petr Uličný, Kaple Božího Těla na Karlově náměstí v Praze: Forma, funkce, význam, *Staletá Praha*, 2020, v tisku.
- Petr Uličný, The Choirs of St Vitus's Cathedral in Prague: A Marriage of Liturgy, Coronation, Royal Necropolis and Piety, *Journal of the British Archaeological Association* CLXVIII, 2015, s. 186–233.
- Petr Uličný, Kristův hrob a jeho pražští ochránci. Z topografie kláštera božehrobců na Zderaze, *Staletá Praha* XXX/2, 2014, s. 18–47.
- Petr Uličný, Prostor a rituál: Velikonoční slavnosti v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě, *Studia mediaevalia Bohemica* IV/1, 2012, s. 7–33.
- Petr Uličný, Kristus z Litovle a topografie Svatého týdne (Jeruzalémské kaple), in: Vladimír Maňas (ed.), *Gotické klenoty v kapli sv. Jiří v Litovli*, Litovel 2012, s. 61–69.
- Petr Uličný, Kristus v pohybu. Přemístitelné objekty v liturgii středověkých Čech, *Umění* LIX, 2011, s. 129–137.
- Petr Uličný, Christ in Motion: Portable Objects and Scenographic Environments in the Liturgy of Medieval Bohemia, in: Christian M. Billing – Pavel Drábek (edd.), *Czech Stage Art and Stage Design* (= *Theatralia/Yorick* 2011/1), Brno 2011, s. 34–52.
- Petr Uličný, Chóry katedrály sv. Víta v Praze, *Průzkumy památek* XVIII/2, 2011, s. 47–82.
- Petr Uličný, Boží hrob a Svaté pole: Jeruzalémská topografie sedleckého kláštera, in: Radka Lomičková (ed.), *Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní symposium Kutná Hora 18.–20. září 2008 / Sedletz. Geschichte, Architektur und Kunstschaffen im Sedletzer Kloster im mitteleuropaischen Kontext um die Jahre 1300 und 1700*, Praha 2009, s. 215–249.
- Petr Uličný, Svatá města Jeruzalém a Řím v sakrální topografii Prahy, *Logos* 2004/1-2, s. 114–122.

Závěrečné shrnutí

Předkládaná disertace je první ucelenější prací na téma symbolismu v architektuře českého středověku. Jejím cílem nicméně nebylo postihnout tuto tematiku v celém svém spektru, toto ani dosud nebylo definované. Práce se proto zabývá zejména jedním segmentem, kterým je architektonická imitace. A to imitace se sakrálním významem, odlišující se od imitací formálních, ke kterým architekt a stavebník sahali, pokud chtěli svoji stavbu realizovat po vzoru nějaké technicky vyspělejší nebo náročněji provedené architektury. Důvod, který vedl k citování určité stavby se sakrálně symbolickým podtextem, se ukazuje být velmi různorodý. V některých případech tato asociace mohla být dokonce aplikována na hotovou stavbu až dodatečně. Studium jednotlivých vybraných příkladů s potencionálním symbolickým významem, pocházejících zejména z doby vlády Karla IV. a Václava IV., se nicméně podařilo stanovit určitý hlavní proud důvodů, které k budování takto koncipovaných staveb vedly. A těmi byla asociace s Kristovými pašijemi, které se odehrály v místě střeženém dnes chrámem Božího hrobu v Jeruzalémě. Jedním z prostředků, jakým se tyto stavby prezentovaly, bylo užití archaizujících elementů, „historismů“, tedy z módy vyšlých prvků, u kterých by divák snadno rozpoznal, že jsou užity se záměrem transformovat novostavbu do podoby staré architektury. Je tak možné hovořit o tom, že tyto specifčnosti vytvořily fenomén architektury nacházející se „mimo styl a čas“.

Asociaci s Kristovými pašijemi v Čechách doby lucemburské umožnilo převezení císařských insignií se sv. kopím a hřeby do Prahy v roce 1350 a zřízení Karlova soukromého pašijového pokladu. Zatímco ten byl uložen na Karlštejně, pro císařské insignie byla zprvu vyhlédnuta svatovítská bazilika a zejména Svatováclavská kaple. Karlštejnské kaple a gotická Svatováclavská kaple proto vznikaly společně jako paralelní „pašijové“ kaple s polodrahokamovým obkladem, v jehož rudých ostrůvcích byla spatřována Kristova krev. To je přímo řečeno v zakládací listině karlštejnské kapituly z roku 1357 a pro Svatováclavskou kapli to potvrzuje dosud nevyužitá zpráva Ludolfa Zaháňského. Ten v Praze pobýval v době, kdy se v letech 1372–1373 prováděl obklad Svatováclavské kaple, a výslovně sděluje, že tak bylo činěno pro oslavu svatého kopí. Na tyto kaple navázaly další „pašijové“ kaple, v roce 1370 nákladně budovaná kaple Kristových zbraní na malostranském biskupském dvoře, kaple v areálu kláštera Na Slovanech a nakonec i kaple Zmrtvýchvstání, kterou nechal před rokem 1404 při kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě vztyčit „*vnitřní milovník vzkříšení*“ Václav Králík z Buřenic. Tato centrální kaple, umístěná na západní straně kostela a vybavená archaizujícími detaily, byla evidentně budována jako imitace Rotundy – Anastasis, neboli

Vzkříšení, stojící v západní části chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě. A je pravděpodobné, že se stejnou asociací byla již předtím za Karla IV. budována svatovítská katedrála. Její neobvyklý půdorys, který nemá mezi evropskými katedrálami obdobu, se tomuto jeruzalémskému chrámu nápadně podobá, přičemž čtvercová kaple Kalvárie, umístěná vpravo od jižního vstupu, odpovídá polohou i velikostí Svatováclavské kapli. V kapli pohřbený kníže-mučedník sv. Václav tím tak mohl být oslaven jako Kristův následovník. V další významové rovině je kapli možné číst jako „znovuzrození“ Václavovy prvotní románské rotundy, kvůli čemuž byla kaple vydělena z těla katedrály a opatřena historizujícími detaily. Jiným projevem „pašijové“ architektury byla kaple sv. Markéty cisterciáckého kláštera Zlatá Koruna, kde byla přechovávána pašijová relikvie trnu z Kristovy trnové koruny. A tento motiv byl originálním způsobem transformován do rohů kostelní lodě, kde výrazné hroty nahradil opěráky. O mnoho stavbách, které mohly mít podobný charakter, si je dnes možné udělat jen velmi nejasný obraz, protože již beze stopy zanikly. To je případ kaple Božího hrobu sedleckého kláštera a kláštera Božehrobců na Zderaze, který měl zřejmě po vzoru jeruzalémské Rotundy západní chór, zasvěcený Božímu hrobu. Tento klášter se v roce 1348 stal součástí Nového Města pražského a tím i pozoruhodné sakrální topografie města, budované již od 11. století a založené na asociaci s městy Jeruzalémem a Římem. Obě tyto asociace Karel IV. zdůraznil, na Pražském hradě předpokládaným vztahem k chrámu Božího hrobu a na Vyšehradě k římské bazilice sv. Petra, v které byl roku 1355 korunován císařem, a kterou se zřejmě, včetně západního chóru, snažil napodobit v nikdy nedokončeném projektu.

Fenomén středověké architektonické „imitace“ se tak ukazuje být velice široký, přičemž jeho projevy mohou být často málo zřetelné a nejasné. Může se vyjadřovat prvky, které z dnešního pohledu působí nepodstatně a které jsou ve formálních analýzách staveb přehlíženy nebo považovány za výtvarné hříčky. U staveb jako svatovítská katedrála, jejíž stavební program musel vyhovovat mnoha uživatelům, je pak nutné očekávat také mnohavrstevnatost významů, kdy jeden a týž prvek mohl být vykládán různými způsoby. To činí jakoukoli dnešní analýzu velmi komplikovanou s hypotetickými výsledky. Přesto může být předložený pokus užitečný v tom, že může ukázat některé klíčové stavby české historické architektury v jiném světle, což může být inspirací k dalšímu bádání, které snad povede ke komplexnějšímu chápání pokladů naší historie.

Conclusion

The presented dissertation is the first comprehensive work on the topic of symbolism in the medieval architecture in Bohemia. However, it deals mainly with one part of the subject matter, which is the architectural imitation. Namely, the imitation with a sacred meaning, which differs from the formal architectural imitation, which both the architect and patron would seek for if they wanted to model their building on some more technically advanced or highly lavish architecture. The reasons that led to the citation of a certain building with a sacral symbolic meaning turns out to be very diverse. In some cases, this association could even be applied *post festum*. However, by studying selected examples with potential symbolic meaning, originating mainly from the reign of Charles IV and Wenceslas IV, it is possible to determine a certain main stream of reasons that led to their construction. This was the association with the Passions of Christ, which took place in an area protected today by the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. One of the means by which these buildings were presented was the use of outdated motifs, thanks to which the beholder would easily recognize that the building was designed with the intention of being transformed into old architecture. It is thus possible to say that these motifs created the phenomenon of architecture “*beyond of style and time*”.

The association with the Passions of Christ in Bohemia was made possible by the transfer of the Imperial insignia, which contained the Holy Lance and Nails to Prague in 1350 and by the establishment of Charles IV’s private Passion treasure. While the latter was stored at Karlstein Castle, the former was in St Vitus’ Basilica, probably near the Wenceslas Chapel. The Karlstein chapels and the Gothic Wenceslas Chapel were therefore created together as parallel “Passion chapels” with semi-precious stone cladding, in the red islands of which was seen the blood of Christ. This is stated directly in the foundation charter of the Karlstein Chapter from 1357, and for the Wenceslas Chapel this is confirmed by the hitherto unused report of Ludolf of Sagan. Ludolf stayed in Prague at the time when the incrustation of the Wenceslas Chapel was carried out in the years 1372–1373, and he explicitly states that this was done in order to venerate the Holy Spear. These chapels were followed by other “Passion chapels”. In 1370 the expensively built the Arma Christi Chapel at the bishop’s palace in the Lesser Town of Prague, the chapel in the Na Slovanech Monastery and finally the Resurrection Chapel, which was attached to the church of SS Peter and Paul at Vyšehrad Castle by the “*inner lover of the resurrection*”, Václav Králík of Buřenice, before 1404. This centrally planned chapel, located on the west side of the church and featuring archaic details,

was evidently built as an imitation of the Rotunda – Anastasis, or Resurrection, standing in the western part of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. It is possible that St Vitus' Cathedral shared association with the same model. Its unusual ground plan, with no parallel among European cathedrals, is strikingly similar to the Jerusalem church: the Calvary Chapel, located to the right of the southern entrance, corresponds in position, ground-floor plan and size to the Wenceslas Chapel. Buried in the chapel, the prince-martyr St Wenceslas could thus be celebrated as a follower of Christ. In another level of meaning, the chapel can be read as a rebirth of Wenceslas' original Romanesque rotunda, due to which the chapel was separated from the body of the cathedral and provided with historical details. Another manifestation of the "Passion architecture" was the chapel of St Margaret of the Cistercian monastery in Zlatá Koruna, where the Passion relic of a thorn from the Crown of Thorns was kept. This motif was transformed into the corners of the nave, where it replaced the buttresses. Many buildings of possible similar character have disappeared without a trace. This is the case of the Holy Sepulchre Chapel of the Sedlec Monastery and the Monastery of the Canons Regular of the Holy Sepulchre in Zderaz, which probably had a western choir dedicated to the Holy Sepulchre. This monastery became part of the New Town of Prague in 1348 and thus a part of the remarkable sacred topography of the city, built since the 11th century and based on an association with the cities of Jerusalem and Rome. Both of these associations were emphasized by Charles IV. At Prague Castle it was association with the Church of the Holy Sepulchre and at Vyšehrad Castle with the Basilica of St Peter in Rome, in which Charles was crowned emperor in 1355, and which he apparently, including the western choir, tried to imitate in a never-finished project at Vyšehrad.

The phenomenon of the medieval architectural imitation thus turns out to be very broad. However, its manifestations can often be very unclear, so they can now seem insignificant or can be overlooked as purely artistic puns in formal analyses of the buildings. On the other hand, the buildings such as St Vitus' Cathedral, whose construction program had to suit many users, can have a multi-layered meaning, where one and the same motif can be interpreted in different ways. Accordingly, this makes any analysis very complicated and with hypothetical results.

Nevertheless, the presented attempt can be useful in the way that it can present some key buildings of Czech historical architecture in a new light. This can be an inspiration for further research, which will hopefully lead to a more comprehensive understanding of the treasures of our history.

Anotace

Katedrála sv. Víta v Praze: Liturgie, symbolika a architektonická imitace ve středověkých Čechách

V této disertační práci se soustředuji na Svatováclavskou kapli ve Svatovítské katedrále, jejíž neobvyklá forma má patrně dvojí význam: na jedné straně byla zřejmě navržena jako „znovuzrození“ starší rotundy založené sv. Václavem a na straně druhé mohlo být záměrem kapli a celou katedrálu připodobnit k chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě, kde kaple Kalvárie má stejné umístění jako Svatováclavská kaple. Důvodem proto mohlo být umístění císařských insignií, obsahujících cenné pašijové relikvie, které Karel získal v roce 1350, do blízkosti této kaple. Ze stejného důvodu zřejmě nechal císař kapli dekorovat polodrahokamovým obkladem, protože obsahovaly rudé skvrny, spojované s Kristovou krví a Pašijemi. Svatováclavská kaple společně se dvěma kaplemi zasvěcenými pašijím na hradě Karlštejně tak dala za vznik „pašijové“ architektury lucemburské doby. K ní je možné řadit také kostel sv. Markéty v cisterciáckém klášteře v Zlaté Koruně a kapli Vzkříšení při kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, postavenou Václavem Králíkem z Buřenic zřejmě jako imitaci Rotundy chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě. Samotný kostel sv. Petra a Pavla byl přitom patrně zamýšlen jako architektonická imitace baziliky sv. Petra v Římě, kde byl Karel IV. korunován v roce 1355 císařem. Kult Božího hrobu byl rovněž silně podporován v cisterciáckém klášteře v Sedlci a již od 13. století také v klášteře božehrobců na Zderaze v Praze. Tento klášter se při založení Nového Města pražského v roce 1348 stal součástí monumentální sakrální topografie Prahy, kterou ochraňoval symbolický kříž složený z pěti kostelů.

Klíčová slova

Čechy, Praha, středověk, architektura, symbolismus, architektonická imitace, pašijové relikvie, Karel IV., Pražský hrad, katedrála sv. Víta, Nové Město pražské, Vyšehrad, Karlštejn

Abstract

St Vitus' Cathedral in Prague: Liturgy, Symbolism and Architectural Imitation in Medieval Bohemia

In this thesis, the focus is put on the Wenceslas Chapel in St Vitus' Cathedral, the unusual design of which seems to have two levels of meanings: On the one hand, it was probably designed as a recreation of an earlier rotunda that had been founded by St Wenceslas. On the other hand, it seems that the intention was made the chapel and the cathedral would resemble the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem, where the Calvary Chapel occupied the same position as the Wenceslas Chapel. This was most likely inspired by presence of the Imperial insignia containing the valuable Passion relics that Charles had acquired in 1350 and placed in the basilica, probably near the Wenceslas Chapel. Perhaps from that reason Charles had the new Gothic chapel decorated with semi-precious stones, because its red spots were associated with the blood of Christ and the Passion. The Wenceslas Chapel together with two Passion chapels at Karlstein Castle, containing Charles IV's private Passion treasure, gave rise to the "Passion" architecture of the Luxembourg period. It included the church of St Margaret in the Cistercian monastery in Zlatá Koruna and the Resurrection Chapel attached to the church of SS Peter and Paul at Vyšehrad Castle, built by Václav Králík of Buřenice, probably as an imitation of the Rotunda of the Church of the Holy Sepulchre. On the other hand, the church of SS Peter and Paul was perhaps intended as an architectural imitation of the Basilica of St Peter in Rome, where Charles IV was crowned emperor in 1355. The cult of the Holy Sepulchre was also promoted in the Cistercian monastery in Sedlec and since the 13th century also in the Monastery of the Canons Regular of the Holy Sepulchre in Zderaz in Prague. When the New Town of Prague was founded in 1348, this monastery became part of the monumental sacral topography of Prague, which was dominated and protected by a symbolic cross formed by five churches.

Keywords

Bohemia, Prague, the Middle Ages, architecture, symbolism, architectural imitation, Passion relics, Charles IV, Prague Castle, cathedral of St Vitus, New Town of Prague, Vyšehrad Castle, Karlstein Castle