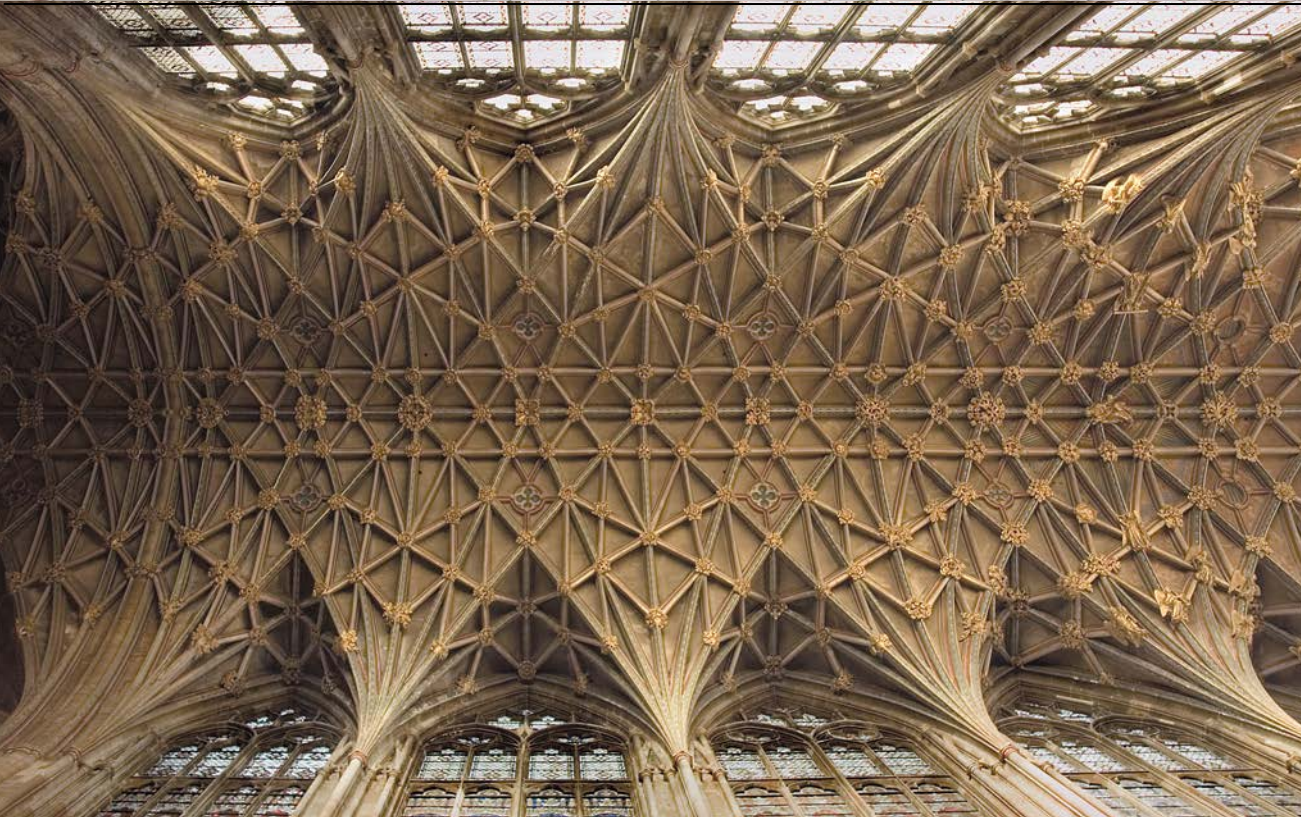
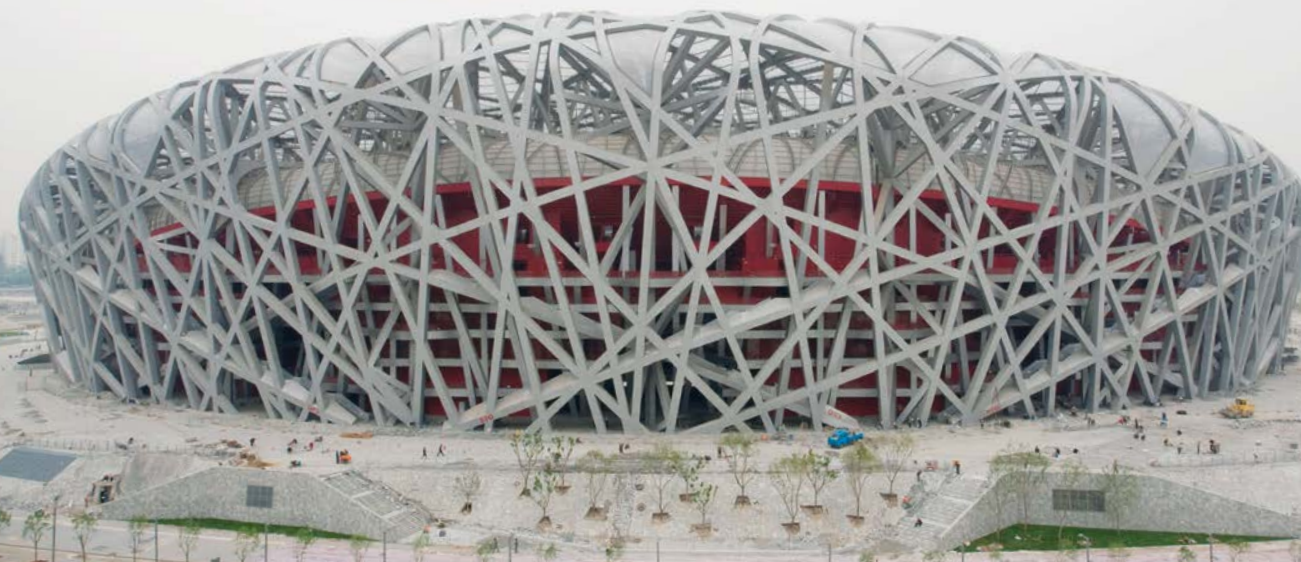


OWEN HOPKINS

Architektonické slohy

Obrazový průvodce



Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **trestně stíháno**.

Owen Hopkins

Architektonické slohy

Obrazový průvodce

Z anglického originálu *Architectural Styles*,
vydaného nakladatelstvím
Laurence King Publishing Ltd. v roce 2014,
přeložila Alice Zavadilová

Vydala Grada Publishing, a.s.

U Průhonu 22, Praha 7

obchod@grada.cz, www.grada.cz

tel.: +420 234 264 401, fax: +420 234 264 400

jako svou 6417. publikaci

Odpovědná redaktorka Eva Škrabalová

Sazba Jakub Karman, Art007

Odborná korektura Markéta Pražanová

Jazyková korektura Pavlína Zelníčková

Počet stran 240

První vydání, Praha 2017

Vytiskla tiskárna FINIDR, s.r.o.

© Text 2014 Owen Hopkins

Translation © Grada Publishing, a.s., 2017

ISBN 978-80-271-9504-6 (ePub)

ISBN 978-80-271-9503-9 (pdf)

ISBN 978-80-247-5750-6 (print)

PŘEDNÍ STRANA OBÁLKY

Nahoře Herzog & de Meuron, Národní stadion
("Ptačí hnízdo"), Peking, Čína, 2003—2008
(viz *Expresivní racionalismus*, str. 213)

Dole Chór, gloucesterská katedrála,
Gloucestershire, Anglie, 1331—1355
(viz *Pozdní gotika*, str. 37)

ZADNÍ STRANA OBÁLKY

Vlevo nahoře Richard Rogers a Renzo Piano,
Centre Georges-Pompidou, Paříž, Francie,
1977 (viz *High-Tech*, str. 192)

Vpravo nahoře Pont du Gard, u Nîmes,
Francie, cca 1. století n. l. (viz *Starověký Řím*,
str. 13)

Vlevo dole Oscar Niemeyer, Náměstí
Tří mocností, Brasília, Brazílie, 1958
(viz *Regionalismus*, str. 197)

Vpravo dole Giacomo Leoni, Clandon Park,
Surrey, Anglie, 1730–33 (viz *Palladianismus*,
str. 101)

Klasické období 6

Starověké Řecko 8

Starověký Řím 12

Raně křesťanská doba 16

Byzantský sloh 18

Románský sloh 22

Gotika a středověk 26

Raná gotika 28

Vrcholná gotika 32

Pozdní gotika 36

Benátská gotika 40

Profánní gotika 44

Hrad 48

Renesance a manýrismus 52

Raná renesance 54

Vrcholná renesance 58

Zaalpská renesance 62

Manýrismus 66

Baroko a rokoko 70

Italské baroko 72

Německé a východoevropské baroko 76

Španělské a latinskoamerické baroko 80

Francouzské baroko 84

Anglické baroko 88

Rokoko 92

Klasicismus 96

Palladianismus 98

Návrat ke klasickému období 102

Návrat k antickému Řecku 106

Empír 110

Picturesque 114

Vznešeno 118

Eklektismus 122

Neogotika 124

Orientalismus 128

Beaux-Arts 132

Arts and Crafts 136

Secese 140

Art Deco 144

Modernismus 148

Chicagská škola 150

Expresionismus 154

Nová věčnost 158

Mezinárodní sloh 162

Funkcionalismus 166

Konstruktivismus 170

Reakce totalitních zemí 174

Esencialismus 178

Brutalismus 182

Metabolismus 186

High –Tech 190

Postmodernismus 194

Regionalismus 196

Postmodernismus 200

Dekonstruktivismus 204

Ekoarchitektura 208

Expresivní racionalismus 212

Kontextualismus 216

Doslov 221

Další literatura 222

Slovník 224

Rejstřík 233

Zdroje obrázků 239

Poděkování 240



Pojem architektonického „slohu“ je do značné míry vynálezem devatenáctého století a samozřejmě oboru dějin architektury jako takového. Ve své době byl koncept „slohu“ nejčastěji spojován s osobností švýcarského historika architektury Heinricha Wölfflina. Žák vlivného kulturního historika Jacoba Burckhardta zavedl v rámci dějin architektury takřka vědecky přesnou metodu mapování toho, co nazýval „problematikou vývoje slohu“. Stanovil pět párů terminologických protikladů: lineárnost/malířskost; plošnost/hloubka; uzavřená forma / otevřená forma; mnohost/jednota; a absolutní jasnost / relativní jasnost. Každý historik architektury vybavený nejnutejším vzděláním v oblasti výtvarného umění by měl být za pomoci tohoto teoretického rámce schopen určit „sloh“ konkrétního architektonického díla a zmapovat jeho vývoj v čase.

Wölfflinova metoda byla kritizována z nejrůznějších pozic. Někteří ji nepřijali pro její zjevnou tendenci redukovat prožitek z uměleckého nebo architektonického díla na soubor oddělených parametrů, což jde přímo proti subjektivnímu, intuitivnímu a emocionálnímu vnímání. Jeho teorie měla navíc sklon upřednostňovat formu na úkor obsahu a ignorovat sociální, ekonomické i materiální okolnosti vzniku budovy či uměleckého díla. Ve Wölfflinově v zásadě hegelíanském pojetí měl „sloh“ svou vlastní nezávislou existenci a trajektorii, na umělce a architektky pak zbyla role pouhých herců, kteří hrají podle scénáře diktovaného duchem doby. Občas se kritické ohlasy vyznačovaly snahou Wölfflinovu teorii a metodu karikovat. Ať tak či onak, i ony pomáhaly formovat obecné chápání „slohu“. Platí to zejména o historických ovlivněných sociálně-historickým přístupem, kteří koncept „slohu“ zpravidla považovali za příliš deterministický a elitářský.

Při koncipování knihy, jako je tato, člověk nevyhnutelně narazí na četná pojmová a praktická úskalí, o těch historických ani nemluvě. Architekti se totiž začali prohlašovat za představitele toho či onoho

„slohu“ (ať už v kterémkoli pojetí) až v 19. století. Navíc shromáždíme-li všechna architektonická díla nesoucí společné rysy nějakého „slohu“, vyloučíme tím vlastně jiná, která tyto rysy nenesou. Stejnou měrou, jakou architekturu formovaly obecné trendy, formovaly ji během všech období i myšlenky a ruce jednotlivců; oplývá tedy mnohem větší rozmanitostí, než dokáže pojímat jakákoli kategorie „slohu“. V této knize tedy chápeme pojem „slohu“ v širším slova smyslu. Někde s jeho pomocí slučujeme budovy do pomyslných skupin a analyzujeme je na základě specifických rysů, jindy jeho prostřednictvím poukazujeme na kulturní trendy nebo konkrétní architektonické tendence společné budovám, které spolu na první pohled nijak nesouvisejí. Ovšem je třeba mít se na pozoru i tam, kde se architekti spojili a společně definovali nějaké hnutí, či dokonce „sloh“ (zejména ve 20. století), a snažit se nahlédnout skutečné motivy takových aliancí. Architekt nemusí být ve své práci s postupem času konzistentní. Může se stát, že začne pracovat v rámci jednoho „slohu“ a skončí u zcela jiného. Kromě toho samozřejmě existují architekti, jejichž práce se kategoriím zcela vymyká.

Devět kapitol naší knihy sleduje jednotlivé fáze vývoje architektury. Každá z nich na základě formálních charakteristik, geografie, obecných kulturních trendů, hnutí a ideologií (nebo jejich kombinací) definuje konkrétní „sloh“. Kniha je zaměřena především vizuálně. Každý ze „slohů“ je uveden krátkým textem, šest klíčových charakteristik daného „slohu“ pak ilustrují fotografie s legendou. Fotografie zobrazují vše od užití specifického typu okna nebo dekorativní římsy přes materiály až po základní ideje daného „slohu“. V tomto ohledu kniha funguje jako příručka i naučná publikace zároveň. Přestože může „sloh“ evokovat omezení či vyloučení, díky své přirozené tendenci spojovat má moc odhalit a vyzdvihnout přehlížené.

Klasické období

Od samého počátku klasického věku v Athénách v 5. století př. Kristem byly klasické výrazové prostředky hluboce vetkány do západního pojetí architektury a samozřejmě celé západní civilizace. Základní princip, podle něhož dostávají architektonické formy proporce a vitalitu forem lidských, je stále platný. Architektura starověkého Řecka a Říma se navzdory univerzálním ambicím, jež jí bývají připisovány, zrodila z velmi specifických podmínek a okolností.

Kořeny

Některé významné egyptské památky, jako například Záušní chrám královny Hatšepsut v Dér el-Bahrí (z poloviny 15. století př. Kr.) a Amonův chrám v Karnaku (1530–323 př. Kr.) využívaly v podstatě systémy sloupů. Stále větší význam pro rozvoj řecké pevninské architektury je nicméně přičítán minojské civilizaci na ostrově Kréta, která s Egyptem udržovala kontakt. Minojské architektonické pozůstatky, ať už ve formě vykopávek, či ruin, jsou vesměs palácové komplexy, v nichž můžeme nalézt zárodky architrávového systému. Ten definoval klasickou architekturu o několik staletí později. Nedá se říci, že by byli Minojci málo sofistikovaní (zejména v oblasti vodohospodářských systémů). Architektonické vyjádření je však tolik nezajímalo a svou pozornost věnovali spíše nástěnným malbám. Mykénská civilizace (cca 1600–1100 př. Kr.), jejíž vrcholné období se kryje s dobou popisovanou v Homérových eposech Iliadě a Odyssey, nicméně začala propojovat (nejprve primitivním způsobem) výzdobu a stavbu způsobem, který předznamenal klasickou architekturu. Zajímavým příkladem je Lví brána v Mykénách (cca 1250 př. Kr.): dva sloupy podírají obdélníkový překlád, na němž leží ornamentální trojúhelníkový kámen, jež lze svým způsobem považovat za primitivní tympanon.

Antické sloupové řády

Klasická architektura povstala v antickém Řecku v sedmém století před Kristem v podobě prvních dórských chrámů. Učinila sloupový a architrávový systém součástí srozumitelného architektonického

jazyka, jenž byl definován řády. Z praktického hlediska mělo řády stanovené ztvárnění sloupů a kladi jednoznačně nosnou funkci. Avšak pravidla týkající se jejich proporcí a symboliky – dórský řád představoval mužský princip; ionský řád princip ženy-matky; korintský řád princip dívčí – určovala kompozici celého chrámu.

Prvky triglyfu a metopy v dórském řádu odkazují ke svým dřevěným předchůdcům. Rané dórské chrámy jsou jednodušší a masivnější. Svého vrcholu dosáhl dórský řád v athénském Parthenónu (447–438 př. Kr.), největším symbolem architektury starověkého Řecka, který odjakživa přitahoval pozornost mnohých obdivovatelů (jako například spisovatele a básníka 19. století lorda Byrona či modernistického architekta Le Corbusiera). V Akropoli brzy vznikly i další stavby, ionský chrám Athény Niké (427–424 př. Kr.) a Erechtheion (421–405 př. Kr.). Doménou korintského řádu byl (až do nástupu helénismu po smrti Alexandra Velikého v roce 323 př. Kr.) zpravidla interiér. Historicky byl nástup helénismu spjat s úpadkem řecké civilizace. Svobodnější, odlehčenější a skulpturálnější helénistická kultura dala vzniknout některým z nejvýznamnějších antických děl, mezi nimi i Velkému Diovu oltáři z počátku 2. století př. Kr. v Pergamonu (v dnešním Turecku). Oltář je momentálně částečně zrekonstruovaný a nachází se v Pergamonském muzeu v Berlíně.

Římská inovace

Helénistické období trvalo až do nástupu římské říše, jejímž prvním vládcem byl císař Augustus (27 př. Kr. – 14 n. l.). Umění a architekturu starověkého Říma silně ovlivnila předchozí helénistická kultura. V jejím dalším vývoji se ale odrážely zcela odlišné společenské a dějinné podmínky a okolnosti, jakož i nároky kladené na řízení a správu obrovského impéria. Hlavní rozdíl spočíval v odklonu od řeckého a helénistického důrazu na sloup a v příchodu inovací v oblasti konstrukce a materiálu (oblouku, klenby a později kupole; a nových typů cihel a betonu), které pak usnadnily stavbu některých antických památek, jež přetrvaly staletí – ať už fyzicky, či koncepčně.

Starověké Řecko

Starověký Řím



Oblast: Řecko a jeho kolonie v oblasti Středomoří

Období: 7. století – 1. století př. Kr.

Charakteristické prvky: architrákový systém; sloupové řády; peristyl; osaměle stojící chrám; proporce; figurální plastika

Parthenón v Athénách je ztělesněním toho, co obecně nazýváme klasickým věkem – tedy období mezi 5. a 4. stoletím př. Kr., v němž se snoubí kultura, vzdělanost a demokracie. Do nich bude později zasvěcena celá západní civilizace. Pod vedením velkého státníka a vojevůdce Perikla dostali architekti Iktínos a Kallikratés a sochař Feidiás úkol postavit nový Parthenón, zasvěcený patronce Athén, bohyni Athéně (starý chrám zničili Peršané asi v roce 480 př. Kr.). Na obrovské třístupňové podstavě je vystavěn chrám obdélníkového půdorysu o 17 sloupech na severní a jižní straně a 8 sloupech na straně východní a západní. Vnitřní cella (centrální místnost chrámu) ukryvala (již dávno ztracenou) gigantickou zlatou sochu bohyně Athény od Feidia.

Feidiás dohlížel i na tvorbu plastiky, která je začleněna do samotné stavby: skupiny frontonů znázorňujících Athénino zrození a její soubor s bohem Poseidonem; v metopách jsou výjevy z bojů mezi bohy a giganty, mezi Řeky, kentaury a amazonkami; a slavný vlys kolem dokola vnitřní celly znázorňuje průvod občanů k Athéninu chrámu během panathénajských slavností. Naturalismus této plastiky, která byla zřejmě původně vymalována pestrými barvami, stojí v přímém kontrastu

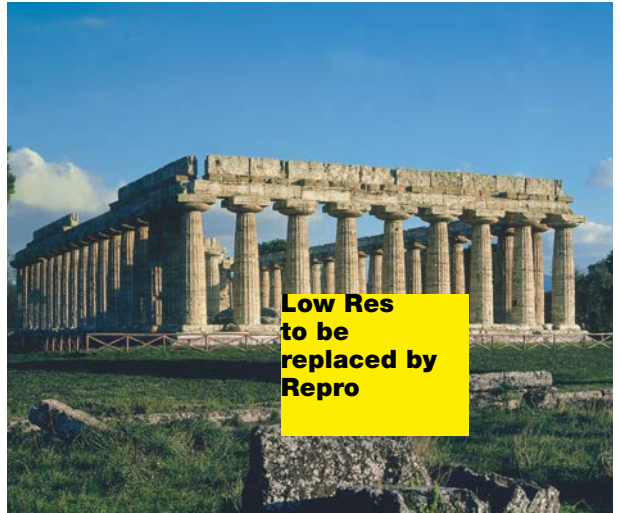
ke strmým postavám archaického období (cca 700–480 př. Kr.). Feidiovo dílo ohlásilo příchod zlatého věku řecké kultury. Sochaři jako Polykleitos, Praxiteles, Lysippos a Myrón vytvořili největší antická výtvarná díla (ačkoli dnes je známe už jen díky jejich římským kopiím). Aischylos, Sofoklés a Euripidés zase stvořili nové paradigma v dramatu.

Vitalitu a náboj architektonického díla (oproti pouhému geometrickému experimentu) dodává Parthenónu množství drobných prvků, díky nimž dokáže i takto rigidní řád lahodit lidskému oku. Zakončení podnože a křivka kladí se na koncích mírně zvedají; nárožní sloupy jsou o něco silnější než ostatní; a všechny sloupy využívají entazi (rozšíření dřívku) ke zmírnění iluze konkávnosti, kterou vytváří přesná rovnoběžnost dřívů. Geometrické principy a lidský duch vdechnutý Parthenónu rozhodujícím způsobem formovaly řeckou architekturu během přerodu klasického věku v helénistické období.

Architrávový systém

Řecká architektura je založena na architrávovém systému, který sestává z řady vertikálních sloupů a vodorovných kladí. Klíčový rozdíl mezi ní a egyptskými, minojskými a mykénskými stavbami spočívá v jejím architektonickém výrazu, v němž se snoubí symbolika s proporcionální (a strukturální) logikou stavby.

Hérin chrám, Paestum, Itálie, polovina 6. století př. Kr.



Sloupové řády

Nejvýznamnější inovací architektury starověkého Řecka a základním znakem klasického stavebnictví se staly architektonické řády, jejichž tvarosloví se projevuje především u patky, dříku a hlavice sloupu. Každý ze tří typů antických řádů (dórský, iónský i korintský) má svůj vlastní systém proporcí a symboliku. První dva se objevovaly během všech období vývoje architektury starověkého Řecka, korintský řád začal převládat v období helénistickém – za zmínku zde stojí zejména chorégický Lysikratův památník.

Chorégický Lysikratův památník, Athény, Řecko, 334 př. Kr.



Peristyl

Řecké chrámy byly stavěny na principech pravidelného uspořádání prostoru a sloupů. Nejpozoruhodnější jsou různé variace peripterálních chrámů, které využívaly peristyl: jednoduché nebo dvojitě řady sloupů tvořící vnější plášť, které zároveň zajišťovaly oporu konstrukci. Peristyl lze vidět například u Diova chrámu ve významné řecké kolonii Kyréna.

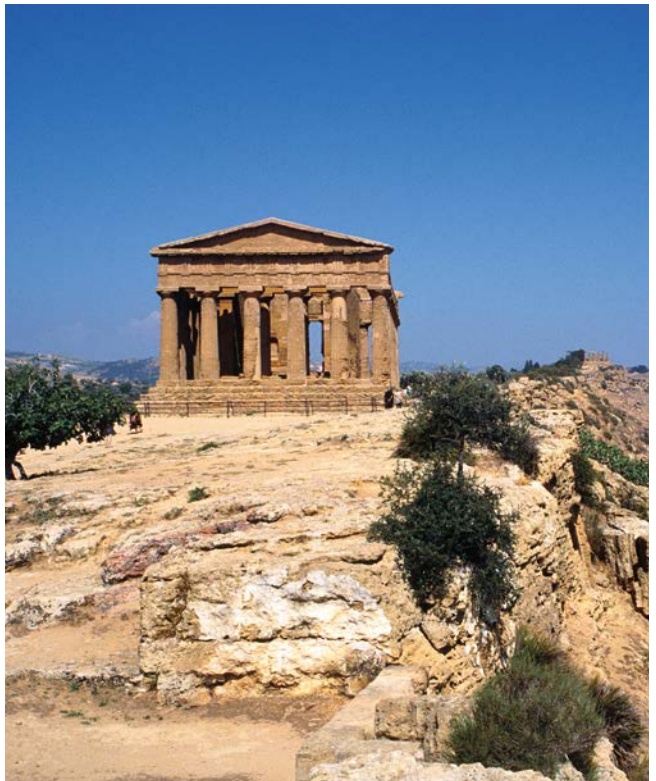
Diův chrám, Kyréna, Libye, 5. století př. Kr.



Osaměle stojící chrám

Řecké chrámy původně sloužily jako přístřeší pro sochy posvátných kultů a božstev, řešení jejich interiérů proto nabývalo různých varianty určitého uspořádání prostoru. Do chrámu málokdy vstoupil někdo jiný než kněz, nejčastěji se na něj lidské oko dívalo z dálky. Sídlo chrámu se vybíralo pečlivě, chrám byl téměř vždy orientován východozápadně.

Chrám svornosti, Agrigento, Sicílie, 5. století př. Kr.



Proporce

Architektura starověkého Řecka se řídila přísným systémem proporcí, který definoval jak půdorys, tak boční či čelní pohled, a volba řádu určovala všechny další rozměry a poměry. Za účelem zjemnění přísné geometrie se využívalo několik optických triků tak, aby výsledek lahodil zkreslujícímu lidskému oku a budovám typu Parthenónu dodal energii a emoce.

Parthenón, Athény, 447–438 př. Kr.



Figurální plastika

Jazyk klasického období obecně – a týká se to zejména řeckých chrámů – dával obrovský prostor figurálním plastikám ve formě metop, vlysů a tympanonů, ale také volně stojícím sochám, ať už uvnitř chrámu, nebo nad tympanonem (takové soše se říká akrotérion). Úžasný vlys „Gigantomachie“ z Pergamonského oltáře je jedním z vrcholných děl helénistického sochařství.

Velký Díův oltář, původně Pergamon (nyní Berlín), polovina 2. století př. Kr.



Oblast: Evropa, hlavně Itálie; oblast Středomoří, včetně severní Afriky; Malá Asie a Střední východ

Období: 1. století př. Kr. – 4. století n. l.

Charakteristické prvky: oblouk; stěny; sloupové řády; klenby a kupole; monumentalita; nové typy staveb

Římany ve všech aspektech hluboce ovlivnila helénistická kultura. V architektuře s lehkostí převzali klasický jazyk a přizpůsobili jej vlastní situaci a způsobu využití. Ve srovnání s řeckými stavbami, které byly umísťovány zpravidla tak, aby byly dobře vidět zdaleka, se většina římských monumentálních staveb nachází v zastavěných, nebo dokonce městských oblastech. To byl pravděpodobně jeden z důvodů odklonu od řecké záliby v kolonádách a posunu směrem k římskému užití pilastrů na stěnách. Římané používali dórský, ionský i korintský řád mnohem svobodnějším způsobem než Řekové. Vytvořili svou vlastní verzi dórského řádu a korintský řád používali mnohem častěji než Řekové. Do svého repertoáru přidali ještě další dva řády: toskánský – jednodušší a masivnější verzi dórského, odvozenou od etruské architektury; a kompozitní – kombinaci volut ionského řádu a akantových listů korintského řádu.

Římané si nejenom přizpůsobili klasické tvarosloví; začali také používat neotřelé formy a vyvinuli nové stavební techniky a způsoby využití materiálů. Oblouk byl sice charakteristickým znakem etruské architektury, ale Římané jej přijali za svůj a používali jej jako konstrukční

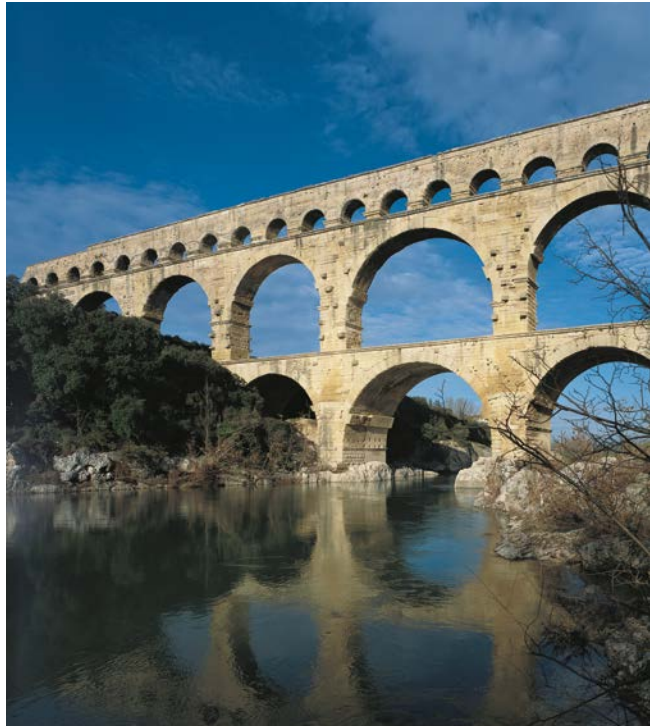
i symbolický prvek. Oblouk umožňoval výstavbu obrovských mostů a akvaduktů, které usnadňovaly dopravu potravin a vody a zjednodušovaly život nebývale vysokému počtu lidí ve městech. Řím byl ve svém vrcholném období domovem pro více než milion obyvatel, z nichž mnozí bydleli ve vícepatrových domech zvaných *insulae*. Jejich výstavba byla možná jen díky inovativnímu využití oblouku z cihel a betonu.

Díky oblouku a novým stavebním technikám byl možný i vývoj dvou dalších prvků: klenby a kupole. Ty se nejčastěji využívaly při výstavbě velkých lázeňských komplexů, jako například Caracalových lázní (cca 215 n. l.) a Diokleciánových lázní (cca 306 n. l.) v Římě, ale také při výstavbě paláců, včetně paláce *Domus Aurea* (Zlatý dům) císaře Nerona z prvního století po Kristu, Hadriánovy vily v Tivoli z počátku 2. století a Diokleciánova paláce ve Splitu (cca 300 n. l.), kam se uchýlil po své abdikaci. Kupole se příležitostně používaly také při stavbě chrámů a Pantheon (cca 117–138 n. l.) v Římě je největší a nejlépe dochovanou ukázkou jejího užití.

Oblouk

Oblouk, jímž lze překlenout mnohem větší vzdálenost než pomocí jednoduchého architrávového systému, je jednoznačným definičním znakem římské architektury. Nádherný Pont du Gard (Gardský most) v jižní Francii, překlenující obrovskou rokli, využíval tři úrovně oblouků k transportu vody do římského osídlení v Nîmes. Triumfální oblouky měly zároveň oslavovat císaře nebo připomínat válečná vítězství.

Pont du Gard, u Nîmes, Francie, cca 1. století n. l.



Stěny

Řecké chrámy často používaly peristyl, ovšem Římané obecně přikládali kolonádám menší význam, zejména z bočního pohledu. V jednom z nejlépe dochovaných římských chrámů, Maison Carrée v Nîmes, jsou sloupy za portikem v pseudoperipterálním uspořádání, zatímco v řeckém chrámu by stály samostatně.

Maison Carrée, Nîmes, cca 16 n. l.



Sloupové řády

Římané si přizpůsobili a rozšířili využití řeckých sloupových řádů s ohledem na vlastní podmínky a potřeby. Kromě toho, že si vytvořili vlastní verzi dórského řádu, přizpůsobili si i ionský řád – což můžeme vidět třeba u Saturnova chrámu – rohovými volutami, čímž se vyřešil problém, jak pojednat nárožní sloupů.

Saturnův chrám, Řím, 3. nebo 4. století n. l.



Klenby a kupole

Oblouk dal geometrický základ jak klenbě, tak kupoli. Klenba vlastně vznikla vynesemím oblouku podél osy a kupole jeho rotací kolem středové osy. Kromě praktického využití měla geometrická čistota klenby i kupole – jak lze vidět v pověstném Pantheonu, chrámu zasvěceném všem bohům, který nechal postavit císař Hadrián (117–138 n. l.) – také zásadní symbolický význam.

Pantheon, Řím, cca 117–138 n. l.



Monumentalita

Architektura byla v římské říši – jak na kolonizovaných územích, tak v samotném Římě – důležitým ukazatelem moci a prestiže. Podle triumfálního oblouku Septimia Severa byl vystavěn oblouk Konstantinův, který připomíná císařovo vítězství nad Maxentiem v roce 312 n. l. Jeho eklektické reliéfy a ozdoby, včetně spolií, odrážejí odklon od tradic helénistického umění a architektury ve 4. století n. l.

Konstantinův oblouk, Řím, cca 315 n. l.



Nové typy staveb

Římané vytvořili mnoho nových typů staveb, jako například fórum, hipodrom, vilu a městský dům. Rovněž vytvořili koncept amfiteátru, jehož nejvýznamnějším představitelem je Flaviiovský amfiteátr v Římě (od středověku znám jako Koloseum). Během gladiátorských zápasů se v něm konaly nejrůznější podívané. Jeho oválný půdorys a na sobě vrstvené architektonické řády z bočního pohledu nemají v řecké architektuře obdoby.

Koloseum, Řím, cca 75–82 n. l.



Raně křesťanská doba

Ediktem milánským v roce 313 uzákonil římský císař Konstantin svobodu křesťanského vyznání v celém impériu. Křesťanství už samozřejmě nějakých 300 let existovalo, ovšem křesťané byli pronásledováni a k bohoslužbám se museli scházet v tajnosti a na skrytých místech. I když se křesťanství stalo oficiálním náboženstvím římské říše až po skončení Konstantinovy vlády, on sám jej podpořil politickou a právní reformou i výstavbou mnoha významných kostelů, včetně baziliky sv. Petra, která vznikla na místě hrobu sv. Petra v Římě. Chrám se svými otevřeně pohanskými konotacemi nepřicházel jako vzorová budova vhodná pro křesťanské uctívání v úvahu. Naproti tomu bazilika, obrovská místnost obdélníkového půdorysu se sloupřádkem uvnitř, obvykle využívaná k obchodním a soudním účelům, byla pro adaptaci ke křesťanským účelům vhodná. Právě tento typ budovy se stal základem mnoha raných křesťanských kostelů, mezi nimi právě baziliky sv. Petra.

Konstantinopol

V době vydání Milánského ediktu byl Konstantin císařem pouze západní části římské říše. Svého postavení dosáhl díky porážce Maxentia v roce 312. Východní část impéria byla pod vládou Licinia, s nímž Konstantin na vydání ediktu spolupracoval. Nestálé příměří mezi dvěma císaři však nemělo dlouhého trvání. Konstantin Licinia v roce 324 porazil a římskou říši opět sjednotil. Říšské hlavní město přesunul do starověkého řeckého Byzantia, které se stalo novým Římem. Později bylo město přejmenováno na Konstantinopol, slovanský Cařihrad (dnešní Istanbul).

Západní část římské říše záhy obsadili germánští nájezdníci. Východní část se mezitím sice postupně zmenšovala co do velikosti i významu, nicméně přetrvávala až do podrobení osmanskou říší v roce 1453. Od dob, kdy si Konstantin (ve velmi krátké době) vybudoval nové hlavní město, začalo v byzantské říši vznikat svébytné umění a architektura, odrážející proměny v oblasti liturgie i teologie. Byzantské umění, které do značné míry

vychází z umění antického Říma, se postupně vzdálilo své naturalistické podstatě a vznikala díla na hranici abstrakce. Pestře malované a zlatem zdobené či v mozaice zasazené byzantské „ikony“ znázorňující Krista či křesťanské světce se staly důležitým předmětem uctívání. (Staly se však zároveň cílem systematického ničení – tzv. ikonoklasmu neboli obrazoborectví – ze strany těch, kdo věřili, že ikony podněcují k modlářství.) Zlatem a mozaikami byly bohatě zdobené také byzantské kostely. Hlavní rozdíl mezi byzantskými kostely a staršími chrámy postavenými Konstantinem však nepochybně spočívá v existenci centrálního prostoru, často zastřešeného protínajícími se kupolemi. Tento prvek se začal objevovat v 6. století a dosáhl vrcholu u chrámu Boží Moudrosti – Hagia Sofia.

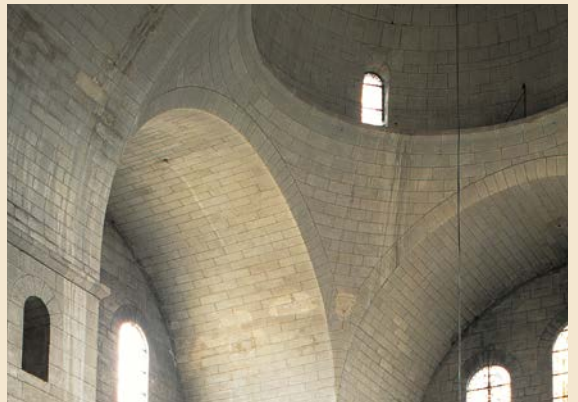
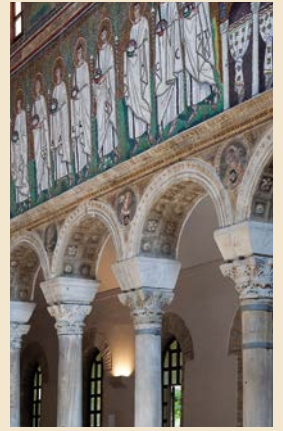
Západní Evropa

Velké schizma v roce 1054 nenávratně rozdělilo církev na římskokatolickou a pravoslavnou. Ovšem už dávno předtím se architektura (převážně okupovaného) Západu vydala svou vlastní cestou. Z nemnoha děl z 5. až 8. století, která se na území západní Evropy dochovala, by se snad dalo usuzovat na existenci jakéhosi slohu. To, co se dochovalo, naznačuje jistou návaznost na bazilikální půdorys a sporadické a poněkud primitivní napodobování klasických řádů. Jediné výjimky se objevují za vlády Karla Velikého (800–814), jehož v roce 800 korunoval papež (poprvé po 300 letech) římským císařem. Právě za jeho vlády probíhala intenzivní obroda a renesance starověkého vědění a kultury. Katedrála Panny Marie (*Cappella Palatina*, vysvěcená v roce 805) je jedinou dochovanou částí jeho velkého paláce v CÁCHÁCH.

Krátce po smrti Karla Velikého se císařství rozdrobilo. Sociální a ekonomické základy středověku však již byly položeny – a v 11. století vedly ke vzniku románského slohu.

Byzantský sloh

Románský sloh



Oblast: Východní Středomoří

Období: 4.–15. století

Charakteristické prvky: kupole na pendentivech; mozaiky; bazilikální uspořádání; centrální dispozice; svoboda stylu; cihly a malta

Konstantinovo rozhodnutí zvolit Byzantion novým hlavním městem impéria mělo co do činění především s jeho strategickou polohou na Bosporu; jeho součástí byl přirozený přístav a jeho poloha byla vhodná k odražení germánských útoků směrem na sever a Peršanů směrem na východ. Kolem obvodu města byla vztýčena obrovská zeď a uvnitř navrženo reprezentativní centrum s fórem, hipodromem, palácem, senátem a mnoha památníky, včetně velkého sloupu (sice časem přemístěného, ale dochovaného) se sochou samotného Konstantina na vrcholu. Založil velkou baziliku Hagia Irene, nedaleká Hagia Sofia byla vystavěna krátce po jeho smrti. Z původních chrámů se nic nedochovalo, ačkoli lze předpokládat, že byly bazilikálního, typicky raně křesťanského charakteru, jaké vystavěl Konstantin v Římě. Stavby s kupolemi, které se dochovaly dodnes, pocházejí až z šestého století a jsou – zejména pak monumentální Hagia Sofia – vrcholnými díly byzantské architektury.

Bazilikální chrám je vlastně variantou a pokračováním staveb římského typu, ovšem byzantský chrám s kupolí znamená odklon a znatelný posun od předchozích forem. Všechny stavby zastřešené kupolí byly nevyhnutelně srovnávány s Pantheonem v Římě. Dokonce i samotný Konstantinův chrám

Božího hrobu v Jeruzalémě, ač je mnohem menší, má podobné centrální uspořádání kupolí. Byzantská kupole však stojí na pendentivech, jež mají tu podstatnou výhodu, že vytvářejí čtvercový a nikoli kruhový půdorys. Ve srovnání s bazilikou, jejíž centrální loď byla na každé straně ohraničena sloupořadím, nabízejí navíc stěny byzantského chrámu s kupolí mnohem větší prostor pro dekoraci všemi možnými mozaikami a další výzdobou.

Budova chrámu Hagia Sofia je v podstatě nedotčená, ovšem vnitřní výzdoba vzala zaslé během ikonoklastických období a v průběhu přeměny chrámu na mešitu po pádu Konstantinopole do rukou Osmanů v roce 1453. Nejlepším dochovaným příkladem byzantské architektury je chrám San Vitale v italské Ravenně. Byl vystavěn ve zhruba stejné době jako Hagia Sofia, za vlády Justiniána I., který je zobrazen na okázalé mozaice po boku císařovny Theodory. I když byla během dalších dvou století Byzanc z území Itálie prakticky vytlačena, její vliv zde přetrvával díky obchodním stykům – zejména s Benátkami, kde na byzantskou tradici navázali stavitelé bazilikou svatého Marka (stavba započala v roce 1063).

Kupole na pendentivech

Na rozdíl od kupole Pantheonu, jež spočívá na kruhové základně, kupole chrámu Hagia Sofía a dalších byzantských kostelů podepírají stavby v zásadě čtvercového půdorysu. Aby se kompenzoval geometrický nesoulad, musela byzantská kupole sedět na pendentivech – zakřivených trojúhelníkových klenbách, které jak vizuálně, tak konstrukčně vyplnily mezeru vzniklou mezi čtyřmi podpůrnými oblouky a kupolí.

Hagia Sofía, Istanbul, 532–537



Mozaiky

Interiéry byzantských kostelů byly bohatě zdobeny hutnými figurálními a ornamentálními mozaikami. Nejokázalejší dochované mozaiky pocházejí z baziliky San Vitale. Nejrůznější biblické výjevy, fauna a flóra na všechny možné způsoby, postavy Ježíše Krista i apoštolů vyvedené v zářivých barvách.

Bazilika San Vitale, Ravenna, Itálie, 527–548

