

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Specifika evropské kultury ve srovnání
s kulturou zemí Dálného východu**

—

**komparace architektury Francie a Japonska od
10. století do 18. století**

Marie Churaňová

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Specifika evropské kultury ve srovnání
s kulturou zemí Dálného východu**

—

**komparace architektury Francie a Japonska od
10. století do 18. století**

Marie Churaňová

Vedoucí práce:

PhDr. Jitka Bílková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury

Plzeň, srpen 2014

Poděkování

Děkuji paní PhDr. Jitce Bílkové, Ph.D. za vedení, trpělivost a především cenné rady, které mi poskytla během tvorby této bakalářské práce.

Obsah

1	Úvod	6
2	Francie	7
2.1	Přehled jednotlivých evropských slohů	7
2.1.1	Románské období	7
2.1.2	Gotika.....	10
2.1.3	Renesance	15
2.1.4	Baroko a Rokoko	18
2.2	Jednotlivé charakteristické prvky.....	21
2.2.1	Stavby a půdorys.....	21
2.2.2	Stropy, klenby, střechy	22
2.2.3	Okna.....	23
2.2.4	Portály.....	24
2.2.5	Materiál.....	24
3	Japonsko	26
3.1	Stručný přehled japonských stylů	26
3.1.1	Styl Velkého Buddha, struktura a detail buddhistické architektury	27
3.1.2	Architektura ovlivněná zenem	28
3.1.3	Sředověký japonský a eklektický styl.....	29
3.1.4	Šintó	30
3.1.5	Šinden	30
3.1.6	Šoin	31
3.1.7	Popularizace architektury	32
3.2	Jednotlivé charakteristické prvky.....	33
3.2.1	Konstrukce	33
3.2.2	Stropy, střechy	33
3.2.3	Okna.....	34
3.2.4	Brána	34
3.2.5	Materiál.....	35
4	Komparace jednotlivých architektonických rysů	36
5	Závěr.....	39
6	Použitá literatura.....	40
7	Resumé	43
8	Zdroje příloh.....	44
9	Obrazová příloha	45

1 Úvod

Název tématu této bakalářské práce *Specifika evropské kultury ve srovnání s kulturou zemí Dálného východu – komparace architektury Francie a Japonska od 10. století do 18. století*, již napovídá, co je hlavní myšlenkou následujícího textu.

Je samozřejmé, že nejen historický, ale také kulturní vývoj Evropy a zemí Dálného východu byl patřičně rozdílný. Práce zmapuje vývoj architektury ve Francii po jednotlivých slohových obdobích v průběhu 10. až 18. století a ukáže hlavní, charakteristické znaky, které byly vybrány jako vhodné pro následující komparaci. Zároveň zmapuje vývoj a hlavní znaky architektury Japonska ve stejném časovém rozpětí. Cílem práce je ukázat hlavní rozdíly ve vývoji reprezentativní architektury Francie a Japonska během tohoto období.

Na základě analýzy zjištěných výsledků bude provedeno porovnání některých rysů architektury zmíněných oblastí a budou popsány hlavní rozdíly.

Práce bude obsahovat tři hlavní kapitoly. Jedna bude věnována Francii, kde budou na základě literatury nejprve uvedeny charakteristické rysy evropských slohů od románské epochy po baroko. A následně poukáže na charakteristický vývoj jednotlivých prvků. Další kapitola popíše charakter architektury v Japonsku a následně ukáže určité typické prvky japonské architektury. Následující kapitola bude věnována porovnání tohoto vývoje a jednotlivých architektonických rysů daných oblastí.

2 Francie

V období od 10. do 18. století se ve Francii vystřídalo několik architektonických slohů. Konkrétně je to románské období, které ale svůj počátek datuje o několik let dříve. Na něj dále navazuje gotika, renesance a baroko, které rovněž budou představeny.

2.1 Přehled jednotlivých evropských slohů

2.1.1 Románské období

Románským uměním můžeme označit úplně první uměleckou epochu střední Evropy. Současně můžeme do této doby zahrnout umění předrománské či karolínské, na které právě zmíněné románské umění navazuje. Profánní architektura nemá v tomto období žádný velký význam. Románským se nazývá tento sloh díky tomu, že se při stavbách využívaly jako vzor stavby vznikající na území bývalé římské říše, ale jinak s nimi měly jen málo společného. Dle tohoto vzoru byly také stavěny z kamene či cihel. Významnou rozmanitost forem vykazují ale především sakrální stavby, ve kterých se odrážely nejen politické dějiny, ale také rozdílný vývoj stavebních tradic jednotlivých regionů. Jako příklad je možné uvést románského člověka, který nepochybuje, že císařova moc je odrazem všemohoucího Boha, a proto se kostely podobaly rytířským hradům, v nichž ukřižovaný Ježíš Kristus má místo trnové koruny, korunu královskou.¹

To, co odlišovalo tuto epochu od navazující gotiky, je nejen příznačné zdůrazňování zdí, ale také naznačení oblouku, kterého bylo využito v mezilodních arkádách, portálech či ozdobných arkaturách. Konkrétně se jedná o obloučkový vlys, který se mohl vyskytnout v mnoha variantách. Středobodem románského období se stala stavba pocházející z antiky, bazilika. Na rozdíl od antiky se zde západní přístavby budují daleko nad rámec potřeby. Budují se také věže, které se mohou objevit i na východní straně, fungující jako protiváha. Asi největším přínosem pro toto období je technická vymoženost křížové klenby s pasy a křížová klenba. V konstrukcích kleneb vynikala právě Francie, kdy největší vliv na rozvoj celkové architektury měla stavba

¹ KOCH, W. *Evropská architektura*, s. 91
JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře*, s. 87
HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům*. s. 17
GYMPEL, J. *Dějiny architektury od antiky po současnost* s. 22

klášterního chrámu Cluny². Zaklenutí valenou klenbou se z jižní Francie postupně rozšířilo do dalších zemí, kde mezi prvními bylo příklad Španělsko.³

Jednotlivé románské stavby byly jednoduché až strohé s malými okny, ovšem s objemnými zdmi, díky čemuž působily těžce a mohutně. Proto se tedy uzavřenost, pevnost, masivnost a strohost dají označit za obecně platné přinejmenším pro ranou románskou architekturu. Úzká okna těchto staveb se sdružovala do oken podvojných, potrojných nebo víceosých, ve kterých byly meziokenní sloupky.⁴

Vedení sakrálních staveb v tomto období náleželo mnichům a klerikům, ale otázka týkající se stavitelů a řemeslníků zůstává nezodpovězena, stejně jako zůstává tajemstvím, jestli vůbec byly kresleny plány staveb. Jednochórová stavba orientovaná k východu představuje v tomto období symbol křesťanské životní cesty z tohoto světa. Ploché stropy s valenou klenbou nechávají cestu plynout prostorem i opticky směrem k oltáři umístěnému ve východní apsidě. Tento prostor má být ale vbrzku rozložen kvůli opticky pocitovému dojmu, jenž vychází z členění stěn a stropu.⁵

Románská epocha je rovněž známa svými kryptami. Ty vznikaly díky ukládání relikvií a ostatků uctívaných zesnulých pod chóry románských kostelů. Díky těmto kryptám pak musela být rovina oltáře posunuta o kus výš. Vždy jsou stavěny zaklenuté a nabývají značných rozměrů. Pod chórem jsou zpravidla rozdělené dvěma řadami sloupů, které je rozdělují na tři lodě, ale mohou zasahovat také pod příčnou a daleko pod střední loď, jejímž směrem mohou být někdy i otevřeny.⁶

Přibližně na přelomu tisíciletí ještě nejsou vnitřní stěny rozčleněny, ale v pásu arkád už probíhá střídání podpor ve formě pilířů a sloupů. Sloupy románského období mají hlavici, dřík a patku, kdy hlavice bývají nejčastěji kladivové, krychlové, košové nebo kalichové.⁷

² Obr. 1 str. 45

³ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 87

HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům*, s. 37

⁴ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům*. s. 31

GYMPEL, J. *Dějiny architektury od antiky po současnost* s. 22

⁵ KOCH, W. *Evropská architektura*. s. 91, 92

⁶ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 93

GYMPEL, J. *Dějiny architektury od antiky po současnost* s. 23

⁷ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 26.

KOCH, W. *Evropská architektura* s. 92

Přetvoření antické korintské hlavice do otonské krychlové hlavice, která je zdobena terčí s palmetami či různými postavami, má vysoký podíl na rostoucí dekorativnosti románského slohu. Později se přeformovává do hlavice kalichové. Rovněž dochází ke změně portálu, kdy jednoduchý se mění na portál se šikmým ostěním, které je profilováno sloupy, nikami nebo jejich kombinací. Během 12. století se začínají po obou stranách portálu objevovat volné, po ploše rozhozené figury a brzy na to se postavy objevují mezi nebo před sloupy šikmého ostění. Románský portál byl jakousi vstupní vizitkou pro celý kostel, takže není divu, že právě do nich mířivala snaha o ukázkou toho, o jak důležitý objekt se jedná. Nejčastěji měly portály kruhové nadpraží, ostění bylo buď jednoduché bez sloupků a tympanonu nebo se mohlo objevit také ústupkové bez sloupků, či s vloženými sloupky a tympanonem.⁸

Původně obvyklé malé a jen hrubě otesané kameny doplněné silnou vrstvou malty, které se používaly ke stavbě, byly v 11. století nahrazeny opačným poměrem, kdy se začalo stavět z velkých pečlivě opracovaných kvádrů, které potřebovaly menší množství malty. Mezi základní prvky románské architektury ve Francii patří především šestidílná klenba, která se zachovala ještě z předešlých let, střídání podpor, půlkruhový oblouk společně s kruhovým oknem a značně stlačený hrotitý oblouk. Architektonické prvky, jako například věže nad křížením, byly kompaktní, těžké a hmotné.⁹

Jak již bylo řečeno, v románském období se mísily prvky z okolních krajů a destinací. Stejně tak je tomu v jihozápadní Francii, odkud až po Španělsko převládá halový kostel. Mimo něj se v této oblasti často vyskytuje také bazilika s křížovým půdorysem, která má ve střední lodi i v lodích bočních, podélnou valenou klenbu a horní okenní stěnu po jedné straně.¹⁰

Oblast jihovýchodní Francie společně s Katalánií až do 13. století tvořily jeden celek a to nejen politický, ale také kulturní. Tato oblast je z románského období nejvýraznější díky několika stům různorodých kostelů. Vynikaly zde především halové kostely se třemi apsidami nebo jednolodní kostely, které mohly mít halovou příčnou loď a k ní od jedné do tří apsid, s věží umístěnou nad křížením. Jen zřídka se objevoval trojlístý chór nebo chórový ochoz. Klenby objevující se v těchto kostelech byly valené,

⁸ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům*. s. 33

KOCH, W. *Evropská architektura* s. 93

⁹ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 94, 144

¹⁰ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 124

ať už s klenebními pasy či bez nich a prostor nad klenbou se vyplňoval zdí nebo zeminou. Kvůli nedostatku dřeva a rovněž kvůli zajištění proti požáru jsou kamenné desky sedlové střechy mírně nakloněné. Před sloupy dostávaly přednost kruhové, čtvercové či členěné pilíře. Co se interiéru týče, byl zdobený sytě barevnými freskami, ale velmi často byl málo osvětlen.¹¹

Co se opevněných románských měst týká, ta se stavěla často na zříceninách města římského, které se kvůli invazím barbarů zmenšovala až na hranici svého přežití. První projektovaná města vznikají ve Francii za vlády Ludvíka VII. a Ludvíka IX.¹²

Přechod ke gotice je možné vidět na přechodných prvcích, jako je neklidná rytmizace fasády, změna na žebrovou klenbu a opěrný systém. V západních polích došlo k opuštění střídání podpor, vysoké stěny střední lodi se značně odhmotnily a začalo se hojně používat hrotitého oblouku.¹³

2.1.2 Gotika

Pro italského umělce a životopisce Vasariho, který dal tomu to směru název, je gotika slohem Gótů a barbarů. Je to renesanci předcházející temný věk architektury. Ukazuje v sobě velké množství různých specifických místních stylů a jejich interpretaci. Tento sloh, zahrnující vývoj umění mezi polovinou 12. až počátkem 16. století, pochází z Francie, která se zasloužila o zrození a rozkvět katedrál, staveb považovaných za nejdokonalejší díla gotiky, jenž se v oblasti architektury stala příkladem pro další země a následně se gotika rozšiřuje postupně do celé Evropy, i když pronikání nebylo zcela rovnoměrné. Jako příklad poslouží datace, kdy do střední Evropy se gotika dostává až téměř v polovině 13. století, kdežto do Anglie o necelé století dříve.¹⁴

Jak již bylo řečeno, neprobíhala gotika v zemích svého působení synchronně, ale s různými časovými posuny a objevuje se ve třech obdobích. Prvním bylo přechodné období od románského slohu ke gotice, který byl již nastíněn v předchozí kapitole.¹⁵

¹¹ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 126

¹² PRINA, F. *1000 let architektury* s. 70

¹³ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 144

¹⁴ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 129

ČERNÁ, M. *Gotická architektura* s. 13

¹⁵ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 146

Chrám Saint-Denis nedaleko Paříže a přestavba katedrály v Sens stojí v kontrastu k románské architektuře a jsou považovány za zakladatelské stavby evropské gotiky. Nové na těchto stavbách nejsou tvarové a konstrukční prostředky, které byly použité již při jiných stavbách, ale nové je jejich spojení do konstrukčních systémů. Ty vnesly do nové architektury nepoznané množství světla a elegance. Jakýmsi přelomem se zdá být stavba Notre-Dame v Paříži, neboť od tohoto okamžiku se úsilí o dosažení co největší výšky vnitřního prostoru, kdy výška klenby je kolem 35 metrů, stává základním principem při stavbě. Za průlom z rané do vrcholné gotiky je možné považovat katedrálu v Chartres, která uzavírá onu dobu experimentů, ale za úplný vrchol budování gotických katedrál je katedrála v Amiens, která se začala stavět v roce 1220. Posledním rozkvětem francouzské gotiky se stává flamboyantní styl, neboli plaménkový. Využitím rafinovaných ornamentů, které pokrývaly celé části staveb, dostaly klenby nejrozmanitější formy.¹⁶

Katedrály se často stavěly na místech románského chrámu, který buď vyhořel nebo díky vzrůstajícímu počtu lidí už nestačil. Zachována ale zůstala původní krypta s hrobem nebo relikvií světce či biskupa a kolem byly vykopány hlubší základy pro monumentální stavbu. Mystika v tomto období přišla s extatickým hledáním boha a zapříčinila tak novou zbožnost lidu. A právě tyto dvě věci jsou charakteristické pro specifické směřování gotiky, které je možné vidět na vertikalizmu členících prvků katedrály a rovněž růstu výšky jejích stěn. Zároveň některé gotické katedrály působily jako symbol či potvrzení moci francouzských králů.¹⁷

V době kdy docházelo ke sjednocení říše a vliv královské koruny dostával stále větší váhu, se z okolí Paříže začala sakrální gotika šířit po celé Francii. Poté co se během 14. a 15. století díky vzestupu měšťanstva rodí nová společenská vrstva, začínají se katedrály budovat jako symbol města, shromaždiště věřících a jako místo projevu hrdosti městských organizací a v soukromých kaplích se ukazovala elitní odlišnost zámožných občanů.¹⁸

Ve vrcholné gotice začaly proměny v oblasti politiky, společnosti a filosofie ukazovat nové smýšlení o světě. Svůj umělecký ráz projevil právě v architektuře a také

¹⁶ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 129

¹⁷ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 148,149

ČERNÁ, M. *Gotická architektura* s 24

¹⁸ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 148,149

ve výzdobách katedrál vystavěných během 13. a 14. století. Ve vrcholné gotice dochází k nejvýraznějšímu sjednocení architektury v Evropě. Hlavně díky francouzskému katedrálnímu programu. Během pozdní gotiky dostávají při stavbách přednost kazatelské kostely a kaple. Toto období bylo charakterizováno epidemiemi, válkami, a díky tomu opět dochází k rozvinutí jedné z variant národní architektury. Na počátku 15. století pak zůstávají stavby nedokončeny.¹⁹

Katedrála za několik století prošla určitým vývojem. Zpočátku šlo ale jen o výšku a odhmotnění staveb. Francie zastávala určité pravidlo, že každá katedrála musela být vyšší, než ta předchozí. Vrcholem toho bylo zříčení části klenby 48 metrů vysoké lodi v Beauvais, ke kterému došlo dvanáct let po jejím dokončení. Formální vývoj pak směřoval od jednoduché křížové klenby čtyř nebo šestidílné, ke klenbě síťově sjednocující prostor. Rovněž také ke klenbám pozdně gotickým, které byly hvězdové s přesekávanými žebry, kroužené nebo sklípkové.²⁰

To, co zůstává od románského slohu nezměněno, je schéma baziliky francouzského typu. I když se samozřejmě najdou určité úpravy. Baziliky se stavěly s předpokladem nejméně trojlodní dispozice s oddělenými loděmi nebo se počítalo s propojenými arkádami. Někdy mohou mít baziliky lodí až sedm. Nad křížením lodí se potom stavěla zvonice. Počítalo se, že střední loď bude vyšší s osvětlením způsobeným zónou bazilikálních oken. Pokud tuto zónu nemá, jedná se o pseudobazilikální dispozici. Díky zvýšení výšky střední lodi, jsou její stěny často podepřeny opěrným systémem, jako je tomu například v Remeši. U katedrály Notre-Dame v Paříži tento opěrný systém vypadá tak, že opěrné oblouky mají dvě vrstvy opor. Horní rameno přispívá ke stabilitě zdi a odolává tak větru ve velké výšce. Ale hlavnímu tlaku zdi čelí spodní ramena. Ve Francii během gotiky byla stavěna emporová bazilika s žebrovou křížovou klenbou, tak rovněž bazilika bez empor, mezi kterou patří například katedrála Sens, která se stala vzorem pro velké katedrály. Mezi ně patří ještě například katedrály v Remeši, Amiens, Bourges, Narbonne, Orleáns, Clermont-Ferrand a Le Mans.²¹

¹⁹ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 146.

²⁰ ČERNÁ, M. *Gotická architektura* s. 18

²¹ TOMAN, R. *Gotika* s. 18,

KOCH, W. *Evropská architektura* s. 149, 168, 170

STEVENSON, N. *Architektura* s. 33

ČERNÁ, M. *Gotická architektura* s. 32

Jednotlivé prostory se propojují do prostoru jednotného především díky tomu, že se přestalo využívat střídání hlavní a vedlejší podpory. Nejvýraznějším architektonickým výrazem, který by gotickým stavbám dodával jakousi tvář a oporu, je využití hrotitého oblouku a opěrného systému s žebrovou klenbou. Tyto prvky se ale objevují již v románské architektuře a hrotitý oblouk je dokonce původem z islámu. Právě ten umožňuje obloukům různé rozpětí. Až když se z mnohých dala přednost právě těmto prvkům a po jejich myšlenkovém propojení, bylo úsilí člověka o vlastní umělecký koncept konečně uspokojeno.²²

Vnitřní opěrný systém tvoří pilířové přípony gotických staveb probíhající od podlahy až k výběhu klenby. Pak pokračují v žebrech až k jejímu vrcholu. Vnější opěrný prostor je složen z věnců pilířů. Z těch jsou směrem k lodi vzepjaty opěrné oblouky. Jelikož jsou zatíženy fiálami, působí proti šikmým tlakům klenby na ohrožených místech.²³ Namísto zdí, které jsou tady ze statického hlediska téměř nepotřebné, jsou ve stěnách umístěna skleněná okna, a ve stěnách středních a příčných lodí rozety. Důležité jsou pak především ve své funkci osvětlení prostoru, který je téměř nadpřirozený.²⁴

V gotice se přestávají stavět krypty, a proto bývá prostor chóru jen minimálně zvýšen. Namísto toho se protahuje až za křížení a člení se na několik lodí. Tím vytváří dvojitý nebo jednoduchý ochoz s kaplemi. Radiální kaple jsou oproti románskému období svázány do věnce mnohoúhelníků s klenbou, která splývá s klenbou ochozu. Během pozdní gotiky pak buď nejsou vůbec patrné, nebo odpadají kvůli polygonálním apsidovým závěrům, které dostávají přednost.²⁵

Další stavbou v období gotiky je halový kostel, který se stavěl s vidinou minimálně dvou lodí stejné výšky nebo jen s nepatrným rozdílem, ovšem nejčastěji se vyskytovaly kostely trojlodní s nepřímo osvětlenou střední lodí díky oknům z lodí bočních. Pokud je tato střední loď o něco vyšší než zbývající, jedná se o stupňovou halu. Oproti bazilikám, které mohou mít až sedm lodí, halové kostely jich mají maximálně pět. Tyto lodě se navzájem podpírají a díky tomu, že, ze statického hlediska, zbytečná existence vnějších opěrných oblouků. Baziliky a halové kostely jsou v této

²² KOCH, W. *Evropská architektura* s. 149

²³ Obr. 2, str. 45

²⁴ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 150

²⁵ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 150

době uspořádány kolem horizontální podélné osy. Oproti tomu osa centrálních staveb stojí ve vertikále uprostřed prostoru. Jsou buď kruhové či polygonální a mohou mít i podobu řeckého kříže.²⁶

Jestliže průřez stavby určuje její bazilikální typ, tak zvláštnosti jsou utvářeny díky gotické konstrukci kleneb. Empora byla úplně vyškrtuta ze staveb a to díky zavedení volně stoupajících opěrných oblouků v Chartres. Empora tak ztrácí svůj konstrukční význam a může dojít ke zvýšení zóny pro výskyt bazilikálních oken. Rovněž tomu přispívá také fakt rozvinutého triforia. Oproti románským křížovým klenbám, klenby křížové žebrové, používané v gotice, neobsahují žádný „centrální bod“, proto nutí ke stálému pohybu.²⁷

V období gotiky se začala používat žebrová klenba, kterou můžeme najít ve třech formách, a to jako klenbu křížovou, hvězdovou nebo síťovou. Žebra v této klenbě mohou být samotnou nosnou konstrukcí nebo mohou sloužit pouze dekorativně. Kružba se původně vyvinula, aby rozdělila horní části velkých oken, ale nezůstalo jen u původního použití a tento gotický stavební ornament se začal využívat také ke členění ploch zdiva, vimperků apod. Mezi základní formu patří list a plamének, objevující se během pozdní gotiky.²⁸

Z chórového zábradlí se vyvinul lettner, přepážka mezi chórem a střední lodí, který soužil k oddělení kněží a mnichů od laiků. Často je k vidění rozšíření stěny s arkádami stojícími před ní, díky čemuž vzniká nízká stavba před presbyteriem. Zatím co ve Francii byl lettner využíván i v malých kostelech, oproti tomu například v gotické Anglii se tohoto prvku téměř nevyužívá. Jednotlivé prostory jsou sice oddělovány, ale pomocí kamenných mříží, které jsou lettnerem jen ovlivněny. Pilíře používané v gotických stavbách mohou být s polosloupky na zkosených hranách, svazkové, stáčené, kruhové nebo osmiúhlé. Oblouky se využívají lomené, trojlisté lomené, složené, segmentové, tudorovské nebo závěsové.²⁹

Katedrála byla během gotiky nejdůležitějším stavebním projevem téměř po dvě stě let a sloužila jako architektonický vzor pro téměř všechny ostatní stavby. Klasická

²⁶ TOMAN, R. *Gotika* s 19, 20

²⁷ ULLMANN, E. *Svět gotické katedrály* s. 24, 28

²⁸ TOMAN, R. *Gotika* s. 22, 23

²⁹ TOMAN, R. *Gotika* s. 26

KOCH, W. *Evropská architektura* s. 189, 190

katedrála funguje na principu křížové baziliky s podstatně vyšší střední lodí osvětlenou okny ve vysoké stěně. K vnitřním bočním lodím, vedeným jako ochoz kolem presbyteria, přiléhá věnec kaplí. Stěny katedrál jsou členěné a prořezané řadami otvorů, k tomu jsou také rozvrstvené, díky čemuž působí jako by byly složené ze stejných stavebních článků. Do popředí se dostávají také věže a pročleněná průčelí. Pokud se podíváme na katedrálu v Chartres, jedná se celkem o tři průčelí a devět rozestavených věží. Konkrétně jde o věže v západním průčelí, v průčelí příčného soulodí, po stranách presbyteria a také věž nad křížením. Další z významných katedrál, v Remeši, měla mít věží sedm.³⁰

Pro interiér katedrál je charakterizující hloubka a vzepětí vzhůru. Na jednu stranu je katedrála jednotná, ale zároveň se jedná o bohatě členěný prostor. Celkový rozmanitý prostor sjednocují tři prvky. Těmi jsou jednotný půdorys, jednotné utváření stěn a jednotná klenba. To, co je ale charakteristické pro půdorys gotických katedrál, je podélné soulodí, dělení transeptu i chóru na obdélníková pole, jimž odpovídají pole čtvercová v lodích bočních.³¹

Francie společně s Německem je považována za baštu gotiky a tento sloh zde byl natolik dominantní, že nový stavební styl přicházející z Itálie, renesance, se jen těžko prosazoval. Právě proto, že je architektonická sláva gotiky nejznámějším příkladem kulturního dynamismu, lze o něm hovořit jako o renesanci 12. století.³²

2.1.3 Renesance

Na rozdíl od gotiky, za jejíž kolébku můžeme považovat především Francii, za vznikem a počátkem epochy renesance se musíme posunout na Apeninský poloostrov do Itálie. Přesto však název této epochy z Francie tak trochu pochází, i když původní základ nalezneme v latině, neboť francouzské označení „renaissance“, které dalo této epoše název, je odvozeno z latinského „renascere“, neboli znovu se narodit. Již podle překladu latinského názvu můžeme vidět, čím bude toto období specifické. Jedná se především o oživení tradic pocházejících z antiky a základní charakteristikou se stává

³⁰ ULLMANN, E. *Svět gotické katedrál* s. 11, 19, 20

³¹ ULLMANN, E. *Svět gotické katedrál* s. 23

³² GYMPEL, J. *Dějiny architektury od antiky po současnost* s. 48
ARDAGH, J., JONES, C. *Svět Francie* s. 42

umění, které získává zcela nové postavení. Tím není nic jiného, než objevení lidské osobnosti.³³

Než se dostaneme k samotné Francii je potřeba zmínit, alespoň ve stručnosti, renesanční Itálii. Zde se mezi nejvýznamnější architekty řadí především Filippo Brunelleschi nebo Leon Battista Alberti. Brunelleschi je významný především novým harmonickým členěním architektury a také novými proporčními vztahy, které odvodil z klasických vzorů. Všichni autoři tvořící v epoše renesance se odklánějí od gotické snahy o co největší a do nekončena směřující prostor, člověkem neuchopitelný. Za nejvýznamnější stavbu italské renesance je považována novostavba chrámu sv. Petra v Římě.³⁴

Ve Francii neměla renesance sama o sobě takový projev jako například ve zmíněné Itálii a stala se zde jakýmsi dvorským slohem. Ve Francii se nacházejí zbytky gotických staveb, tudíž bylo na co navázat. Tyto stavby, které vypadají spíše jako z pozdní gotiky, jsou doplněny italskými motivy, mezi které patří například dvouramenné schodiště zámku Chenonceaux. Za nejznámější osobu francouzské renesance můžeme označit Sebastiana Serlia. Tento teoretik svými architektonickými traktáty ovlivnil architekturu ve Francii, ale nejen tam.³⁵

To, co je pro renesanční architekturu řídicím prvkem, je přímka a kruh. Během renesance se staví především farní a hřbitovní kostely, kaple a namísto hradních opevnění vznikají zámky sloužící jako reprezentační sídlo. Ke stavbám, například kostelům pocházejícím z gotiky, se přistavují věže nebo dochází k úpravě již stávajících, které byly obohaceny o renesanční nástavbu.³⁶

Charakteristické renesanční znaky byly ovlivněny nejen římskými vzory, ale svůj původ našly také ve vzorech řeckých, helénistických a byzantských. Renesance sama jako taková se navracela k antice, takže není pochyb o tom, že právě antické vzory můžeme nalézt také v architektuře. Mezi ně patří například antické sloupové řády, typy štítů a ornamentů nebo pravidla harmonické kompozice, ale i přes toto převzetí si renesance utváří vlastní prostorové uspořádání. Centrální stavby renesance byly podélné

³³ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 147

³⁴ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 147

³⁵ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 147,

MAJZLÍK, D. *Vývoj architektury v renesanci a barokou* s. 52

³⁶ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 76, 101

a zakončené kupolí, která obvykle spočívala na tamburu zakončena lucernou. Opět dochází k uzavření stěn, které byly v gotice víceméně otevřené. Zavrženými se stávají žebra i hrotité oblouky a dochází k rozčlenění dřevěného stropu, valené klenby a kupole do kazet.³⁷

Okna renesance jsou jinak ukončena v rané a jinak ve vrcholné renesanci. Zatímco v období rané renesance mají půlkruhový oblouk, během vrcholné jsou ukončena vodorovně a překryta trojúhelníkovým nebo segmentovým frontonem. Gotické pilíře jsou vystřídány klasickými sloupovými řády jako například dórský, iónský, korintský apod., odpovídající lidskému rozměru. Oproti mystické gotice, která se kromě mystiky vyznačovala také nadpřirozeností a posvátností gotického prostoru, přináší renesance slavnostně vznešenou pozemskost.³⁸

Do Francie se renesanční prvky dostaly díky tažení krále Františka I. proti Karlovi V. Ten přenesl prvky italské renesance do své země, kde byla využívána především v zámecké architektuře ihned potom, co ji spatřil na vlastní oči. Zprvu neměla renesance žádný význam v oblasti sakrální architektury Francie. Možný rozvoj je patrný až po připojení Francie k evropskému baroku, které je jakýmsi rozvojem renesančního stylu. Vlastní renesanční sloh Francie se rozvíjí přibližně v polovině 16. století. Příkladem se stávají četné zámecké stavby, ale již v během předchozího 15. století se začínají některé renesanční prvky převzaté z Itálie objevovat. Můžeme uvést zámek v Gailonu, který má první pilastry v několika sloupových řadách. Pokud jde o renesanční kostely, ty jsou ve Francii velice vzácné.³⁹

Co se týče jejich interiéru, nejedná se o čistou renesanci, ale většinou se jedná o gotickou architekturu, renesančně obloženou. Ani fasáda není čistá, spíše je gotická renesančními prvky jen proložena nebo se jeví jako klasické reprezentační průčelí mísící se s manýristickými prvky. V období vrcholné francouzské renesance se objevilo úsilí o vlastní umění, byť bylo stále závislé na Itálii. V architektonickém konceptu se pronikavěji začala uplatňovat snaha o pravidelnost dispozice a obrysů, o vyváženost hmot úměrnost článkování a dekorace. Mezi další znaky, které odlišují renesanci od

³⁷ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 215

³⁸ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 215

³⁹ KOCH, W. *Evropská architektura* s. 216, 233

HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 76, 101

předchozí mystické gotiky či navazujícího emotivního baroka, můžeme připočítat její racionalizaci.⁴⁰

2.1.4 Baroko a Rokoko

Obdobím navazujícím na renesanci je sloh pojmenovaný baroko, jehož název souvisí s portugalským „barucca“, označující nepravidelnou perlu. V dnešní době je tento sloh, který se projevil zejména v katolických zemích jako je například Francie, Španělsko nebo Itálie, ale také v zemích rekatolizovaných, mezi něž můžeme počítat také české země, chápán jako poslední univerzální sloh Evropy. Na rozdíl od uplynulé renesance princip baroka spočívá na propojení přirozeného a nadpřirozeného světa a své působení zaměřuje na smysly člověka. Dokonalé celostní umělecké dílo tohoto slohu může vzniknout, pokud se nejen architektura, ale i sochařská a malířská výzdoba stanou součástí jednoho rovnocenného celku.⁴¹

To, co je společné pro celé barokní umění, je zobrazení universa společně s transcencí. „*Ve viditelném je uctíváno neviditelné*“.⁴² Zobrazení spojení individua a universa vidí barokní člověk v křivkách elipsy a parabolách. V období baroka se stále větší význam začíná vykazovat v půdorysu, který se v průběhu období sám o sobě stává uměleckým dílem.⁴³

Svůj vývoj během baroka nachází architektura ve složitosti nejen hmotné, ale i prostorové. Ta často vzniká propojením geometrických tvarů, jako příklad je možné uvést střídání konvexních a konkávních křivek či ploch. Do centra zájmu se při sakrálních stavbách dostává hlavně interiér, ale kromě těchto staveb se začínají rozvíjet i civilní stavby, které měly ukázat moc svých stavitelů i uživatelů. Postupem vývoje začala architektura překonávat renesanční prostor, který byl v půdoryse vázaný s jednoduchými vzorci, díky novému chápání nejen prostoru ale i stavební hmoty. Vnitřní prostor barokních staveb spočíval v proniknutích geometrických těles ve stěnách, které se díky nim začínají prohýbat, vlnit nebo utvářet pomocí různých kombinací. Prostor byl poté uzavírán díky klenutí, které půdorysné stavbě odpovídalo

⁴⁰KOCH, W. *Evropská architektura* s. 216,233

HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 76, 101

SYROVÝ, B. *Architektura: Svědectví dob* s. 241

⁴¹JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 159

⁴²JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 159

⁴³JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 159

v jejich útvarech. Mezi zajímavé řešení barokního prostoru začínají sloužit také věže, mající otevřená horní patra. Významem pro prostor je opět klenba. V baroku je nově pojata a využívají se různé typy jak klášterní či křížová. Mnohdy se také vyskytují složité klenební průniky. Pro Francii je typickým rysem architektury v tomto období kolísání mezi barokem a klasicismem.⁴⁴

Baroko se k základu přímky a kruhu předchozí renesance staví do protikladu. Nyní jsou voleny křivky, ovály nebo zvlněné plastiky. Je slohem dynamickým, takže není divu, že renesanční uklidňující dojem narušuje pohybem, působením neklidu a bohatým dekorem. Díky protínajícím se křivkám, elipsám a oválům vzniká půdorysný tvar prostoru, ze kterého často vyplývá zakřivení stěn. Mezi používaný materiál v baroku patří cihly, stejně jako tomu bylo v gotice. Oproti ní ale byly menšího a ploššího rozměru. V raném baroku se stavěly portály často s prstencovou bosáží. Vyskytnout se ale mohly i s horním oknem či představenými sloupy s balkónem.⁴⁵

Ve vrcholném baroku byly portály bohatě zdobené. V mnoha případech byly doplněny dalšími prvky jako erby, světlíkem či okny. Na portál ve vrcholném baroku spadalo velké soustředění, neboť on byl považován za jakousi vizitku vlastníka. Během prvních let 18. století se objevuje jakási odnož baroka, gotizující barok. Nejedná se o opis či nápodobu gotiky, ale o začlenění prvků pocházejících z gotiky, jako je například lomený oblouk, žebra, či jiné motivy opěrného systému, do barokní stavby. Za zakladatele tohoto stylu je považován Jan Blažej Santini a mnoho jeho staveb můžeme nalézt rovněž na našem území.⁴⁶

Barokní portály navazují na renesanční, ale oproti jiným slohům se stává nejvýraznějším prvkem a dominuje celým stavbám právě díky své bohatosti. Klenby se v baroku používaly valené s lunetami a v mnoha případech byly pokryté bohatou štukovanou výzdobou. Mezi nejvýraznější prvek celého baroka můžeme zařadit osovost, neboť symetrie s osovým zdůrazněním byla jednou z nejvýznamnějších zásad.⁴⁷

⁴⁴ NESEJT, F *Umění evropského baroka* s. 16-19, 60

⁴⁵ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 105-108

⁴⁶ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 112,117

⁴⁷ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 132

Co je pro tuto epochu příznačné je, že nikdy neztrácí svou přísnost a vždy si žádá obraz Božího řádu. Reprezentativní architektura, která je pro toto období charakteristická, se objevuje ve francouzských zámcích, kdy nejvýznamnější stavbou se stává zámek Ludvíka XIV. ve Versailles.⁴⁸

Stavba paláce ve Versailles je spjata se dvěma architekty Louisem Le Vau a Julesem Hardouinem Mansartem. Uplatnilo se zde seskupování obrovských hmot a budov do středového bloku a zvýrazněných křídel, přesné definování přehledných a dobře čitelných proporčních vztahů, rovná obrysová linie, která byla přerušována jen sochami. Výsledkem se pak stala Mansartova přísná řadová akademičnost.⁴⁹

Během pozdního baroka se objevuje další odnož a to rokoko. Nemůžeme jej ale chápat jako samostatný sloh, neboť jím totiž není. Jedná se spíše o dekorativní prvky, které jsou používány právě při barokních stavbách. Konkrétně se jedná o prvek mušle různě vykrajovaný a nesymetrický. A právě tato jeho nesymetričnost mu přidává na významu, neboť baroko samo o sobě je sloh založený právě na symetrii.⁵⁰

Hlavní myšlenkou této části se stává ornament rocaille, který vychází z motivu dvoustranné mušle. Rokoko se z baroka vyvinulo ve Francii, kde probíhalo za vlády Ludvíka XV. a kromě architektury mělo svůj projev v uměleckém řemesle, dekorativní malbě či porcelánu. Z Francie se poté postupně rozšířilo do dalších zemí. Nutno podotknout, že při šíření se jednalo o velice rozmanité obměny. Již podle názvu je patrné, že se bude jednat o úsilí co nejúplnější ornamentalizace. K tomu také touží po malebnosti a bizarnosti, ale také přechodu od velkých forem k intimitě. Záliba v asijských a především čínských krajinách podnítila touhu po kultivaci a zjemnění. Zrodila se touha po utopickém ideálu krásy, touha po všem intimním, elegantním a exotickém.⁵¹

Tento architektonický styl se projevuje především na stavbách pařížských šlechtických domů. Rokoko je z větší míry stylem spíše interiérovým, není tedy nic zvláštního na tom, že nejpodstatnější změny a výrazy jsou právě v interiérové dekoraci.

⁴⁸ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 160

Obr 3. str. 46

⁴⁹ ŠEVČÍK, O. *Architektura, historie, umění* s. 211

⁵⁰ HÁJEK, V *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 117, 120

⁵¹ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 160
NESEJT, F *Umění evropského baroka* s. 14

Dekor je drobný, plastický a hravý, a to co jej vystihuje je barevnost, kdy mezi nejoblíbenější patřili především barvy světlého typu, jako například bílá, bledě modrá, či perleťová.⁵²

2.2 Jednotlivé charakteristické prvky

2.2.1 Stavby a půdorys

V románském období mezi stavbami vyniká především bazilika, která byla stavěna jako trojlodní s vyvýšenou střední lodí. Vnitřní prostor tak dostával větší monumentalitu a rovněž i prosvětlenost díky oknům umístěným na zdech střední lodi. Při dalším vývoji se podařila zvětšit kapacita chrámu díky vsunutí příčné lodi mezi trojlodí a chór.⁵³

Během gotiky se kromě trojlodní baziliky začínají objevovat také pětিলodní. Kombinací trojlodního a pětिलodního půdorysu se stává katedrála.⁵⁴ Ta není ničím jiným než křížovou bazilikou, která má rovněž vyšší střední loď. Podélná část katedrál je zpravidla trojlodní s pětिलodním chórem vedeným kolem presbyteria, ke kterému následně přiléhá věnec kaplí.⁵⁵

Během renesance dochází především k rozvoji centrálních staveb a rovněž se objevuje novinka v podobě zámků. Centrální stavby se objevovaly již během románského období v podobě rotund, mající většinou kruhový půdorys. V renesanci veškeré části této stavby směřují ke středu. Půdorys se objevuje stále kruhový, ale mimo něj se objevuje také čtvercový nebo je tvořen jiným geometrickým obrazcem, často víceúhelníkem. Během renesance bývaly tyto stavby zaklenuté kupolí.⁵⁶

Renesanční novinka, zámky, se stavěly se čtyřmi křídly a byly obklopeny nádvořím. Arkádové prostory se nahradily uzavřenými chodbami, ze kterých byl možný přístup do jednotlivých místností. Rovněž se objevovaly také menší zámky, které měly

⁵² NESEJT, F *Umění evropského baroka* s. 15

⁵³ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 87;

HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 17, 19

⁵⁴ Obr. 4 str. 46

⁵⁵ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 45

ULLMANN, E. *Svět gotické katedrály* s. 19

⁵⁶ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 147,155

HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 23

jen dvě křídla nebo jednoduchý čtvercový půdorys. Během baroka se poté otevírá půdorys, snižuje čelní křídlo a postupně se tak dispozice zámků mění v podkovitou.⁵⁷

Centrální stavby se v baroku rovněž posunuly ve svém vývoji, neboť baroko dospělo k novému chápání prostoru a to díky překonání renesančního prostoru vázaného v půdoryse jednoduchými měřicími vzorci a ovládaný statistickou článkovou soustavou. Vývoj tedy směřoval k prostoru, který nabyl ve svém účinku charakter iracionálního a nadsmyslového útvaru.⁵⁸

2.2.2 Stropy, klenby, střechy

V románském období se střechy kostelů stavěly zpočátku za pomoci trámů a záklopu. Ale později se na zaklenutí těchto stropů začala využívat křížová klenba bez žeber, která se používala v bazilikách.⁵⁹

Klenby užívané v bazilikách byly zprvu masivní a valené, ale silně namáhaly vodorovné nosné kamenné zdivo a tím v určitém rozsahu omezovaly rozpětí lodí, proto bylo potřeba klenbu i nadále vyvíjet. Strop byl tedy rozdělen na jednotlivá pole pomocí klenebních pasů a začalo se využívat klenby křížové, typické pro baziliku. Tyto stavby poté byly zvenku zakončeny sedlovou střechou na hlavní lodi a pultovou střechou na lodích bočních.⁶⁰

Během gotiky se pak využívaná žebrová klenba stávala mnohem dekorativnější. Do základních úhlopříčných žeber se vkládala další, čímž vznikalo několik složitějších kleneb, mezi které patří například klenba hvězdicová, síťová nebo vějířová.⁶¹

Vzápětí se v renesanci využívají klenby například valené s lunetami či klášterní s jejími variantami, jako je klenba zrcadlová či necková. Hrany těchto renesančních kleneb pak mají často ostré hřebínky provedené ve štukové omítce. Ty jsou později nahrazovány plochými lištami. Klenby zůstávají výrazným prostorovým činitelem

⁵⁷ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 83, 84, 128

⁵⁸ NESEJT, F. *Umění evropského baroka* s. 17, 18

⁵⁹ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 21, 30

⁶⁰ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 30, 31

⁶¹ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 6,
JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 135

rovněž v baroku. K zastropení se používaly klenby i nadále lunetové⁶², křížové, či klášterní.⁶³

Díky budování zámek se do popředí dostává také trémový strop jako takový, který se stává výrazným prvkem interiérů těchto budov, ale i například obytných domů. Tento strop býval zpravidla také malovaný.⁶⁴

2.2.3 Okna

Zprvu se během románského období okna stavěla úzká malá, aby ve zdech nesnižovala nosnost zdiva. Okna se sdružovala do vícero oken a objevovaly se rovněž meziokenní sloupky. U bazilik z tohoto období je možné vidět kruhové okno nad průčelím s jednoduchým kružbovým členěním, neboli rozetu.⁶⁵

Od výstavby katedrály v Remeši se vývoj oken mění. Jsou lomená zdobená kružbou. Tou je myšlen ornament skládající se z geometrických tvarů, mezi něž se řadí především kruh, lalok, list nebo plástev. I nadále se v katedrálách objevují bazilikální okna ve vyvýšené střední lodi, někdy i zvýšená, jako je tomu například katedrály v Chartres. Velká okna s vitrážemi přestávají sloužit jen jako zdroj světla, ale stává se z nich rovněž působivá dekorace.⁶⁶

Během renesance se pak vyskytují okna sdružená mající rovné nadpraží. Jedná se tedy o dvě okna, ve společném ostění, která mají společnou nadokenní římsu. Někdy se okna objevovala i s ostěním a nadpražím profilovaným nebo okna sdružená s polokruhovými záklenky.⁶⁷

Barokní okna navazovala na renesanční. V mnoha případech se střídala okna s trojúhelníkovými a segmentovými frontony, s bohatě zdobenými suprafenestrami.⁶⁸

⁶² Obr. 5 a 6 str. 47

⁶³ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 97, 111, NESEJT, F. *Umění evropského baroka* s. 19

⁶⁴ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 97

⁶⁵ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 31, 33
Obr. 7 str. 48

⁶⁶ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 129, 134
HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 65
ULLMANN, E. *Svět gotické katedrály* s. 24

⁶⁷ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 93

⁶⁸ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 108, 132

2.2.4 Portály

Zpočátku se v románské epoše vyvinul portál⁶⁹ jako základní závazná forma, která se následně udržela po celý středověk. Tento portál se stavěl ve tvaru půlkruhového oblouku a v případě, že byl široký, bývalo nápraží podepřeno středním pilířem. Ostění bývalo zešíkmeno díky silné obvodové zdi, což je možné vidět především u ústupkových portálů. Nebo mohlo toto ostění být pravouhle odstupňováno, kdy se do ústupků umisťovaly sloupy nebo sochy. Následně se z těchto portálů vyvinul během gotiky portál s plastickým rámováním.⁷⁰

Významným architektonickým prvkem zůstává portál i nadále. V renesanci jsou následně lemovány kamennou bosáží. Sloupy nebo pilastry renesančních portálů měly dřívky stejně široké po celé jejich výšce a hlavice se zjednodušila, když dostala podobu patky na soklech. I v baroku se nadále staví portály s prstencovou bosáží, kdy mohly obsahovat rovněž horní okno nebo byly s představenými sloupy, které nesly balkón. Portály jsou doplněny figurálními plastikami, erby a podobně, neboť v baroku na ně spadalo velké soustředění kvůli tomu, že byly chápány jako vizitka vlastníka a portály tak dominovaly celé stavbě.⁷¹

2.2.5 Materiál

Mezi základní materiál patřil především kámen, případně cihly. Zdivo románských staveb bylo z kamenných přitesávaných kvádrů. Ty se postupně během gotiky staly lomovými a opracovanými. Pokud se stavělo z lomového kamene, povrch byl ještě navíc omítnutý.⁷²

Rovněž se více začíná využívat cihel a to především u staveb, které byly bez opěrného systému. Následně se do cihel přenášely i zdobné tvary. Pokud se tyto cihly stavěly na sebe, vznikaly hluboké portály oken i portálů.⁷³

⁶⁹ Obr. 8 str. 48

⁷⁰ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 103
HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 33

⁷¹ HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 92, 108, 112, 132

⁷² HÁJEK, V. *Architektura klíč k architektonickým prvkům* s. 26, 59

⁷³ JÖCKLE, C., KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s. 143

Tento stavební materiál přetrvává až do období baroka, kde se opět rozmáhá větší použití cihel. Zdivo bylo nakonec omítnuté značnou vrstvou malty, která se zdobila architektonickými články.⁷⁴

⁷⁴ NESEJT, F. *Umění evropského baroka* s. 18

3 Japonsko

V období od 10. do 18. století se v Japonsku střídá několik období. Jsou to konkrétné období Heian, Kamakura, Muromači, Momojama a Edo. V začátcích období Kamakura je v Japonsku velmi patrný vliv Indie, ale rovněž v tomto období vzniká tzv. čínský sloh. Na poslední zmíněné období navazuje Meidži a od této doby v Japonsku sílí vliv evropské architektury.⁷⁵

3.1 Stručný přehled japonských stylů

Roku 794 se hlavní město přestěhovalo do Heian, dnešní Kjóto, kde mělo setrvat dalších více než sto let, a mělo svědčit o rozkvětu japonské kultury. Právě proto se tato epocha nazývá právě Heian. Ovšem žádné letní sídlo nebo palác, které si aristokraté nechali v Kjótu vystavět jako soukromou rezidenci, se do dnešních dnů nedochovalo. Jejich podoba se dá zjistit pouze z literatury a obrázků. Základ těchto sídel pocházel z Číny, ale byl modifikován do lehčí konstrukce ze dřeva a střechu pokrývaly dřevěné došky namísto pálených tašek.⁷⁶

Během této doby dochází k formování národního charakteru. Když by měla být jmenována alespoň jedna stavba, která patří k nejlepším architektonickým realizacím, určitě by bylo potřeba zmínit například klášter Todži. Budovy světské architektury se v tomto období vedly k dokonalosti a budovy obytného typu se staly téměř úplně odlišné od budov čínských.⁷⁷

Budovy heianského období jsou nejčastěji stavěny z lehkého dřeva jednoduchého a neokázalého stylu podobné spíše domácímu typu. Období Kamakura je obdobím vlády samurajů, během níž dochází k obnovení chrámu v Naře. Samurajská kultura vrcholí během éry Muromači. V architektuře pak převládá konstrukční řada a prostota, kde se mimo jiné budovaly také harmonické stavby.⁷⁸

⁷⁵ JÖCKLE, C, KERSTJENS, Ch. *Stavební slohy ve světové architektuře* s 227

⁷⁶ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 11, 18

MASON, R. H. P., CAIGER, J. G. *Dějiny Japonska* s. 111

⁷⁷ PAINE R. T., SOPER, A. *The art and achitecture of Japan* s. 210

PIJOAN, J. *Dějiny umění 4* s. 290,295

⁷⁸JANOŠ, J. *Tajemný Nippon* s. 100

PIJOAN J. *Dějiny umění* s. 296

Za jednu z budov vystavěnou v období Heian je možné zmínit Kinkakudži – Zlatý pavilon⁷⁹. Tento pavilon reprezentuje několik stylů, díky čemuž je považován za architektonický skvost. Nejnižší podlaží, které je nazýváno jako chrám Zákona vod, zastupuje palácový styl období Heian pocházející z 11. století. Vykazuje velký otevřený prostor se stěnami, sahajícími jen do půlky podlaží a tím tak nebrání výhledu na jezero a rovněž je tak umožněn přístup světla a vzduchu. První patro neboli Věž zvukových vln, představuje styl samurajského domu „buke“ a horní patro, jmenované Krásný vrchol je nejnádobnější ze všech podlaží a představuje styl zen buddhistické síně.⁸⁰

Edward S. Morse ve své knize *Japonské domy a vše co k nim patří* tvrdí, že pro neznalce je velmi těžké nějaké zřetelné architektonické styly v Japonsku rozeznat. Rozdíly jsou vidět například v rozeznání domu obchodníka žijícího ve městě a na vesnici, ale pokud by se hovořilo o architektonických stylech daného regionu, tak ty dle Morse neexistují. To, co je možné vidět, jsou dle něj nepatrné rozdíly v detailech interiérů a dekoracích, dovedených do dokonalosti.⁸¹

3.1.1 Styl Velkého Buddhy, struktura a detail buddhistické architektury

Tento styl byl v Japonsku novou středověkou formou, neboť u konce období Heian proti sobě o moc zápasily dva šlechtické rody, Taira a Minamoto. Spor skončil vítězstvím Minamota no Joritoma, který přijal císařské ujednání jako šógun a správu nechal vybudovat ve městě Kamakura, daleko na severu od Kjóta s tím, že aktuální moc náleží šógunovi. Právě tato změna ukončila období japonské klasiky.⁸²

Tento styl jako takový ale neměl příliš dlouhé trvání. Ovšem nevytratil se úplně, neboť jeho rozumný strukturovaný program a jeho charakteristické detaily byly zahrnuty do dalších stylů a byly dlouho živé a vlivné.⁸³

Buddhistický chrám má rozmanité využití. Neslouží jen k bydlení, kdy obytné místnosti jsou situovány až hluboko v domě, jako je tomu u většiny chrámových komplexů, ale rovněž jako místo pro rituály a uctívání a také jako symbol víry. Právě kvůli těmto účelům vyžadují tyto chrámy impozantní a trvalou strukturu. Majestátnost

⁷⁹ Obr. 9 str. 49

⁸⁰ *Poklady Asie* s. 201

⁸¹ MORSE, E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 79

⁸² KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 20

⁸³ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 20, 21

každého chrámu je z velké části vytvořena hlubokým převisem důstojné střechy. Podpěra je složena ze dvou základních částí. Těmi jsou opěrný bod bloku (*masu*) a výložník (*hidžiki*). Opěrným bodem bloku je myšlena v podstatě čtvercová nebo obdélníková kostka zkosená v dolních částech. Pokud je stavěna přímo na sloupu, nazývá se tato složka jako „velký blok“, pokud je na výložníku tak „malý blok“.⁸⁴

Nejjednodušším podpěrným komplexem je podpěra ve tvaru lodi, který přímo podporuje nosníky umístěné výše. Dodatečná podpora pro stěny vaznice je poskytována mezisloupcovými podpěrami, které jsou umístěny v intervalech mezi podpěrnými komplexy, jež mají příspěvek na jejich podpoře. Jedním z mezisloupcových členů může být květinová podpěra⁸⁵, kde tradiční výložník s bloky byl stylizován květinovou řezbářskou prací. Dalším typem je „rozdělená vzpěra“, která je buď přímá nebo s mírnými zakřivenými úseky.⁸⁶

3.1.2 Architektura ovlivněná zenem

Ve stejném čase kdy došlo k přestavbě Todaidži, přišel do Japonska z Číny další styl, tentokrát spojený se zen buddhismem. Chrám Todaidži⁸⁷ dokonce vlastní největší sochu Buddhy v Japonsku a církevní budova sama je největší dřevěnou stavbou na světě. Společně s novou doktrínou představil zen v Japonsku nový architektonický styl odlišný ve svém designu. Zenové komplexy byly stavěny podle osového plánu v oboustranné symetrii. Tyto komplexy odrážely životosprávu denního života zen buddhistických mnichů, ve kterém každý úkon je očekáváním k přispění pracovního postoje náboženské disciplíny.⁸⁸

Rozdíl mezi Čínou a Japonskem v této architektuře je možné ukázat například na střechě. Ta je v Japonsku často pokryta spíše dřevěnými šindeli než taškami z čínského stylu. A také je upřednostňován dvouřadový systém krokví. Spodní vrstva krokve (*kešodaruki*) je odhalena a druhá, která ve skutečnosti střechu podporuje, je skryta a

⁸⁴ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 36

DŽUNIČIRÓ, T. *Chvála stínů. Tradice japonské estetiky* s. 34

⁸⁵ floriate-bracket arm

⁸⁶ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 37-39

⁸⁷ Obr. 10 str. 49

⁸⁸ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 22
Divy světové architektury s. 212

vystavená větší intenzitě, než krokve spodní. Skrytá střecha byla v Japonsku inovací a její použití udělalo z chrámů prostory úplně odlišné od jejich předchůdců.⁸⁹

3.1.3 Středověký japonský a eklektický styl

I přes uvedení nových stylů v období Kamakura se nadále nepřestává používat starší tzv. japonský styl. Pěkným příkladem tohoto středověkého stylu je hlavní sál (*Hondó*) chrámu Čódžudži. Chrám je složen z vnitřní a vnější svatyně, které jsou navzájem oddělené mřížovými dveřmi s kosočtvercovým vzorem nad příčnými trámy. Sekce křížení pak názorně ukazuje, jak každý prostor má svou vlastní odhalenou střechu s nezávislou skrytou střechou vystavenou přes obě, která vizuálně sjednocuje strukturu zevnějšku. Na tomto je možné ukázat, že originalita staveb byla komponována ze dvou víceméně oddělených struktur, z nichž zadní se nazývá Hlavní sál (*Šódó*) a přední Hala uctívání (*Raidó*).⁹⁰

Když se období Kamakura blížilo ke konci, začal japonský styl adoptovat elementy ze dvou nových stavebních stylů. Byly to dřevěné nosy a podpěry, které byly pravděpodobně přežaty ze stylu Velkého Buddha. Nebo podpory podepírající verandu střechy, které mohly stát na vyřezávaných podstavcích zen buddhistického stylu. Ve skutečnosti počet budov čistě japonského stylu v tomto období dramaticky poklesl. Díky stylistickým změnám se poté určuje, zda bude stavba identifikována jako japonský nebo eklektický styl.⁹¹

Příkladem stylu eklektického je ústřední sál chrámu Kakurindži. Sál je v podstatě stavěn v Japonském stylu s detaily stylu Velkého Buddha, selektivně připojených. Například jsou to téměř kulaté „duhové trámy“. Kombinace těchto dvou stylů se stává velmi frekventovanou, až někteří historici architektury navrhnou, aby se z tohoto propojení stal nový japonský styl (*Šin Wajó*). V případě chrámu Kakurindži byly do struktury rovněž přimíchány prvky stylu zen buddhistického.⁹²

⁸⁹ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 23

⁹⁰ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 28

⁹¹ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 28

⁹² KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 29

3.1.4 Šintó

Šintoistické konstrukce začaly brzy ve svém vývoji přijímat prvky charakteristické pro buddhistické chrámy. Jsou to například rovné převisy, použité na svatyni Sumijoši, kde se objevila myšlenka, aby byly normou pro první šintoistické střechy, které postupně přijaly jemnou křivku buddhistického chrámu. Architektura šintoistických svatyní původně vychází z architektury pravěkých chatrčí. Následně je každá stavba upravena v závislosti na buddhismu. Šintoistické svatyně se často vyznačovaly sedlovou střechou, se sklonem nad vchodem. Design dále naznačuje, že střechy mohly být na jedné straně rozšířené s chybějícími střešními sochory a vidlicovitými nástavci. Pokud byly stavby stylem nejméně dotknuté, měly střechu doškovou. Jiné stavby poté byly se střechou ze šindelů nebo tašek.⁹³

Design je výsledkem přidání dceřiného prostoru okolo, ale zadní strana centrální části a prodloužení střechy podporují tyto přídatky. Svatyně Hie obsahuje dvě téměř stejné hlavní struktury, jednu ve východním a druhou v západním okrsku. Další buddhistické prvky byly v průběhu vývoje nadále začleňovány. Zahrnovaly například dvoupatrovou bránu nebo pagody. Jedním ze zajímavých případů jemného designu s přidanými buddhistickými koncepty je například svatyně Icukušima.⁹⁴

Za nejznámější symbol šintoismu lze považovat brány Torii⁹⁵, které označují vchod do posvátného okrsku svatyně. Nejčastěji bývají zhotovené ze dřeva, které je následně natřené rumělkovou barvou. Některé mohou být dokonce z kamene či betonu, ale všechny mají v horní části dva vodorovné trámy.⁹⁶

3.1.5 Šinden

Dalším architektonickým stylem je šinden. Ten svůj název odvozuje od centrální haly šlechtických obytných komplexů, které svého plného rozvoje dosáhly v letech období Heian. Architektura stylu šinden odráží energii, vitalitu a kreativitu pomocí

⁹³ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 42
MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 348

⁹⁴ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 43

⁹⁵ Obr. 11 str. 50

⁹⁶ *Japonsko* s. 26

forem, kdy se budovy jeví otevřenější a světlejší než předchozí stavby buddhistické, jež měly silnou vazbu na projektování krajiny.⁹⁷

Budovy jsou i nadále velké a působivé, ale oproti buddhistické architektuře čínského stylu jsou méně impozantní. Architektura je postavena v o něco menším měřítku, s rámováním ze světlejšího dřeva a má větší zakřivení na střeších, které propůjčuje budovám jakýsi dojem beztlíže. Hlavní sál je v centru areálu, zachovává symetrii starší architektury a je postaven na vrcholu kamenného podia, což mu udává pocit vznešenosti. Šinden, míněno nyní jako centrální hala a ne jako celý styl, je lemován chodbami ve tvaru L nebo I, které končí v pavilonech v prostoru zahrad. Chodby i pavilony jsou často stavěny beze stěn, díky čemuž zdůrazňují smysl pro lehkost.⁹⁸

Mimo to, že byly budovy šinden menšími stavbami než v dřívější architektuře, tak i krajina se používala méně formálním a zábavním způsobem a rovněž má k architektuře silnou vazbu. To lze vidět například na bočních pavilonech, které dosáhnou hlavní zahrady, nacházející se v přední části areálu. Tato zahrada se používala jak pro ceremoniály, tak pro volný čas. Bývala typicky navržena s rybníkem obsahující centrální ostrov, který byl se zemí spojen mostem. Přes zahradu nebo kolem ní, směřovaly také kroky návštěvníků, aby se mohly dostat vchodu hlavní haly. Tento účel se stal důležitou součástí budovy a rovněž vztahu k zahradě pozdějších architektonických stylů.⁹⁹

3.1.6 Šoin

Se změnou Japonské vlády se šinden mění ve styl šoin, který je stejně jako šinden pojmenován po místě v rezidenčním komplexu, jenž je pro něj nejdůležitější. Pojmenováním šoin je myšlena studovna, ve které se nachází nízký psací stůl, tzv. cukešoin. Tento nízký stůl vyčnívá ven na verandu a při použití je potřeba sedět na zemi, jak je v japonských domech typické. Mimo tohoto stolu má šoin ještě několik dalších charakteristických rysů. Mezi ně se řadí dva dekorativní výklenky *tokonoma* a *čigai-dana*. *Tokonoma* představuje prázdný výklenek, kde povětšinou bývá jen pověšen

⁹⁷ LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 27

⁹⁸ LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 27

⁹⁹ LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 28

obraz. Strop tohoto výklenku je souběžný se stropem zbylé místnosti, ovšem podlaha je zvýšena. Tento výklenek často sloužil jako místo na spaní. Ve výklenku *čigai-dana* se nachází malá skříňka a police, z nichž jedny umístěné v horní části mají posuvná dvířka.¹⁰⁰

Mezi další rysy, které jsou pro styl šoin typické, jsou kazetové stropy, opatřené krycí lištou, čtvercové sloupky, podložka podlahy *tatami* a posuvné panely *šodži* (dřevěné mřížové zástěny pokryté průsvitným papírem), *fusuma* (totéž jako šodži s tím rozdílem, že jsou pokryté papírem neprůsvitným) a *amado* (dřevěné žaluzie, které se používaly k ochraně otvorů v obvodových stěnách).¹⁰¹

Další změnou od dřívějších stylů, která má v tomto období svůj význam, je transformace symetrického uspořádání budov. Budovy v tomto stylu již dlouho nejsou stavěny na přísné ose sever-jih a rovněž nejsou propojeny pouze krytými chodbami. Namísto toho se staví určité stavby, které jsou navzájem připojeny na svých rozích. Tím se vytváří určitý klikatý pohyb v rovině a budovy vypadají jako stavěny stylem cikcak. Spojení budov stylem cikcak a jejich vztah k zahradě jsou dva důležité prvky, které stály v další fázi vývoje architektury a to v následujícím stylu sukija, který pokračoval až do 19. století.¹⁰²

3.1.7 Popularizace architektury

Přestože bylo Japonsko v období Edo téměř izolováno od okolního světa, cestování uvnitř země vzrostlo díky dlouhodobým mírovým podmínkám. Mnoho z těchto cest dostalo podobu pouti veřejnosti do chrámů a svatyní a vláda podporovala vazby mezi lidmi na různých místech uctívání. Za výsledek bylo to, že chrámy přijaly záplavu barevných schémat a honosných skulptur.¹⁰³

Jedním z nejpopulárnějších poutních míst byl chrám Zenkódži na severu Japonska. Ústřední sál se může pochlubit komplexem složeným z několika svatyní, vnější (*gedžin*), střední (*čudžin*), vnitřní (*naidžin*) a Svatyně svatyní¹⁰⁴ (*Nainaidžin*).

¹⁰⁰ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 160

LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 28

¹⁰¹ LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 28, 29

¹⁰² LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 29

¹⁰³ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 34

¹⁰⁴ Sanctum Sanctorum

Poutník mohl vstoupit do vnější svatyně stále obutý, a po vyzutí si mohl odpočinout na vyvýšené tatami ve střední svatyni. Nejslavnější atrakcí chrámu Zenkódži je ale temný tunel nacházející se pod Svatyní svatyň.¹⁰⁵

Průčelí ústředního sálu je masivního vzhledu, ovšem to, co vypadá jako dvoupodlažní konstrukce, je ve skutečnosti jedno podlaží s obrovským dceřiným prostorem pod pultovou střechou. Tento sál byl postaven ve velkém měřítku, aby sloužil účelu inspirovat tisíce poutníků, kteří absolvovali cestu, aby se zde modlili za zdraví, domácí klid, komerční prosperitu a další věci, které by jim mohly přinášet obavy.¹⁰⁶

3.2 Jednotlivé charakteristické prvky

3.2.1 Konstrukce

Díky tomu, že japonské domy mají převážně čtvercový či obdélníkový půdorys a díky použití dřeva, jako stavebního materiálu, je struktura japonské konstrukce budov v Japonsku celkem jednoduchá. Skládá se z několika trámových podpěr-nosníků vedoucích ze země, které jsou následně spojeny příčnými trámy a trámy střechy.¹⁰⁷

3.2.2 Stropy, střechy

Běžný japonský strop je složený ze širokých a tenkých desek, kdy se jejich okraje lehce překrývají. Strop má podobu soustavy lehkých, tenkých latí, přes které úhlopříčně leží tenké dřevěné desky. Při výběru dřeva na strop se dává značný pozor na to, aby desky měly pravidelnou texturu a byly bez suků. Jako nejvhodnější se používá cedrové dřevo, jež má odstín teplé šedi nebo hnědi.¹⁰⁸

Jako ukázkou japonského stropu je možné uvést například chrám Šofokudži. Zadní část stropu je podporována dvěma sloupy, které sahají od zadního spodku oltáře, stojícího v jednovýklenkové čtvercové sekci. Přední konec stropu je podporován dvěma vzpěrami ve tvaru lahví, které spočívají na dvou obřích příčných trámech.¹⁰⁹

¹⁰⁵ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 34

¹⁰⁶ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 34, 35

¹⁰⁷ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 46

¹⁰⁸ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 58, 189, 190

¹⁰⁹ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 26-27

U staveb chrámových budov tím prvním, co je stavěno, jsou právě střechy, které jsou kryté masivními taškami a celá stavba je obkroužena hlubokým stínem ochozů, krytých širokým střešním převisem. Obdobně je tomu také u paláců nebo domů prostých lidí, kdy jsou střechy kryté nejen taškami, ale například i rákosovými došky.¹¹⁰

Střecha na japonském domě působí jako naprosto originální prvek. V Japonsku se objevující šindelové, taškové nebo doškové, u nichž část vycházející zpod hřebene vytváří valbu. Pověštinou mohou být tedy valbové nebo i sedlové a u domů chudších obyvatel se objevuje střecha pultová.¹¹¹

Například ve stylu šoin jsou zakřivené keramické kachlové střechy, které byly podporované vrstvami dřevěných podpěr, transformovány do rovných nebo mírně zakřivených střech, pokrytých dřevěnými šindeli nebo kůrou a podepřené jsou minimální podpěrrou.¹¹²

3.2.3 Okna

Prostor japonských domů bývá osvětlený pomocí šódži a okny, které obsahuje. Těmi se míní otvory v pevných stěnách, které tedy za okna mohou být považována, ovšem ve většině případů ztrácí okna svou funkci a převládá funkce dekorativní a okna tak dostávají čistě umělecký charakter.¹¹³

Jako další ukázkou oken je možné ukázat okna, která jsou hrotitá a vyplněná, použitá v komplexu Šofokudži, jež byl ovlivněný zenem. Nad oběma okny a dveřmi, které jsou ornamentované a zafixované do pronikavých trámů pomocí pantů, je příčný trám, který díky svému obloukovému tvaru dovnitř vpouští světlo.¹¹⁴

3.2.4 Brána

To, co je v evropské architektuře bráno jako vstupní portál, by se v Japonsku dalo srovnat se vstupní bránou. Ty bývají výsledkem úžasné práce designu a architektury. Mnoho bran bývá vystavěno z lehkého a tenkého materiálu, ale hlavní nosné sloupy se

¹¹⁰ DŽUNIČIRÓ, T. *Chvála stínů. Tradice japonské estetiky* s. 29

¹¹¹ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 107, 108

¹¹² LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 29

¹¹³ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 198

¹¹⁴ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 26-27

nevyhnou tomu, aby to byly veliké a široké trámy podepřené vedlejšími podpěrnými sloupy. Hlavní nosné sloupy pak bývají nahoře spojeny rovněž velkým trámem. Ovšem i bran existuje několik typů. Jako jeden z možných typů existují brány Torii, které byly zmíněny již výše.¹¹⁵

Jako zajímavou ukázkou je možné zmínit bránu Daiippómon, která byla v roce 1694 přestavěna z materiálů, vyrobených Číně a do Japonska následně dovezených. Za zmínku stojí především zkušební kameny, které jsou v živé polychromii a v extrémně složité čtyřstupňové podpěře.¹¹⁶

3.2.5 Materiál

Mezi základní, tradiční a převážný materiál používaný v Japonsku patří dřevo, tráva, zemina, kámen a kov, kdy dřevo je základním stavebním materiálem. Zemina se jako stavební materiál využívá v mnoha kulturách po celém světě. Je snadno k dispozici a také velmi univerzální. Funguje jako dobrý izolátor proti větru, v případě správného použití i proti dešti. Jako příklad poslouží například využití bláta u taškové střechy. Desky střechy jsou nejprve zhruba pokryty šindeli, na něž se nanese vrstva bahna. Do této vrstvy se pak následně posazují tašky. Kameny se využívaly převážně pro připevnění vertikálních trámů konstrukce a kov se nevyužívá přímo jako stavební materiál, ale byly z něj vyrobeny stavební nástroje a jejich součásti.¹¹⁷

¹¹⁵ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 275

¹¹⁶ KAZUO N, KAZUO, H. *What is Japanese architecture?* s. 35

¹¹⁷ LOCHER M. *Traditional Japanese architecture*. s. 70, 83, 87
MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 47, 113

4 Komparace jednotlivých architektonických rysů

Už z prvního pohledu je jasné, že mezi vývojem architektonických stylů v Evropě a Asii bude značný rozdíl. Francie jako taková postupem času procházela všemi evropskými uměleckými slohy, i když během renesance, jak už bylo řečeno výše, se architektonické prvky projeví spíše jen jako doplňkové ale čistě renesanční stavby se na jejím území, kromě některých zámeckých staveb, téměř nevyskytovaly.

Architektura se měnila a vyvíjela, takže rozdíly byly patrné na první pohled, a to jak vnější, tak vnitřní. Spatřit některé konkrétní je možné například na půdorysu bazilik, počtu věží, střídání podpor, nebo rozdíl mezi klidnou a vyrovnanou renesancí oproti dominantnímu baroku, který nese ale ve Francii klasicizující rysy. Oproti tomu Japonsko se vyznačuje jistou stabilitou. Jak již bylo řečeno dle knihy Edwarda Morse, architektonické styly v Japonsku téměř neexistují. Samozřejmě jsou i v této zemi určité rozdíly, které přišly s postupem vývoje, ale na první pohled nejsou tak zřejmé jako v evropských zemích.

Z výše uvedené japonské stability a zmíněných architektonických stylů nelze přesně časově určit, jaké styly probíhaly například ve stejných stoletích, neboť i ty minimální japonské rozdíly se v architektuře prolínají, kdežto ve Francii na sebe spíše navazují. Co je možné časově spolu porovnat, jsou zmíněná časová období. V době kdy se na evropském kontinentě přibližně od 11. do 13. století objevovaly románské stavby, Japonskem za tuto dobu prošla dvě období, a to konkrétně Heian, se sídlem dnešním Kjótu a Kamakura. Gotice se časově přibližuje japonská éra Muromači, která probíhala i současně s počátkem evropské renesance. Její konec by se pak v Japonsku datoval téměř společně s obdobím Momojama. Poslední evropský umělecký sloh projevující se ve Francii, baroko, probíhalo souběžně s posledním obdobím Japonska v 18. století, obdobím Edo, které zasahuje až do století 19.

Ve Francii a celé Evropě se stavěly stavby různorodého půdorysu počínaje trojlodními bazilikami, stavěných během románského období, které jsou zakončené apsidou, přes křížové baziliky stavěných jako vícelodní gotické katedrály a renesanční novinku zámky až po barokní zámky s otevřeným půdorysem. Je tedy patrné, že půdorys sakrálních či centrálních staveb na našem kontinentě prošel v průběhu osmi století určitým vývojem.

Oproti tomu Japonské budovy měly charakter většinou čtvercového nebo obdélníkového rámce, a to díky jednotlivým místnostem, které měly právě tento půdorys. Struktura konstrukce těchto budov je tedy oproti Francii v podstatě velice jednoduchá.

Dalším rozdílem, který je vidět již zvenčí na první pohled je střecha. Džuničiró Tanizaki ve své knize *Chvála stínů Tradice japonské estetiky* zastává názor, že evropská a japonská střecha jsou stavěny za úplně jiným účelem. Dle něj evropské střechy slouží jako ochrana před deštěm a rosou. Tvar této střechy by měl naznačovat, že je řešena tak, aby byl vnitřek domu co nejvíce prosvětlen a nevrhala žádný stín. Zatímco japonské střechy mají za hlavní úkol bránit před slunečními paprsky.¹¹⁸

Na rozdíl od Evropy se v Japonsku na střechy klade mnohem větší důraz. Je to způsobeno tím, že japonské střechy působí na domech jako samostatný originální prvek a proto je jim věnována o to větší pozornost. Jako rozdíl může sloužit také to, že u japonských budov je střecha tím prvním, co je stavěno. Rovněž lze ale v tomto prvku najít jakousi shodnost. V obou zemích je totiž možné najít stejné druhy střech. Jak ve Francii, tak v Japonsku se objevují například střechy sedlové nebo pultové.

Stropy jsou ve Francii od románského období rozdělené pomocí klenebních pasů, díky čemuž se začalo využívat křížové klenby. Při výstavbách renesančních a barokních zámků pak strop dostává jiný vzhled a trémový, ve většině případů malovaný, strop se stává výrazným prvkem interiérů. Japonské stropy jsou stejně jako zbytek budovy ze dřeva, složené z tenkých desek a lehkých tenkých latí, které jsou pokládány přes sebe. Použití stropu však není v Japonsku pravidlem, často se vyskytoval přechod z prostoru rovnou v krov.

Japonské tradiční domy téměř nemají okna. V jejich funkci osvětlení budovy je zastupuje šódži, skrz které pronikalo světlo díky průsvitnému papíru. Pokud se už okna objeví, ve většině případů tedy ztrácí svou funkci a působí jen dekorativně. Zatímco v Evropě se v sakrálních stavbách budovala například okna s vitrážemi, sloužící nejen k osvětlení prostoru ale rovněž k dekoraci. Oproti tomu ve Francii plnila okna účel, pro který byla stvořena. Nejprve byla úzká a malá během románské epochy. Během gotiky

¹¹⁸ DŽUNIČIRÓ, T. *Chvála stínů. Tradice japonské estetiky* s. 29,30

pak přestávají okna sloužit svému významu, a stejně jako v Japonsku se okna s vitrážemi stávají působivou dekorací obohacující prostor.

Za vstupní vizitku nebo vizitku celé stavby, jsou v evropských slozích chápány portály. Jeho základní forma se objevila už v románském období a od této doby se držel po celý středověk. Evropské portály se nejčastěji stavěly ve tvaru půlkruhového oblouku a v případě že byl tento portál více široký, byl podepřen pilířem. Během baroka je pak na portály kladen obrovský důraz a jsou bohatě zdobené, neboť se stávají vizitkou vlastníka budovy, jak již bylo uvedeno již v kapitole 2.4.1. Tyto portály byly často doplňovány o balkón, který byl nesen představenými sloupy. Rovněž byly často doplněny například erby či figurálními plastikami.

Dalo by se říci, že stejný účel, jaký plní ve Francii vstupní portál, plní v Japonsku vstupní brány. Ty jsou stavěné především z širokých velkých nosných trámů podepřených vedlejšími sloupky.¹¹⁹ Stejně jako u portálů je na těchto branách zřetelná práce architektury a designu a existuje několik typů. Za jeden z nich je možné považovat již v předchozí kapitole zmíněné brány Torii.

Jeden z nejvýznamnějších rozdílů mezi těmito dvěma oblastmi je používaný materiál. Ve Francii se během románského období, v gotice, renesanci i baroku používal jako základní materiál především kámen, později i cihly. Kamenné zdivo bylo nejprve z přitesávaných kvádrů, které se postupně stávaly více opracované a navíc začínaly být i omítnuté. Když se při stavbách používaly cihly, byly do nich přenášeny i dekorativní tvary. Pokud se v Evropě využívalo dřevo, bylo to především konstrukci střech nebo stropů.

Oproti tomu budovy v Japonsku na tom byly téměř opačně. Budovy jsou stavěny výhradně ze dřeva, ať už se jedná o chrám či obyčejný dům. I tady se samozřejmě využívalo i kamene, ale v mnohem menší míře, neboť se využíval jen u základů konstrukce. Další materiál používaný při stavbách v této lokalitě je například tráva či papír, používaný pro šódži, který se v Evropě nevyskytuje.

¹¹⁹ MORSE E. S. *Japonské domy a vše co k nim patří* s. 275

5 Závěr

Cílem této práce bylo ukázat rozdíly mezi dvěma rozdílnými zeměmi a jejich kulturami nejen ve vývoji architektury, ale v odlišnostech jejího základního projevu. Tyto rozdíly byly uvedeny v předchozí kapitole ve formě komparace určitých architektonických rysů a používaného materiálu. Je tedy patrné, že jistá stabilita v Japonsku se dá považovat za nejzásadnější rozdíl, který jej odlišuje od Francie a celkově od evropské architektury. Rozdíly byly rovněž ukázány na vývoji jednotlivých staveb, prvcích a také použití materiálu.

Architektura bývá často ovlivněna náboženstvími i vývojem samotné společnosti. Náboženství se v Evropě i na Dálném východě značně liší. Předmětem dalšího zkoumání, v návaznosti na tuto práci, které by rovněž poukazovalo na značné rozdíly mezi dvěma společenskými kulturami, by mohlo být právě porovnání vývoje a projevů náboženství v konkrétních oblastech a jeho souvislosti s typy architektury a jejími prvky.

6 Použitá literatura

ARDAGH, John, JONES, Colin. *Svět Francie*. přel. Richard Podaný. 1. vyd. Praha: Knižní klub. 1998. 240 s. ISBN 80-7176-718-2

ČERNÁ, Marie. *Gotická architektura: evropské kulturní dědictví*. 1. vyd. Praha: Idea Servis. 2005. 115 s. ISBN 80-85970-46-5

Divy světové architektury: okouzující stavitelská díla z celého světa. Praha: Svojtka & Co. 2002. 256 s. ISBN 978-80-256-0751-0

DŽUNIČIRÓ Tanizaki. *Chvála stínů. Svět japonské estetiky*. Přel. Vlasta Winkelhöferová. 1. vyd. Košice: Knižná dielňa Timotej. 85 s. ISBN 80-88849-06-3

GYMPEL, Jan. *Dějiny architektury: od antiky po současnost*. Přel. Michaela Váňová. Praha: Slovart. 2008. 119 s. ISBN 978-80-7391-081-5

HÁJEK, Václav. *Architektura. Klíč k architektonickým prvkům*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing. 2000. 232 s. a 8 s. barevné přílohy. ISBN 80-7169-722-2

JANOŠ, Jiří. *Tajemný Nippon*. 1. vyd. Praha: Libri. 1998. 312 s. ISBN 80-85983-49-4

Japonsko. Přel. Jozef Koval. 2. vyd. Praha: Ikar. 2009. 416 s. ISBN 978-80-249-1128-1

JÖCKLE, Clemens, KERSTJENS, Christopher. *Stavební slohy ve světové architektuře*. Přel. Mgr. Libuše Staňková. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 2005. 240 s. ISBN 80-204-1305-7

KAZUO Nishi, KAZUO, Hozumi. *What is Japanese architecture?* Přel. H. Mack Horton. 1. vyd. Tokyo: Kodansha. 1985 144 s.

KOCH, Wilfried. *Evropská architektura. Encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost*. Přel. PhDr. Petr Kaška, PhDr. Zdeněk Vypel. 3. vyd. Praha: Universum. 2012. 552 s. ISBN 978-80-242-3657-5

LOCHER Mira. *Traditional Japanese architecture : an exploration of elements and forms*. Tokyo: Tuttle. 2010. 223 s. ISBN 978-4-8053-0980-3

MAJZLÍK, Daniel. *Vývoj architektúry v renesancii a baroku*. 1. vyd. Bratislava: Alfa. 1992. 230 s. ISBN 80-05-01024-9

MASON, Richard, CAIGER, John. *Dějiny Japonska*. Přel. PhDr. Petra Müllerová, Ph.D., Praha: Fighters publications. 2007. 410 s. ISBN 978-80-86977-13-3

MORSE, Edward S. *Japonské domy a vše co k nim patří*. Přel. Jana Šimonová. Praha: PRAGMA. 2011. 384 s. ISBN 978-80-7349-298-4

NESEJT, František *Umění evropského baroka*. 1. vyd. Hradec Králové: GAUDEAMUS. 1998. 151 s. ISBN 80-7041-015-9

PAINE, Robert Treat, *The art and architecture of Japan*. 2. vyd. Harmondsworth: Penguin. 1974. 328 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění 4*, přel. Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. 1. vyd. Praha. Odeon. 1979. ISBN 80-7176-956-8

Poklady Asie, Přel. Mgr. Andrea Poláčková 1. vyd. Čestlice: Rebo Production. 2010. 208 s. ISBN 978-80-255-0282-2

PRINA, Francesca. *1000 let architektury*. Přel. Jana Bílková, Tereza Sielová. Praha: Slovart. 2006. 429 s. ISBN 80-7209-838-1

SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad. 1987. 251 s.

STEVENSON, Niel. *Architektura*. Přel. PhDr. Dušan Zbavitel. 1. vyd. Praha: knižní klub. 2003. 112 s. ISBN 80-242-1010-X

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura: Svědectví dob*. 3. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury. 1987. 455 s.

ŠEFCŮ, Ondřej. *Architektura: lexikon architektonických prvků a stavebního řemesla*. 1. vyd. Praha: Grada. 2013. 256 s. ISBN 978-80-247-3120-9

ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura, historie, umění*. 2. vyd. Praha: Grada. 2007. 330 s. ISBN 978-80-247-2032-6

TOMAN, Rolf, *Gotika*. Přel. Blanka Pscheidtová. 2. vyd. Slovart. 2005. 520 s. ISBN 80-7209-668-0

ULLMANN, Ernst. *Svět gotické katedrály*. Přel. Milada Kouřimská. 1. vyd. Praha: Vyšehrad. 1987. 176 s.

7 Résumé

The aim of this thesis is to compare culture of two different regions: Europe and Japan, particularly French and Japanese architecture between 10th and 18th centuries. During these centuries architects in France worked with four various styles - Romanesque, Gothic, Renaissance and Baroque. The thesis outlines development of these styles, then characteristic features of individual architectural elements of each style are described. Further, the specifics of development of architecture in Japan is presented, emphasizing the fact that in Japan, there are not architecture styles as such, because the architecture in this country shows certain stability. Final comparison of basic characteristics of architectural components of both countries are displayed, and it is shown that the differences between architecture of these regions are really visible

8 Zdroje příloh

Obr. 1 - <http://eu.art.com/products/p11722800-sa-i1348303/posters.htm>

Obr. 2 - <http://dejinyumeni.blogspot.cz/p/gotika.html>

Obr. 3 - <http://planetden.com/architecture/palace-french-kings-palace-versailles>

Obr. 4 - <http://gnosis9.net/view.php?cisloclanku=2005120011>

Obr. 5 - <http://architektura.klenot.cz/dejiny-architektury?start=20>

Obr. 6 - ŠEFCŮ, Oj. *Architektura: lexikon architektonických prvků a stavebního řemesla*. s 37.

Obr. 7 - <http://www.notredamedeparis.fr/Rosettes>

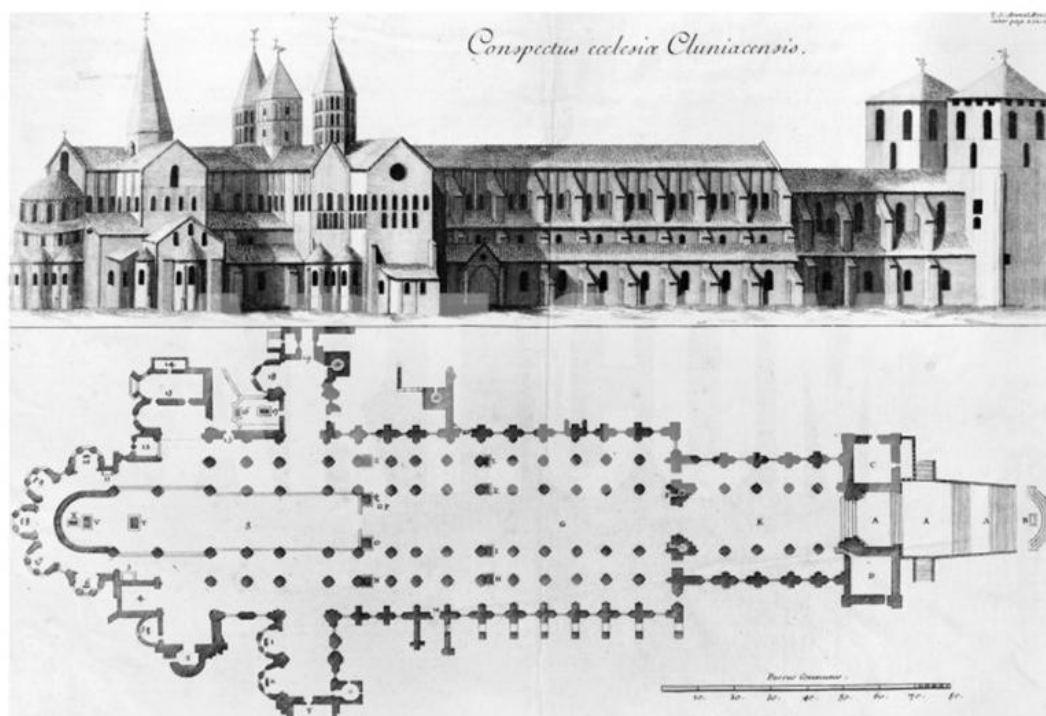
Obr. 8 - <http://www.france-voyage.com/travel-photos/view-cluny-abbey-14520.htm>

Obr. 9 - <http://www.destination360.com/asia/japan/kinkakuji>

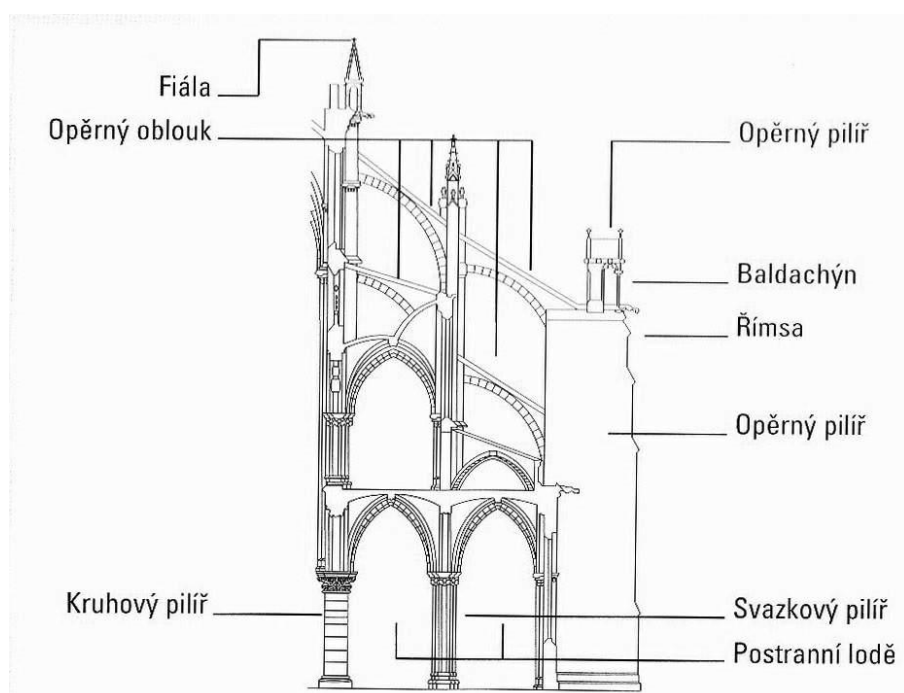
Obr. 10 - <http://www.japan-guide.com/e/e2111.html>

Obr. 11 - <http://www.vypravy-s-cestovateli.cz/vyprava-japonsko-s-robinem-hermanem>

9 Obrazová příloha



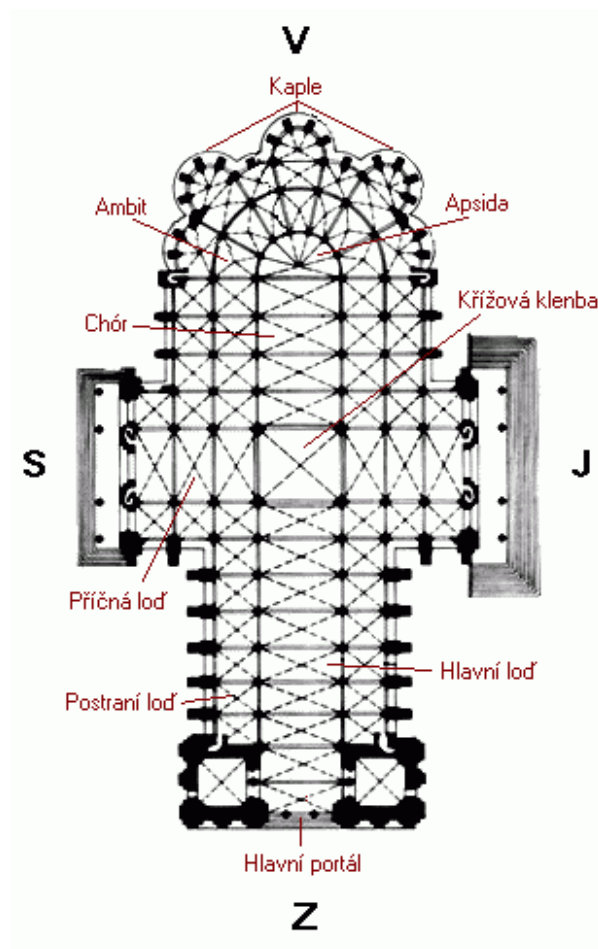
Obr 1. – půdorys kláštera Cluny



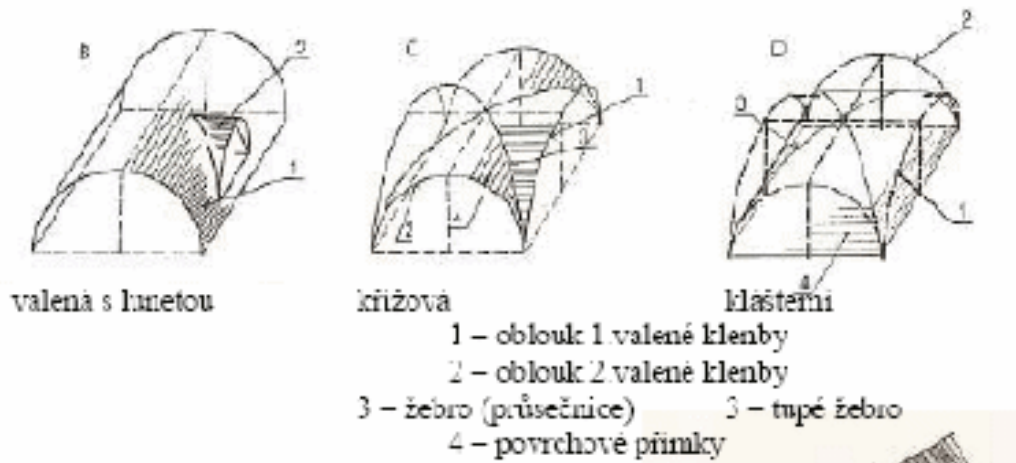
Obr 2. Schéma vnějšího opěrného systému katedrály Notre-Dame



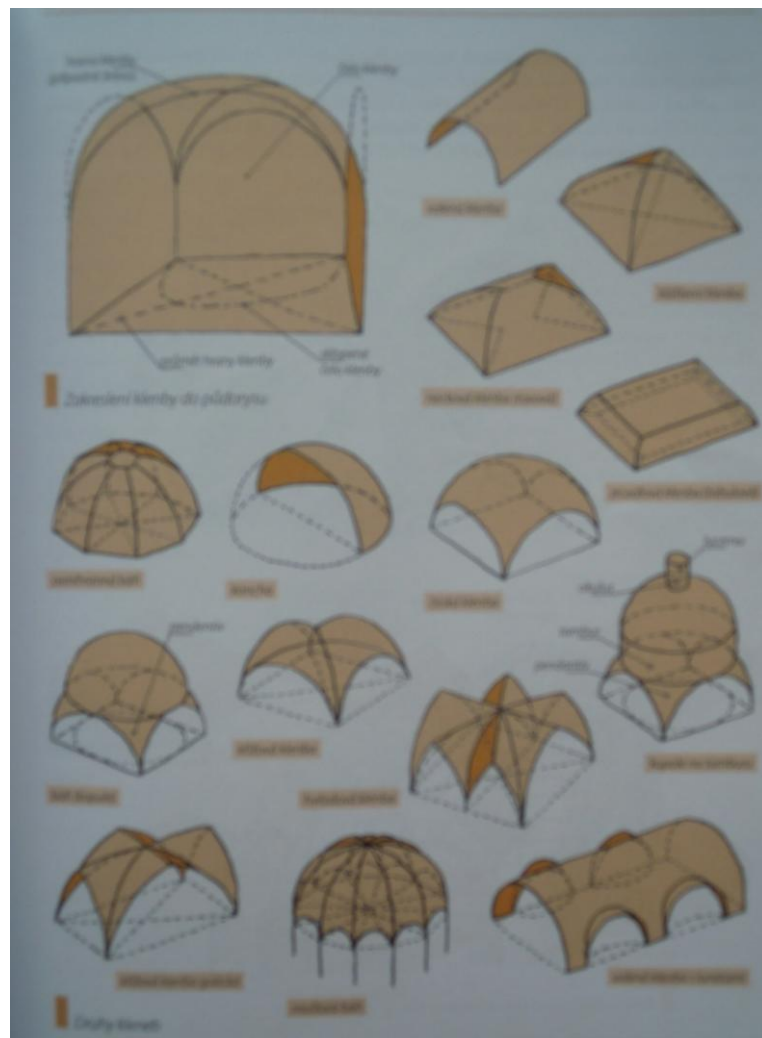
Obr. 3 – Zámek ve Versailles



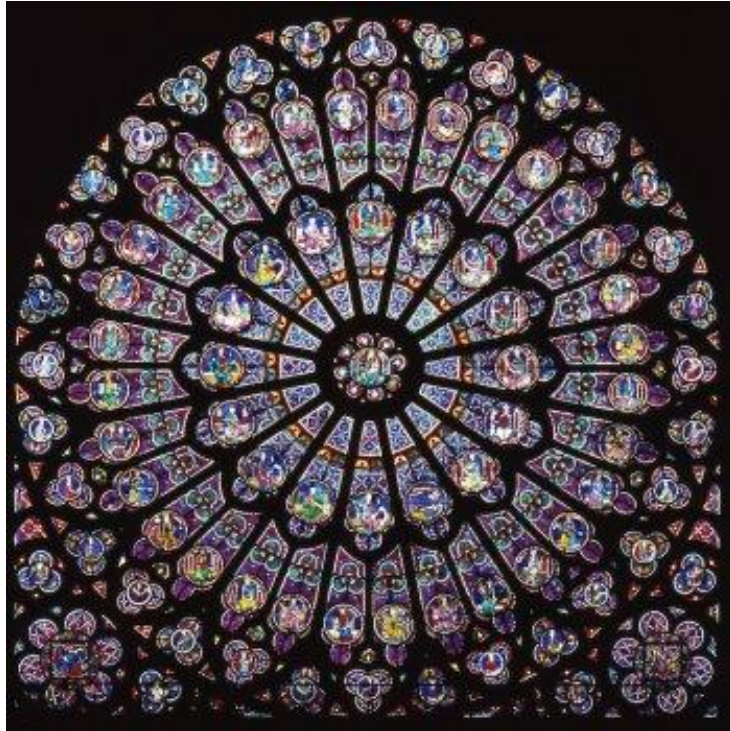
Obr. 4 – možný půdorys gotické katedrály



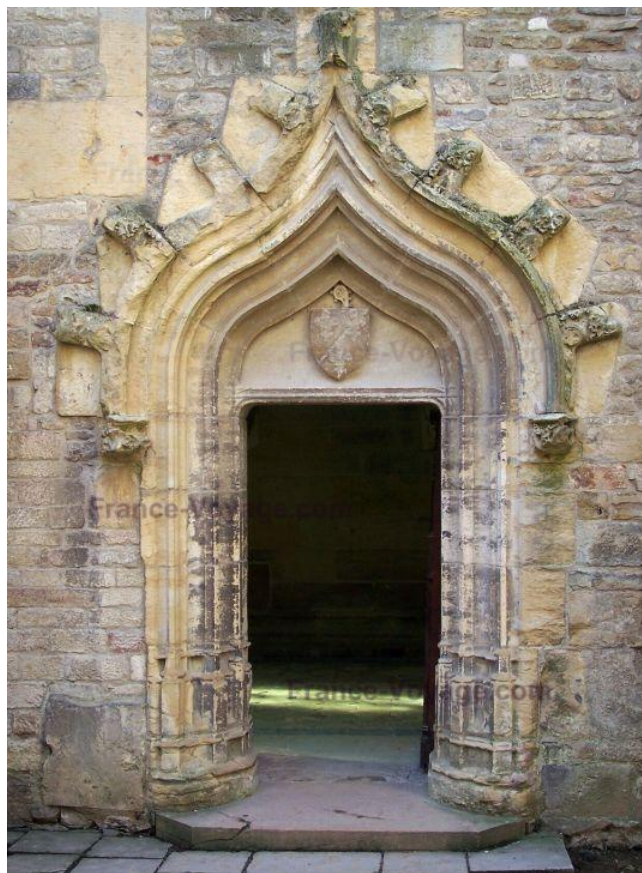
Obr. 5 – klenby



Obr. 6 – klenby – postupně zleva: valená, klášterní, necková, zrcadlová, osmihranná bání, koncha, česká, křížová, kupole na tamburu, kupole, hvězďová klenba, křížová klenba gotická, mušlová bání, valená klenba s lunetami



Obr. 7 – rozeta v katedrále Notre-Dame v Paříži



Obr. 8 – vstupní portál do kaple Jean de Bourbon v klášteře v Cluny



Obr. 9 – Zlatý pavilon



Obr. 10 - Chrám Todaidži



Obr. 11 – plovoucí brána Torii svatyně Icukušima