

ciácký vzor dominuje v původních stavbách, jejichž hlavní vzory jsou kostely ve Fossanově a Casamari. Tato raná gotika stojí ještě úplně pod vlivem vyspělého umění románského. Jen v detailech hlásí se nesměle tendence vyspělé gotiky k slovu. Raně gotické stavby na jihu Říma mají sice velký vliv na své okolí, avšak i v těchto stavbách možno pozorovati pronikání ryze italského citění. San Martino al Monte Cimino ukazuje vliv druhý, mocnější, vliv architektury lombardské. Další úlohou bude, ukázati, jak tyto dva proudy působily na vývoj architektury italské. Nabudeme přesvědčení, že cisterciácko-burgundské vzory měly celkem jen nepatrný vliv na další vývoj církevní architektury italské, lombardská architektura poskytla italským stavitelům skoro ve všech podrobnostech i v celkové tendenci vzory, jichž bylo upotřebeno v gotice italské. V tomto ohledu nutno opravit tvrzení Enlartovo, jenž celý vývoj architektonického umění italské odvozoval od vlivu cisterciáckých staveb. Tento vliv byl čistě lokální; hlavní problémy italské gotiky byly již předem naznačeny v architektuře lombardské.

Chiaravalle.

Viděli jsme již při rozboru kostela San Martino al Monte Cimino, že lombardské umění mělo vliv i na stavby cisterciácké. San Martino není však jediným příkladem tohoto lombardského vlivu na cisterciácké stavby, nýbrž Lombardie sama chová překrásně zachovalý vzor lombardsko-cisterciácké architektury, a sice kostel Chiaravalle u Milána¹⁾. Chiaravalle jest nejstarším cisterciáckým kostelem v severní Itálii. Kdežto stavby skupiny Fossanova ukazují již burgundskou ranou gotiku, tedy přechod od románského umění ke gotice dospělé, jest tato stavba druhé polovice XII. století ve svých tvarech i ve své vnitřní dispozici ještě úplně románská. Nutno zjistiti, pokud šel vliv cisterciácký, a jakou měrou je kostel podmíněn domácí tradicí lombardskou.

Nesporno jest, že půdorys kostela jest úplně cisterciácký. Je to dispozice v celku úplně totožná s půdorysem kostela ve Fossanově

¹⁾ Enlart na uv. m. 68, 215. Na jednom místě (68) uvádí Enlart, že kostel: „appartient à un styl lombard, que l'art gothique bourguignon a quelque peu modifié.“ Na druhém místě (215) tvrdí: „de même faut-il considérer, comme une importation de Bourgogne en Italie l'église de Chiaravalle, près Milan, qui offre une grande analogie avec Saint-Philibert de Tournus.“ Zdá se, že si tyto dva výroky Enlartovy odporují. Chceme jen podotknouti, že Enlart ztotožňuje důsledně pojmy art germanique a art lombarde, že tedy považuje lombardské umění za německé. Novější věda, hlavně práce Rivoirovy, Cattaneoovy a Dehiovy opravily tento omyl Enlartův. Viz Enlart na uv. m. 217, 219.

aneb v Casamari. Rozdíl jsou tyto: Loď příční není rozčleněna na několik polí, jež ve svých rozměrech odpovídají celkem polím lodí hlavních, nýbrž ukazuje po obou stranách čtverce křížového jen jedno pole obdélníkového půdorysu, které jest poněkud širší než pole lodi hlavní. První pole hlavní lodi, počítaje od čtverce křížového, nemá arkády, nýbrž je ohraničeno plnou stěnou stejně jako travée lodi příční. Takým způsobem jest vytvořen uvnitř kostela řecký kříž (z presbytáře, dvou polí lodi příční, křížového čtverce a prvního pole hlavní lodi), který tvoří jakési samostatné těleso v celkové soustavě. Tato půdorysná zvláštnost nebyla napodobena. Kněžišti jsou po obou stranách přiřazeny tři kapličky, které se otvírají do lodí zcela úzkými otvory, takže ani tyto kapličky neporušují celkem řeckého kříže, vloženého do systému chrámu. I tato dispozice zůstala beze vlivu na další stavby. Pro tuto půdorysnou zvláštnost nemáme vzorů ve starší architektuře lombardské. Hlavní loď má čtyři pole, avšak ne jednoduchá obdélníková pole jako pozdější Fossanova, nýbrž sdružená pole vázaného systému, jak jsme je zjistili u kostela San Martino al Monte Cimino. Již zde jde o lombardský vliv, protože cisterciácké stavby Burgundska, podle jejichž vzoru jest kostel disponován, neznají sdružených polí, jež se vyskytují hlavně v románské architektuře normanské a lombardské. San Michele v Pavii, St. Ambrogio v Miláně, katedrála v Piacenze²⁾ a jiné lombardské stavby ukazují tento známý vázaný systém. Tyto lombardské stavby působily i na umění burgundsko-cisterciácké, a tímto vlivem vysvětluje se půdorys kostela Chiaravalle u Milána.

Při dispozici vnitřku možno zjistiti dvojí směr, burgundský a lombardský, jež bojují zde o nadvládu. Z tohoto boje dvou směrů, z vyrovnání dvou, sice spřízněných, avšak ne úplně stejných proudů románského umění stavitelského, vznikl pak nový typ, jenž sloužil za vzor umění dalšímu a který může býti nazván prototypem italského gotického kostela. Kostel Chiaravalle, jenž jest vystavěn podle příkazu řádu cisterciáků zcela jednoduše a který pro tak přísný příkaz neukazuje zvláštních dekoračních článků, je disponován asi takto: Podporami jsou zde sloupy značné tloušťky, takže možno vhodněji mluvit o válcovitých pilířích a název ten je odůvodněn také tím, že pilíře jsou vystavěny (jakož i celá stavba) z cihel. Burgundské stavby cisterciácké byly stavby kamenné; u tohoto kostela přechází stavitel pod vlivem lombardské cihlové architektury také k cihlám. Tím se vysvětlují některé zvláštnosti kostela a jeho vlivem i některé zvláštnosti kamenné architektury gotiky italské.

²⁾ Dehio-Bezold n. u. m. I, 440 a násl. tab. 156—163 a.

Pilíře jsou, jak již bylo podotčeno, velmi masivní, robustní, podpory zdůrazněné již svými rozměry, a co jest hlavní, podpory úplně samostatné. Nejsou v tak úzké souvislosti s celkovou architekturou, jako na příklad pilíře kostela ve Fossanově, jež jsou se svými příporami v těsném spojení s ostatními články architektury stavby, nýbrž úplně samostatnými články, na nichž spočívá celá tíha ostatní stavby. Tíha stěny nad arkádou jest znázorněna tím, že okraj pilířů se na vrchním konci poněkud přehýbá, jako by povoloval pod tíhou svého břemene. Pilíře nemají dekorativních článků, nemají také hlavic; jsou to tělesa hrubých forem, jež pouze vykonávají svou funkci. Protože stavba jest disponována podle vázaného systému (t. j. na každé pole lodi hlavní připadají dvě pole lodi vedlejší), nese každý druhý pilíř tíhu nepoměrně lehčí, totiž jen klenbu lodi vedlejší, nikoliv pásy a žebra lodi hlavní. Stavitelé kostela nepovšimli si této okolnosti a vytvořili všechny pilíře stejné, bez ohledu na jejich změněnou funkci. Architektura pozdější, na příklad kostel San Martino al Monte Cimino, o němž jsme již mluvili, dobře dbá této změněné úlohy a užívá systémů střídajících se podpor. Pro podpory hlavní užívá pilíře, pro podpory vedlejší sloupy, který jest sice robustní, ale přece svým tvarem nepřechází v pilíř válcovitý jako u kostela Chiaravalle.

Na pilířích spočívá pak souvislá, úplně nečleněná plocha stěny. U cisterciáckých kostelů typu fossanovského pozorovali jsme rozdělení stavby ve dvě patra, zde horizontální dělení schází; není zde římsy, jež by dělila stavbu vodorovně. Na pilíři stojí polopilíř (pilastr), jenž nese pásy příční, pásy přístěnné a žebra klenby. Oblouky arkády spočívají přímo na pilíři samotném bez jakéhokoliv přechodu, při čemž zmíněný pilastr přeřezává dosti neharmonicky jednoduše členěné oblouky arkády. Polopilíř je ukončen jednoduchou krychlovou hlavici bez dekorace; tím ještě lépe vystupuje silný tektonický ráz celé stavby. Od hlavice rozbíhají se pak úplně prostě profilované pásy a žebra klenby jednoduchého, ale robustního tektonického výrazu. Pásy a žebra klenby lodi vedlejší nabíhají bez zprostředkujícího článku přímo na pilíře arkády. Zjednodušení tektonických tvarů nemohlo jíti dále. Celá plocha pole zůstává úplně nečleněná. Není empor, ani přístěnné arkády. Jen jediné okno, postavené do osy pilíře pomocného (jenž nese klenbu lodi postranní), prolamuje tuto velkou nečleněnou plochu. Stavitel klade hlavní důraz na prostotu a dosahuje svého cíle prostředky nejjednoduššími, nikoliv bohatou výzdobou celku. Málokterá stavba mluví tak prostě, ale současně výrazně, jako právě tento robustně tektonický cisterciácký kostel. Mohlo by se snad říci, že tato prostota a chudoba stavby jest podmíněna materiálem, jehož

bylo k stavbě užito. Částečně jest tomu tak. Užívání cihel jako materiálu mělo jistě vliv na celé vzezření stavby, ale nebylo třeba, aby stavitel šel do nejkrajnějších důsledků jako zde, protože jiné lombardské stavby poskytují zcela jiný obraz, než tato hrubě tektonická, málo vyzdobená stavba. Nesporno jest, že pro Chiaravalle byly příkladem starší lombardské kostely, jako na příklad Sant' Ambrogio v Miláně anebo San Michele v Pavii. Náleží s těmito kostely do jedné vývojové linie, a můžeme proto velmi snadně zjistiti, v čem se tyto stavby shodují a v čem se liší. Sant' Ambrogio a San Michele jsou stavby emporové. Empory mají v obou stavbách při členění stěny a hlavně při řešení problému prostorového tak velkou úlohu, že celý charakter stavby jest podmíněn tímto článkem, jenž nebyl přijat do systému kostela Chiaravalle. Stěna dostává emporami ohromnou plastiku, stavba v celku získává rozčlenění na dvě patra, a účinek tohoto rozčlenění jest ještě stupňován výraznou plastikou pilířů, přípor a klenebních článků celé stavby. Nutno však se vši rozhodností zdůrazniti, že u lombardských staveb typu Sant' Ambrogio aneb San Michele stavitel, jenž upotřebuje empor, volil tento článek proto, aby dosáhl vyhovujícího osvětlení poměrně velkých prostorových článků. Jest to jedna ze základních zásad architektury lombardské, jejíž problémy pochopíme jen tehdy, uvědomíme-li si okolnost, že architektura lombardská navazuje úmyslně na prostorové problémy římských blokových staveb doby císařské. V lombardských kostelech šlo o to, aby prostor hlavní lodi byl osvětlen úplně vyhovujícím způsobem, aby však architektura při budování tohoto prostoru mohla použítí všech vymožeností cihlové architektury římské při řešení novém, a sice prostoru basilikálním. Šlo o sloučení problémů basilikálních s prostorovými problémy velkých blokových staveb římských. Sant' Ambrogio a San Michele mají nepřímé osvětlení pomocí empor. Chiaravalle u Milána a jiné lombardské stavby vynechaly empory, protože již našly pro tento zásadní problém lombardské architektury řešení lépe vyhovující. Bylo by žádoucí, aby celkový vývoj lombardské architektury byl prozkoumán pod tímto zorným úhlem, a aby lombardská architektura byla uvedena do souvislosti s římskou architekturou, do souvislosti, o níž dnes nelze již pochybovati.

Jako u normanských románských staveb (Caen: Ste. Trinité, Ouireham)³⁾, je i u těchto lombardských staveb pojem pole (travée) již úplně vyhraněný. Každé sdružené pole jest rozděleno na dvě patra, každé patro má svou arkádu a vedlejší součástky stavby,

³⁾ Ruprich-Robert: L'architecture normande aux XI. et XII. siècles tab. 74, 79. A. Kingsley-Porter: Medieval Architecture, New Haven (America) 1912, I, 263, obr. 139. a násl.

totiž okna, pilíře, přípory podporují tendenci k rozčlenění stavby na několik koordinovaných součástí. Ale přece jest velký rozdíl mezi systémem normanským a lombardským. Souvisí to s výše uvedeným poměrně větším vlivem umění římského na umění lombardské. Normanská sdružená pole dělí se na dvě polovice úplně symetricky propracované, a toto dělení jde tak daleko, že se nezastavuje ani před klenbou, že i klenba tohoto sdruženého pole jest rozdělena na dva díly, čímž dochází normanská architektura ke klenbě šestidílné, tedy k pojmu klenebního pole šestidílného. Koordinace článků jest provedena do krajnosti, rozdělení každého travée ve dvě úplně koordinované polovice jest úplné. Opačně si počíná architektura lombardská. I ona zná vázaný systém a sdružené pole; i u těchto staveb připadají na jedno pole lodi hlavní dvě pole lodi vedlejší, avšak architektura lombardská nešla nikdy tou cestou, kterou šla architektura normanská, a která vedla přímým vývojem od šestidílného travée na čtvercovém půdorysu k obvyklému úzkému poli gotiky severní na půdorysu obdélníkovém. Lombardská architektura zřiká se zřejmě pod vlivem římských blokových staveb dalekosáhlého dělení a naprosté koordinace svých součástí a zůstává při větší subordinaci, zachovává užší spojení mezi jednotlivými články sdruženého pole. Lombardské sdružené pole tvoří jeden (ne dva) velký článek celkového prostoru. Dehio zcela správně zaznamenal, že Sant' Ambrogio v Miláně jest patrně pod vlivem basilik, jejichž jednotlivá pole jsou překlenuta kopulí a takové pole překlenuté ne kopulí, nýbrž křížovou klenbou, která se svým tvarem velmi přibližuje kopuli, máme u kostela Sant' Ambrogio a v míře menší u kostela San Michele v Pavii⁴⁾. Snad teprve v druhé řadě sloužily za vzor podle našeho názoru basiliky, jejichž pole jsou překlenuta kopulí. Bližší souvislost má toto prostorové řešení s blokovými stavbami římskými, kde velké prostory byly překlenuty klenbou křížovou. Svým tvarem, přibližovala se samozřejmě tato klenba křížová kopuli, takže se nesmíme diviti, že Sant' Ambrogio, tedy stavba, která podle našeho názoru stojí pod přímým vlivem starší architektury římské, ukazuje podobné řešení jako kopulovité basiliky. Z toho však vysvítá ještě dále, že nebylo třeba, aby architektura lombardská hledala své vzory na východě. Římské, tedy západní umění poskytovalo lombardským stavitelům dosti vzorů pro jejich velikolepé koncepce, a lombardští stavitelé čerpali hojně z pokladů, jež byly nashromážděny v architektuře římské; římské stavby jakož i stavby lombardské jsou vy-

⁴⁾ Dehio-Bezold n. u. m. I, 443.

stavěny z cihel, a nebylo nutno, aby architekti lombardští přizpůsobili svou techniku neobvyklému materiálu. Můžeme postoupiti ještě dále a tvrditi, že používání cihel jakožto stavebního materiálu bylo v Lombardii zavedeno pod přímým vlivem římských staveb; i stavby ravennské, tedy stavby od V. století počínaje, užívají cihel jakožto stavebního materiálu. Římské umění šířilo se od centra do provincií. Když vývoj architektury byl v centru již přerušen úpadkem Říma, zůstala tradice živa ještě v centrech provinciálních. Tím možno vysvětliti vývoj architektury ravennské, tím se vysvětluje podle mínění našeho a podle mínění Birnbaumova také zjev architektury lombardské.

Vraťme se ke kostelu Sant' Ambrogio! Členění, jak jsme již podotkli, nejde tak daleko, aby trhalo velké prostory, aby je rozložilo v několik samostatných článků, jak to vidíme v gotické architektuře severní, nýbrž architektura lombardská zachovává velké prostorové jednotky a přenáší tuto tendenci na gotiku italskou. Konec této cesty, již se dala architektura italská, jest v barokních kostelích italských, které přes gotiku italskou a renaissanční umění dospěly k jednotnému prostoru celkovému. Normanské stavby používají sice stejných formálních článků, ale svým vývojem dospívají, hlavně co se týče prostorového problému, úplně jiných výsledků. Ste. Trinité v Caenu a San Michele v Pavii mají sice stejnou architektonickou mluvu, ale problémy prostorové obou staveb jsou zcela protichůdné. Vidíme to i v podrobnostech. Zdálo by se na příklad, že kostel v St. Étienne v Caenu a San Michele v Pavii jsou stavěny podle úplně stejného systému, avšak již při úplně povrchním srovnání ukazují se značné rozdíly⁵⁾. U St. Étienne probíhá hlavní přípora každého podpůrného (tedy nejen hlavního) pilíře od arkády přes patro emporové až k patru okennímu a nachází pak své pokračování v příčném podpůrném pásu šestidílné klenby. Současně jest každé sdružené pole tohoto systému rozděleno vodorovnými římsami na tři velmi pečlivě rozdělená patra. U kostela San Michele v Pavii zastavuje se přípora podpůrného pilíře již pod hlavní římsou, jež probíhá nad arkádou a hlavice této přípory ukazuje, že přípora má funkci čistě nosnou, že nese totiž římsu a na římsu nasazený velmi nízký pilíř empory. U St. Étienne v Caenu má přípora funkci nejen nosnou, nýbrž, a to skoro výhradně, funkci dělicí, protože právě tou plasticky velmi vystupující příporou dostává celé pole své rozdělení na kubické jednotky, a to rozdělení ve směru kolmém i vodorovném; u San Michele v Pavii jest

⁵⁾ Dehio-Bezold n. u. m., tab. 151, 1; 161, 2.

sloučeno patro emporové a okenní v jeden celek, takže odpadává jedno článkování ve směru vodorovném, a mimo to přestává přípora, jež dělí stavbu ve směru kolmém již u římsy nad arkádou, takže ve vrchním patře odpadává i dělení kolmé. Rozdělení patra nosného ve směru kolmém zastavuje se u římsy, i tam nalézá své vyrovnání směr do výše. Máme v kostele San Michele v Pavii takřka prototyp pozdějších italských kostelů XIII. a XIV. století, u kterých lze opravdu rozlišovati mezi patrem nosným a částí klenební.

Normanské pole jest propracováno do všech detailů, zavádí do obou svých polovic bohatou reliefní výzdobu, tvoří z každého pole plochu členěnou reliefem, jdoucím do detailů, takže vzniká bohatá plastika celé plochy a tato velmi účinná plastika podporuje co nejdůrazněji celek v dostižení cílů, s kterými jsme se seznámili již v úvodu kapitoly o Fossanově. Koordinovati stejnorodé, plasticky velmi účinně propracované články a seřaditi celkový prostor z těchto úplně koordinovaných článků, je snaha románského kostela normanského. U lombardských památek jest plocha stěny a plocha každého (sdruženého) pole plasticky propracována, ale tato plastika stěny nejde nikdy tak daleko, aby propůjčila jednotlivým článkům samostatnou hodnotu, aby tato plastika stěny a kostry vytvořila takovou koordinaci částí, jak jsme ji našli u kostelů normanských. Mírná koordinace arkádového patra ustupuje ve vrchním patře rozhodně subordinaci, a tato subordinace jest stupňována, dovršena jednotnou čtyřdílnou a ne šestidílnou klenbou. I lombardský kostel seřazuje podle románského uměleckého citění jednotlivé články teprv k celkovému prostoru, avšak dělení prostoru, rozčlánkování nejde tak daleko jako u kostelů normanských. Lombardské umění volí jednotky, jež nejsou v poměru k prostoru celkovému větší, než jednotky umění normanského a dosahuje tím účinku, že přes rozdělení stavby, jednotlivé kubické jednotky hlásí se vždy dosti jasně ke slovu i prostor celkový. Sant' Ambrogio v Miláně, San Michele v Pavii, S. S. Pietro e Paolo v Bologni, San Sabino v Piacenze, Chiaravalle u Milána, katedrála v Modeně jsou vzory tohoto směru⁶⁾.

Avšak i tam, kde lombardské umění stavitelské přechází v jednotlivých případech ke sdruženému poli šestidílnému, jak to vidíme na příklad u katedrály v Piacenze, aneb kde rozděluje velké pole v dvě obdélníková pole menší, můžeme pozorovati vliv směru původního, jak se nám ukazuje v právě uvedených kostelech. U šestidílného pole katedrály v Piacenze ukazuje se v tom, že rozdělení vodorovné vchází bez nějaké vodorovně vedené hranice přímo

⁶⁾ Dehio-Bezold n. u. m. I, 440 a násl.

v plochu stěny. Ve směru kolmém jest toto šestidílné pole sice rozděleno, avšak jen příporou, která jest mnohem slabší, než přípory pilíře hlavního, takže tato slabší plastika přípory nemůže rozdělit pole tak účinně, jak jsme to viděli v architektuře normanské, kde na příklad u kostela St. Étienne v Caenu přípora vedlejšího pilíře má úplně stejný tvar a tím stejnou výmluvnost jako přípora pilíře hlavního. Toto zeslabení přípory ve tvaru, a tím i ve funkci, vidíme také u katedrály v Parmě, kde velké pole jest rozděleno na dvě menší; i zde se rozlišuje mezi pilířem hlavním a pilířem vedlejším, i zde má pilíř hlavní nepoměrně mohutnější tvar, než pilíř a přípora vedlejší. Přípory vedlejší dostávají takovýmto způsobem smysl více dekorační. Přes to však třeba zjistiti, že katedrála v Parmě a v Piacenze znamenají, snad pod severním vlivem, jisté přiblížení k typu normanskému, aniž byly přejaty prostorové problémy kostelů normanských⁷⁾.

Celkovému charakteru stavby podřizuje se i půdorys⁸⁾. Ste. Trinité v Caenu na příklad má charakteristický tvar kostelů severních. Stavba se dělí na stále menší jednotky, hlavní loď a presbytář se prodlužují. Stavitelé vsouvají mezi apsidu a loď příční stále více polí presbytáře, takže se kostel v celku značně prodlužuje. S. Germer⁹⁾, anebo S. Germain¹⁰⁾ v Paříži, tedy vzory nenormanské, ale normanskou architekturou podmíněné, ukazují tento vzrůst půdorysu. K tomu přistupuje ještě celý věnec kapliček okolo apsidy a ochozu, aneb lépe řečeno prodloužení lodí vedlejších, i okolo kněžiště. Rozdrobení, koordinace a atomisace půdorysu jsou význačným rysem těchto staveb. Nejzajímavější příklad tohoto směru jest románská část, tedy kněžiště kostela St. Denis v Paříži. Půdorys Dehiův¹¹⁾ dává alespoň částečně rekonstruovaný obraz tohoto kostela. Avšak i St. George de Bocheville¹²⁾, St. Étienne v Caenu¹³⁾, tedy příklady čistě normanské, podávají dobrou představu o celkové tendenci těchto památek.

⁷⁾ Nutno upozorniti na to, že katedrála v Piacenze jakož i katedrála v Parmě prodělaly několik stavebních period, že plány půdorysu a narysu byly několikrát změněny, čímž vysvětlují se dostatečně nesrovnalosti těchto staveb, jakož i částečné pronikání vlivů původní architektury lombardské cizích hlavně vlivů burgundských. Dehio-Bezold n. u. m. I, 447, 449.

⁸⁾ Dehio-Bezold n. u. m., tab. 145, 151.

⁹⁾ Dehio-Bezold n. u. m., 419, tab. 148, 152.

¹⁰⁾ Dehio-Bezold n. u. m., tab. 149, 154.

¹¹⁾ Dehio-Bezold n. u. m., tab. 146.

¹²⁾ Kingsley-Porter n. u. m. I, 251. Pinder, Weitere Untersuchungen n. u. m. 22.

¹³⁾ Pinder, Weitere Untersuchungen n. u. m. 31 a násl.

Stavby lombardské ukazují i v tomto směru obraz zcela jiný. St. Ambrogio má tři pole lodi hlavní, které ihned přecházejí v krátké kněžiště, jež jest uzavřeno apsidou. Ani lodi vedlejší neukazují komplikace vůbec, takže celkem, půdorys jest úplně jednoduchý. Mohlo by se říci, že tato stavba jest začáteční stavbou umění lombardského; nesmíme však zapomenouti, že Sant' Ambrogio byl hlavní milánský kostel, tedy stavba prvního řádu. Ještě lépe ukazuje nám celkovou tendenci kostel San Michele v Pavii, který jest snad nejvýznačnější a nejcharakterističtější stavbou lombardskou¹⁴⁾. I zde jeví se ihned tendence k jednoduchosti, ke koncentraci, pomocí subordinace, kdežto architektura normanská spěje k stále stupňované koordinaci úplně samostatných jednotek. San Michele má hlavní loď rozdělenou na dvě velká pole, před soulodí jest položena loď příční o třech asi stejně velkých polích a uzavřen jest kostel zcela jednoduchou apsidou; mezi loď příční a apsidu jest položeno jedno pole. Srovnáme-li půdorys kostela St. Étienne v Caenu s tímto půdorysem, bude ihned patrna tendence ke koncentraci, která se pak zřetelně jeví ve stavbě lombardské. San Giovanni in Borgo v Pavii, S. S. Pietro e Paolo v Bologni, San Theodoro v Pavii, San Pietro in Ciel d'oro v Pavii jsou nejvýznačnější vzory tohoto směru, avšak i komplikovanější kostely jako katedrála v Parmě aneb v Piacenze (jejíž půdorys je nejsložitější), neodchylují se valně od načrtnutého schematu. U katedrály v Piacenze je sice celkový prostor rozdělen ve větší množství článků, než u uvedených jednoduchých vzorů, avšak i toto rozčlenění jest úplně přehledné; celkový prostor jest sestaven z jednotek čtvercových, jen apsidy jsou jediným článkem, který se odchyluje od tohoto čtvercového půdorysu. Čtverce pole hlavní lodi probíhají přímo až k apsidě, a jen loď příční přerušuje tuto jednoduchou soustavu tím, že převzala za jednotku základní čtverec lodi vedlejší. Přes to však celkový přehled prostoru není nikterak znesnadněn, takže i tato památka nedělá výjimky mezi uvedenými kostely.

Zjistili jsme tedy koncentrační tendenci v půdorysu a nárysu, nalezneme ji také u všech jednotlivých článků uvedených staveb. Poukážeme jen na dva význačné příklady¹⁵⁾. Kostel Sant' Ambrogio je sestaven z velkých prostorových článků. Každý takový článek

¹⁴⁾ Dehio-Bezold I, 447. S. Michele ist der Bau, an welchem sich der Geist der lombardischen Architektur am reinsten und entschiedensten ausspricht. Kingsley-Porter n. u. m. I, 224: San Michele Maggiore among Lombard edifices is surpassed in interest and importance only by St. Ambrogio of Milan.

¹⁵⁾ Rivoira n. u. m. I, 244, tab. V, Kingsley-Porter n. u. m. I, 172, obr. 119.

jest, co se týče vzájemných poměrů, dosti vyrovnán. Nelze říci, že by jeden směr měl nadvládu nad druhým. Prostorová tělesa stojí mezi sebou v úzké souvislosti, a pojem celkového prostoru není vázán již předem na jednotlivá prostorová tělesa a seřazení těchto jednotlivých prostorových článků. Opak vidíme u kostela St. Étienne v Caenu a u dalších kostelů normanských. Rozčlenění celkového prostoru jest provedeno velmi účinně silnou plastickou mluvou dělicích článků. Normanské stavby spějí čím dále, tím více k zúžení polí, k vytvoření jednotek oproti stavbám lombardským poměrně menších ke koordinaci těchto malých prostorových těles. Mimo to dostávají tato tělesa určitý směr. Není to vyrovnanost prostorových těles lombardských, o kterou usiluje stavitelství normanské; čím dál, tím více jest zdůrazněn směr do výše a stále více razí si vertikalismus gotiky dráhu. U normanských staveb jest celkový prostor skutečně rozložen na množství malých prostorových článků, a apercpece každého jednotlivého článku jest primární; pojem prostoru celkového skládá se teprv z těchto jednotlivých článků. U staveb lombardských není to pouhé rozčlenění na jednotlivé koordinované články, nýbrž jeví se současně snaha po větší koncentraci těchto článků. Prostor celkový má stejnou hodnotu jako jednotlivé těleso prostorové; není to ještě podřízení jednotlivého tělesa prostorového celkovému prostoru jako v renaissanci anebo v baroku, avšak není to také odstranění prostoru celkového, odsunutí z prostoru celkového do pozadí jako v architektuře severní. Celkový prostor a jednotlivé těleso prostorové zachovávají pod vlivem proporcí navzájem rovnováhu.

Zjistili jsme nejmarkantnější rozdíly mezi stavbami lombardskými a normanskými a můžeme se tedy vrátiti ke kostelu Chiaravalle u Milána. Podle všeho, co jsme uvedli ke charakteristice staveb lombardských, nemůže býti ani nejmenší pochybnosti o tom, že tato stavba jest v celku i v podrobnostech stavba úplně lombardská, jež převzala k dosažení svých cílů jasný a tendencím stavby úplně odpovídající půdorys cisterciácký. Avšak také kostel San Martino al Monte Cimino možno sem zařaditi. Velké prostorové jednotky, ustupující plastika, soustředění, jsou znaky této stavby, takže o její souvislosti s uměním lombardským nelze více pochybovati¹⁶⁾. Není to jediná stavba, jež vznikla za vlivu lombardského tak daleko na jihu; toto

¹⁶⁾ Enlart n. u. m. 69, jenž poukazuje na shody detailů kostela San Martino s kostelem Chiaravalle, čímž sám popírá svou vlastní teorii o souvislosti této stavby s kostelem ve Fossanově. Viz také Thodeho n. u. m. 343, kde jest uvedena starší literatura o kostele Chiaravalle.

pronikání vlivu lombardského na jih Itálie ukazuje nám ještě jedna velmi významná stavba, a sice kostel Chiaravalle di Castagnola u Ancony. Stavba pochází asi z poslední čtvrti XII. století, jest tedy zcela jistě soudobá (ne-li starší) alespoň s kostelem ve Fossanově¹⁷⁾. Půdorys kostela ukazuje celkem stejnou disposici jako Chiaravalle u Milána. Jest to obvyklý cisterciácký půdorys. Ke kněžišti, uzavřenému podle cisterciáckého zvyku stěnou rovnou, přiléhají po straně severní tři kapličky; na jižní straně kněžiště nebyly tyto kapličky vystavěny. Kněžiště a kapličky otvírají se do lodi příční, která má po obou stranách křížového čtverce dvě pole. Loď hlavní přešla již ve svém systému od lombardského vázaného pole k probíhajícímu poli obdélníkovému, snad pod burgundským vlivem. Ve stavbě jest tedy opuštěn již vázaný systém, a celá loď jest rozdělena na šest obdélníkových polí. Pole nejsou úplně stejných rozměrů, což se vysvětluje asi změnami v původním plánu kostela¹⁸⁾. Zajímavé jest, že pole lodi vedlejší nemají půdorysu čtvercového, jak jsme to zjistili na příklad u kostela v Casamari, nýbrž že i tato pole mají půdorys obdélníkový. Není to první kostel italský, který přešel k nevázanému systému půdorysu bez přímého vlivu vzorů cizích¹⁹⁾. I pro tuto velevýznamnou novotu lze zjistiti vzor v architektuře italsko-lombardské. Architektura vnitřku ukazuje jakož i Chiaravalle u Milána vliv architektury lombardské, ne burgundské; avšak prvky lombardské jsou již tak změněny, že stavba tvoří přímo přechod k pravé gotice italské. Podpory stavby jsou pilíře čtvercového tvaru. Každé straně pilíře jsou přistavěny polosloupky, jež nesou pásy klenby, a lomené oblouky arkády. V kostele ve Fossanově a Casamari probíhá římsa, která zastupuje hlavici, i přes pilíř, jenž nese přípory klenby lodi hlavní. Zde vystupuje polosloup a část pilíře, jež nesou klenbu lodi hlavní, bez jakékoliv překážky až do výše nejvyššího bodu arkády a jsou teprv v této výši ukončeny krychlovou hlavici, na níž přímo nabíhají pásy a žebra klenby. Kdežto u kostela ve Fossanově aneb v Casamari byly i pilíř i jeho hlavní přípora dvakrát přerušeny římsou při svém vzestupu, probíhá zde polosloup i pilíř volně až do uvedené výše. Tento tvar podpor a toto spojení podpor s kostrou klenbovou jest velmi významné; bylo v italské gotice často napodobeno a poznamenáváme jen mimochodem, že Santa Maria Novella ve Florencii aneb Sta. Maria sopra Minerva v Římě

¹⁷⁾ Dehio-Bezold n. u. m. I, 531, Burckhardt n. u. m. II, 50. Thode n. u. m. 345. Mothes n. u. m. 440.

¹⁸⁾ Enlart n. u. m. 71, Dehio-Bezold n. u. m. tab. 192, 196.

¹⁹⁾ Dehio-Bezold n. u. m. I, 452.

mají podpory tohoto tvaru. Není to masivní tvar burgundský typu Fossanova aneb Casamari. Vzory pro tento tvar jest hledati jinde. Není těžko jich nalézti. Kostel San Michele v Pavii ukazuje pilíř se širokou přední plochou, jež probíhá bez členění až ke klenbě. Avšak tvar mnohem podobnější ukazuje nám San Savino v Piacenze aneb katedrály v Modeně a Piacenze. Jest to stará tradice, jež vedla k vytvoření tohoto tvaru a můžeme ji stopovati přes kostel San Miniato al Monte a kostely lombardské až do doby staveb římských. Nechceme tím říci, že by tento motiv byl pouze lombardský, naopak vyskytuje se také u francouzských a německých staveb; avšak nesporně jest, že kostel Chiaravalle di Castagnola, tedy stavba, jež stojí pod vlivem lombardského umění, nemusela býti v tomto ohledu závislá na vzorech cizích.

Sdružené pole kostela Chiaravalle di Miláno jest zde již rozloženo na dvě samostatná pole, avšak plastické propracování zůstalo stejné jako u Chiaravalle di Miláno. Arkáda není oddělena od patra okenního římsou; přímo na jednoduše profilovaný lomený oblouk arkády nabíhá celá plocha stěny a stojí takovýmto způsobem jako u Chiaravalle di Milano v úzké souvislosti s arkádou. Kostel je překlenut křížovou klenbou žebrovou, žebra tvoří oblouk nelomený, takže jen arkáda ukazuje gotický motiv oblouku lomeného. Vezmeme-li jedno pole hlavní lodi jako prvek, můžeme zjistiti, že i po této stránce měl tento kostel své starší vzory v lombardském umění. Kostel San Pietro in Ciel d'oro v Pavii ukazuje stejný systém jednotlivého pole, ovšem s nelomeným obloukem arkády, avšak i pro oblouk lomený máme vzor v kostele v Maderně²⁰⁾. Kostel San Pietro in Ciel d'oro jest jedna z nejstarších staveb, jež přešla k půdorysu volného systému. Jako první tvoří tento kostel své články na obdélníkovém půdorysu a ukazuje stejný systém v detailech jednotlivého pole jako Chiaravalle di Castagnola. Celá stěna kostela Chiaravalle di Castagnola má jen jeden plasticky působící prvek. Velké okno, položené do osy pole, prolamuje jako u Chiaravalle di Milano stěnu pole a pomáhá svým širokým ostěním k docilení robustní plastiky stěny. Jinak je i tento kostel bez plastické výzdoby. I u tohoto kostela se jeví celková tendence k zachování plochy, i zde se odmítá prolomení plochy k účelu, aby jednotlivé pole nabylo samostatné plastické, a tím i prostorové ceny. Celková proporce stavby, jakož i mírná plastika podpor ukazuje, že i tato stavba zůstává věrna tradicím lombardským. Výpočet proporcí ukazuje v tomto směru

²⁰⁾ Nechceme příliš zdůrazňovati tohoto svědectví kostelíčka v Maderně, protože pozdější restaurace mohly změnití ráz stavby. Podle našeho mínění jest však arkáda původní. Viz Dehio-Bezold n. u. m. I, 452.

úplnou shodu s lombardskými příklady a mluví příliš zřetelně. Nemůžeme mluvit ani o mírné gotice, jak jsme ji konstatovali u kostela ve Fossanově aneb Casamari; je to typická cihlová stavba lombardská, jež přejala všechny detaily, jakož i kompozici celku svých lombardských vzorů. Všechno to, co jsme zjistili všeobecně pro stavby lombardské, platí i pro tento kostel. Na konci kapitoly předešlé uvedli jsme kostel, jenž stál sice pod vlivem lombardským, avšak byl ještě vystavěn podle vázaného systému; zde na konci této kapitoly uvádíme opět typický lombardský kostel, jenž přešel již k volnějším systému pole probíhajícího. Obě stavby jsou důkazem, jak bohaté vývojové možnosti byly nashromážděny v nevyčerpatelné pokladně lombardské architektury. Obě stavby nám také ukazují, že umění lombardské neomezovalo se pouze na své úzké provinciální hranice, nýbrž, že svým vlivem oplodňovalo stavitelství oněch krajin, jež ležely daleko na jih od původní kolébky této architektury.

Siena—Assisi.

Na základě listin, které se zachovaly, možno zjistiti, že mniši opatství San Galgano měli od roku 1259 podíl na stavbě dómu v Sieně¹⁾. Pochybnosti mohou býti jen o tom, jak velký byl jejich podíl. Listiny mlčí o tom, a musí tedy kritika slohová zjistiti, lze-li mluvit o přímém a rozhodujícím vlivu jejich.

Již dříve jsme poukázali na to, že kostely ve Fossanově a Casamari měly vliv na San Galgano a zdůraznili jsme současně, že při této stavbě vystupuje vedle burgundsko-cisterciáckého vlivu také vliv čistě italský. Dóm v Sieně neukazuje v půdorysné dispozici cisterciáckého vlivu. Jest to stavba s půdorysem dosti komplikovaným, jehož vzoru nenajdeme v stavbách cisterciáckých, nýbrž spíše v stavbách lombardských. Katedrála v Piacenze²⁾ ukazuje půdorysnou dispozici skoro úplně totožnou, ovšem že dispozice jest ještě podmíněna vázaným systémem; nelze však s úplnou jistotou tvrditi, že právě tato stavba byla vzorem pro sienský dóm, protože dispozice stavitelů dómu sienského byly během stavby několikrát měněny, takže přímá souvislost s uvedenou stavbou lombardskou není sice vyloučena, nelze ji však s přesností zjistiti. Jakož i katedrála v Piacenze neměl ani dóm sienský, co se týče půdorysné dispozice, většího vlivu na další vývoj architektury

¹⁾ Enlart n. u. m. 14. sq. hlavně poznámka 4.

²⁾ Dehio-Bezold n. u. m. tab. 156.