

MASARYKOVA UNIVERZITA

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA OBČANSKÉ VÝCHOVY

Kouzlo vitráží

Diplomová práce

Brno 2007

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Radovan Rybář, Ph.D.

Vypracovala:

Lucie Korábová

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Brno 6. srpna 2007

.....
podpis

Poděkování

Upřímně tímto děkuji PhDr. Radovanu Rybářovi, Ph.D. za přínosné myšlenky a vstřícnost při vedení mé diplomové práce.

OBSAH

SLOVO NA ÚVOD	4
1. HISTORIE A SOUČASNOST	5
1.1. Definování pojmu	6
1.2. Počátky monumentálních vitrají	7
1.3. Gotika	8
1.3.1. Život ve středověku	8
1.3.2. Chrám z kamene a skla	10
1.3.3. Gotická vitraj	17
1.4. Vitráž v průběhu staletí	23
2. TAJEMSTVÍ VITRÁŽÍ	27
2.1. Duchovní význam	28
2.2. Nositel informací	31
2.3. Výklad symbolů	39
2.4. Barevnost	46
3. NEJZNÁMNĚJŠÍ MÍSTA VITRÁŽÍ	49
3.1. Francie středověku	50
3.2. Svět	53
3.3. Česká republika	56
4. TECHNIKY A VÝROBA	58
4.1. Klasická technika	59
4.2. Tiffanyho technika	60
4.3. Americká vitráž	61
ZÁVĚR	62
POUŽITÁ LITERATURA	63
POUŽITÉ ČLÁNKY	66
POUŽITÉ INTERNETOVÉ ODKAZY	67
ANOTACE	68

Slovo na úvod

Vstoupím-li do kostela či katedrály neosloví mne ani tak vysoké klenby, malované stropy nebo tajemně hledící sochy, ale pátrám po barevných skleněných mozaikách - vitrajích. Většinou jimi prostupují sluneční paprsky, a když mám štěstí, v tom správném úhlu; propouští dovnitř barevné světlo, které oživuje a protepluje prostor a někdy vykouzlí na zemi půvabné obrazce. Tento barevný úkaz, který zdobí mnoho světově známých katedrál i obyčejných venkovských kostelů, okouzluje mnohé z návštěvníků.

Tématem mé diplomové práce jsou zejména barevné vitraje v gotické době, kdy nabyly největšího rozkvětu a jejich měnící se význam v historickém období. Pozornost je věnována také současnému vnímání vitráží v naší racionalizující se společnosti.

Vitraje patří k okouzlujícím dílům středověkého umění a jejich význam byl neprávem snižován ve prospěch nástěnného a deskového malířství. Jejich počátky můžeme hledat v době, kdy bylo potřeba vyřešit problém, jak přirozeně osvětlit interiér a zároveň zabránit přímému kontaktu s venkovním prostředím.

Vytváření monumentálních obrazů z barevného skla nebylo vynálezem gotiky; kořeny této technologie sahají až do Egypta a pozdní antiky. Jednotlivé "minitabulky" byly vsazovány do otvorů v masivních olověných deskách. Spojováním těchto kousků skla olovem do větších ploch vznikla vitraj. To, co na počátku bylo otázkou technickou, se ukázalo být i lákavou výzvou pro umělce. Umožnilo jim to vytvářet z okenních výplní průhledné obrazy.

Pronikání světla skrze barevná skla různých velikostí, tvarů a struktur, spojená do nápaditých obrazců, často opatřená mistrnou malbou, působí na diváka dodnes nevšedním dojmem a dává světu venku nové barvy a pohyb a v interiéru rozehraje škálu barevných odstínů.

Výrobní postup vitráží setrval po staletí stejný. Mění se jen jejich využití, které se postupně přesouvá z církevních staveb do veřejných prostor a domácností.

Předložená práce si klade za cíl nastínit problematiku barevných vitráží, jejich vývoj v řeči symbolů i duchovního nazírání. Nemalou část bych také chtěla věnovat vývoji v průběhu staletí až do dnešní doby a vyzdvihnout mistrovství techniky.

*„Umění je nepostradatelné,
aby člověk byl schopen poznávat a měnit svět -
ale nepostradatelné také pro kouzlo,
jež je v něm skryto“*

Ernst Fischer

1. Historie a současnost

1.1. Definování pojmu

1.2. Počátky monumentálních vitrají

1.3. Gotika

1.3.1. Život ve středověku

1.3.2. Chrám z kamene a skla

1.3.3. Gotická vitraj

1.4. Vitráž v průběhu staletí

1.1. Definování pojmu

„... všechno míněno umělecky, avšak hotové teprve, až je prosvítí slunce.“¹

Slovo vitráž i vitraj se používá odnepaměti. Pod těmito názvy si každý představí barevné kousky skla, ale neuvědomí si, že každý pojem je ve skutečnosti odlišný.

Vitráž je výraz převzatý z francouzského „*le vitrage*“ – z původního latinského slova *vitrum*, což znamená sklo. Je to obecný název pro skleněné okenní uzávěry a respektive i pro dekorativní prvky plochého barevného i nebarevného skla.

Vitraj – počestěný francouzský výraz z „*le vitrail*“, což doslova znamená prosklené okno, je zvláštní označení, jež bývá používáno jedině pro středověkou historickou malbu na skle, vnímanou jako samostatný umělecký obor. Vitraj je původní středověká technika, která čerpala z technologických možností té doby. Největší rozvoj zaznamenala v gotice.²

Okno nebo dělicí stěna v interiéru, složená z tisíce jednotlivých barevných skel zasazených do olověných spojovacích pásků nebo lepených speciálním způsobem působí harmonicky v jeden celek.



Vitraj z kaple Sainte-Chapelle v Paříži.

Jelikož se v diplomové práci zabývám jak historickou technikou vitrají i vývojově pozdějším technikám různých typů zasklení a zdobení plochého skla, v textu se tedy oba pojmy podle potřeby prolínají.

¹ Cit. STEINER, R. *Okultní pečete a znamení*. Hranice: FABULA, 2000. 10. vydání. str. 85

² Viz LOSOS, L. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. 1. vydání.

1.2. Počátky monumentálních vitrají

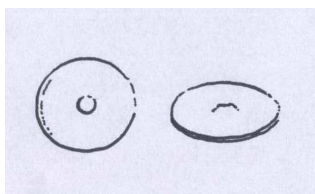
Počátky vitráže můžeme nalézt v době, kdy bylo potřeba nalézt řešení, jak přirozeně osvětlit interiér, zamezit přímému kontaktu s venkovním prostředím a zároveň chránit před větrem a deštěm.

Poprvé se o uzavírání okenních otvorů průsvitnými materiály pokusili už stavitelé Římské říše - využívali k tomu tenké mramorové destičky, naolejované tkaniny napnuté ve dřevěných rámech nebo rybí či jiné zvířecí vysušené blány.

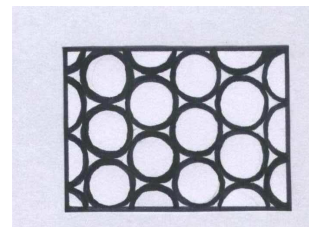
Poté už nadešel čas skla - v nejprimitivnější podobě. Byla to malá sklíčka vyráběná z rozžhaveného křemene nalitého na ploché kameny. Jednotlivé části byly ukládány do otvorů v masivních olověných deskách. Spojováním těchto kousků skla olovem do větších ploch vznikla vitráž. To, co na začátku bylo otázkou technickou, se ukázalo být i lákavou výzvou pro umělce. Umožnilo jim to vytvářet z okenních výplní průhledné obrazy.

Samotnou výrobu skla ovládali již Egypťané. Féničané zase přispěli k jejímu rozvoji vynálezem sklářské píšťaly. Předchůdci středověké vitraje byly výrobky starověkých Římanů, kteří se v umění zpracovávání skla zdokonalili v alexandrijských sklárnách.³

Protože tehdy neuměli skláři zhotovit velké tabule skla, bylo nutné zasadit malé díly do velkého, ale pevného celku. Původní sklářský produkt vznikl z vyfouknuté baňky, která se ještě rozžhavená následně zploštila mezi kovovými destičkami (obrázek č.1). Tato kolečka mají silnější střed, sklo se nechávalo v původním tvaru a vsazovalo se do olověného profilu (obrázek č. 2). Později se do těchto profilů vsazovaly i tabulky vzniklé rozříznutím a rozválením vyfouknutého skleněného válce.



1. Skleněné destičky.



2. Olověný profil se skleněnými destičkami.

³ Viz LOSOS, L. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. 1. vydání.

1.3. Gotika

Nové věci a vymoženosti začaly vznikat od druhé poloviny 12. století. Umožňovala to situace ve společnosti, jež byla příhodná pro hledání a experimentování, zejména v kraji Ile-de-France. Umělecký vývoj podnítil opat Suger z opatství Sainte-Denis reformami architektonických prvků.

Vytváření monumentálních obrazů z barevného skla nabylo dokonalosti v období gotiky. Barevné skleněné výplně patřily v té době k běžnému vybavení významných církevních staveb. Až do poloviny 12. století měly kostely relativně malá okna, takže poskytovaly malbě na skle místo jen pro několik scén nebo jednotlivých figur. Z důvodu finanční nedostupnosti se vitraje neobjevují v profánních stavbách.

Než budu dále pokračovat v popisu vývoje vitraje, chtěla bych se v období gotiky pozastavit a nejdříve nastínit život této doby. Je zlatým věkem techniky vitráže, bez které by se neobešlo žádné okno katedrály.

1.3.1. Život ve středověku

Již od 12. století začínal vzrůstat význam měst a s nimi se pozvolna vytvářela vrstva měšťanů. Města slibovala svobodu a pokrok.

Rolníci, kteří byli dosud nevolníky a museli platit církvi desátky, se díky racionálnějšímu a technicky dokonalejšímu obdělávání půdy, měli možnost nyní odstěhovat jako řemeslníci do měst a získat měšťanská práva.

Usazovali se nejprve na místech bývalých antických měst, při významných obchodních cestách, kudy proudilo vzácné zboží z východu na západ a z jihu na sever, nebo tam, kde se soustřeďovala koupěschopná část obyvatelstva.

Rostla životní úroveň, mnoho měst bylo dokonce velmi bohatých, a zvyšovalo a šířilo se také vzdělání. Zatímco dosud byla gramotnost téměř výsadou církve, nyní bylo třeba umět číst a psát jak pro fungování městské samosprávy, tak pro provozování řemesel a obchodu.⁴

⁴ Viz SAGNEROVÁ, K. *Jak je poznáme? Umění GOTIKY*. Praha: Knižní klub, 2005. 1. vydání.

Od 12. století se v Evropě zakládaly univerzity, které nabízely znalosti ze všech tehdy ceněných oblastí lidského poznání.

Se stavbou měst byla zahájena i proměna sociálního rozvrstvení obyvatelstva. Protože města a mladá měšťanská vrstva bohatla, mohla si postupně dovolit podílet se významnou měrou na financování a řemeslné realizaci projektů architektury, sochařství a malířství.

Důležité byly zejména katedrály, symboly ráje a věčného života, často jediné kamenné budovy ve městě, které mohly v případě ohrožení sloužit i jako útočiště.

Biskupské sídlo bylo dobrým předpokladem pro rozvoj a zakládání nových měst. Díky společné snaze vládců, biskupů a řemeslníků vznikaly katedrály jako kamenní svědkové nové kultury a společnosti, jejíž obraz světa se začal měnit.

Gotika se svými novými slohovými prvky, například směřováním k výšinám, změněným způsobem stavění a novátorskými splývajícími formami, elegantními liniemi a dekorativními detaily, mnohotvárně reflektuje napjaté střetávání feudální moci a sílícího, sebevědomého měšťanstva.

Stále nesmíme zapomínat, že celá středověká kultura se rozvíjela v rámci křesťanského životního názoru a tento názor hledal skutečný smysl lidské existence v hodnotách mimo tento svět.

Svět byl jen místem strastí, kde naše duše prodlévá jen dočasně, zatímco skutečné a šťastné bytí nás čeká až v „království božím“. Tento postoj, vlastní křesťanskému myšlení od počátku, se projevoval už dříve. Nyní však se mu nabídla vítaná možnost vyjádření právě v gotické architektuře – čníci vzhůru k nebesům a téměř nehmotné. Nutno říci, že gotičtí stavitelé této možnosti využili dokonale.⁵

„Gotika věrně tlumočila vypjaté náboženské až mystické citění středověkého člověka. Odpovídala také záměrům církve odpoutat člověka od pozemského života a připoutat jej k světu nadpozemskému, neskutečnému.“⁶

Hlavním symbolem doby se však staly nové, odvážně budované chrámy, jejichž věže se hrdě tyčily k nebesům a už z dálky přitahovaly pozornost četných poutníků.

⁵ Viz ČERNÁ, M. *Gotická architektura*. Praha: IDEA SERVIS, 2005. 1. vydání.

⁶ Cit. VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky I*. Praha: Panton, 1985. 2. vydání.

1.3.2. Chrám z kamene a skla

„Není to nic jiného, než dům Boží, je to brána nebeská.“

(Gn 28,17)⁷

Chceme-li barevným skleněným mozaikám porozumět, pak musíme nejprve obsáhnout celou myšlenku gotické kamenné stavby.

Gotika bývá spojována s jejím vynikajícím výtvořem, s katedrálou.

„Zážitek, který vzbuzuje v dětské duši pohled na gotickou katedrálu, patří k nejpůsobivějším zážitkům, jejichž živoucí vzpomínku si každý uchová po celý život. Kdo by nebyl okamžitě u vytržení, unesen, ohromen, neschopen odpoutat se od podivuhodného půvabu, od magické záře, nesmírnosti a závratě, vyzařující z tohoto spíše božského než lidského díla?“⁸

Její architektura vzpínající se k nebi a světlu byla pojímána jako velký protiklad k ponurému obrazu světa v románském umění a zároveň se stala výrazem nadcházejícího věku, v němž ve městech uvnitř panujícího středověkého feudálního systému získávalo vliv a význam vzestupující měšťanstvo.

Katedrála mocná a překypující symboly, ovlivnila obraz města i život občanů.

„Řeč kamene, kterou promlouvá toto nové umění, je současně jasná i vznešená... Tato řeč promlouvá k duším nejprostším stejně jako nejvzdělanějším.“⁹

Gotický sloh ve stavbě katedrál lpěl na čtyřech věcech, jimiž byly prostor, světlo, pohodlí a barevná dekorace, která měla vše sjednotit a sladit v jeden celek. Byla mnohostranným symbolickým obrazem světa, do něhož se v jednotlivostech promítlo široké spektrum nejrůznějších dobových názorů a idejí.

⁷ Cit. BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání.

⁸ Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 43

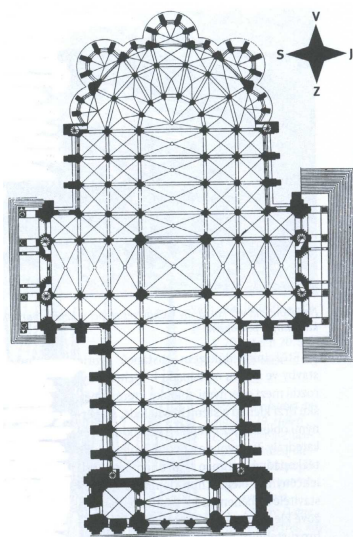
⁹ Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 43

Katedrála je z právního hlediska biskupský kostel a může být zbudována v jakémkoli slohu. Z architektonického hlediska však má klasická francouzská gotická katedrála, která ovlivnila architekturu v celé Evropě, některé závazné rysy. Její vzor, ale není dogmatický, případ od případu se od sebe katedrály odlišují, v krajích vzdálenějších od centra vzniku gotického slohu a v některých zemích nadměru.

„... nemusí být nazírána jako dílo odkázané výhradně slávě křesťanství; spíše v ní spatřujeme nejširší ztělesnění myšlenek, snah, lidové víry, dokonalý celek k němuž se lze bez obav uchýlit, chceme-li vniknout do myšlení našich předků v kterékoli oblasti: náboženské, světské, filosofické nebo sociální.“¹⁰

Katedrála je vícelodní chrám s jednou lodí hlavní a dvěma nebo čtyřmi loděmi vedlejšími a příčnou lodí neboli transeptem, někdy vytvářející půdorys kříže. Katedrála má protáhlý chór s ochozem a věncem kaplí.

Obvyklý tvar půdorysu gotické stavby s kostelní a příčnou lodí odpovídá Kristovu kříži položenému od západu na východ, směrem ke Svaté zemi. Proto ji stavebníci při stavbách orientovali na východ.



Půdorys katedrály Panny Marie v Chartres.

¹⁰ Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 43

„Je to nezaměnitelná, jednou pro vždy stanovená orientace, aby lidé věřící a svěštěí, vstupující do chrámu od západu, kráčeli přímo ke svatyni s tváří obrácenou tím směrem, odkud vychází slunce, k Orientu, k Palestině, kolébce křesťanství. Opouštějí temnoty a jdou ke světlu.“¹¹

Ani výběr místa pro stavbu nabyl náhodný. Většina evropských katedrál i kostelů stojí na posvátných místech, známých už od předkřesťanských dob.

V interiéru se postupně potlačovaly horizontální linie. Byly známy prostředky, jak zapůsobit na návštěvníky kostela. Dojem, jakým působí nějaký prostor, lze ovlivnit poměrem šířky k výšce. Hlavní loď, která je třikrát vyšší než širší, působí podstatně vyšším dojmem.

V tomto období byly zdokonalovány prvky, které se již dříve používaly při stavbě kostelů – křížová a žebrová klenba, lomené oblouky a opěrné oblouky. Na rozdíl od románského umění působí vzdušně, vzpíná se nad materiálem. Jejich záměrná, nikoli nahodilá kombinace, byla opravdu revoluční a otevřela možnosti vytvářet stavby dosud neslýchané, netušené velikosti, nádhery a technické i estetické složitosti. Nyní se daly odlehčit boční zdi nesoucí tíhu klenby a střední konstrukce a odpovídající tíhu přenést na sloupy a pilíře nebo ji rozložit na opěrné oblouky a pilíře. Zdi tak ztratily svůj hlavní úkol – nést nadstavbu.

Gotická architektura vyžadovala zvláštní znalosti statiky a přinesla převratný vývoj ve stavební technice. Řídili ji lidé, kteří patřili mezi nejvzdělanější osoby ve společnosti. Tito lidé byli obeznámeni i s takovými disciplínami, jako je alchymie či astrologie, které byly nedílnou součástí tehdejší vzdělanosti.

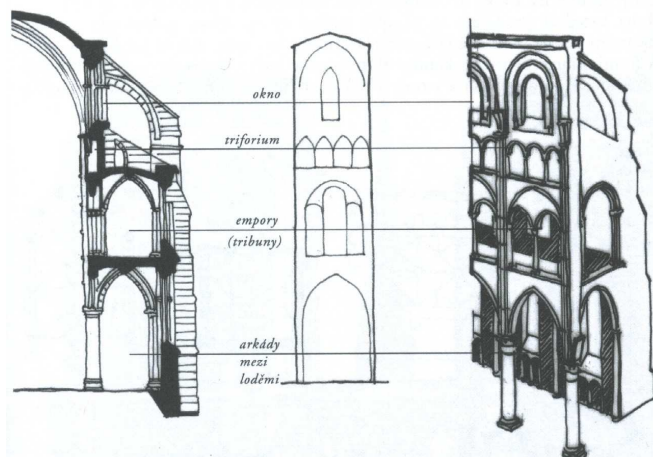
Střední část chrámové lodi, hlavní loď má při každé straně boční loď. Tyto postranní lodi většinou bývají podstatně nižší než loď hlavní a jsou od ní odděleny sloupy.

Nad to jsou umístěna okna ve stěně nad lodí boční. Stěnu člení triforiem, což je ohoz mezi chórovými oblouky a zónou oken, takže stěna působí méně jednotvárně. Střídání materiálu přispívá k pěknému vzhledu. Okna ve stěně nad bočních lodí, propouštějí světlo přímo do hlavní lodi; ta jinak dostává světlo jen nepřímě, okny bočních lodí.

¹¹ Viz FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 59

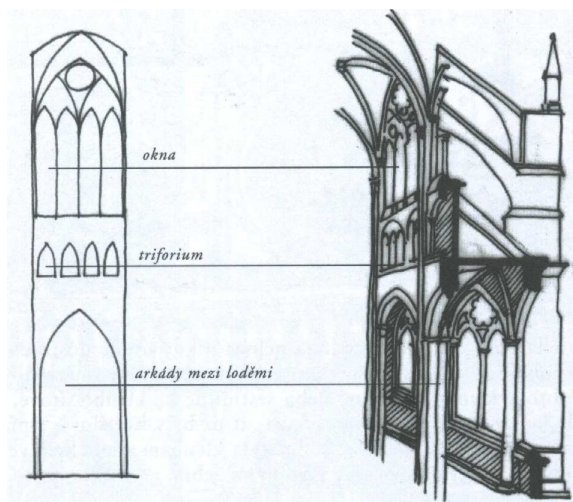
Okna se postupně rozšiřují a zvětšují. Do kostela má proudit stále více světla, filtrovaného různými barvami.

Gotické okno bylo vysoké a nahoře zakončené lomeným obloukem.



Čtyřdílné členění vnitřní stěny

Od čtyřdílného členění stěny se brzy se přešlo k trojdílnému členění bez tribun. Tím se vytvořilo dostatek místa pro monumentální barevná okna. Pod okny zůstalo jen odlehčené triforium, úzká průchozí chodba v síle zdi.¹²



Trojdílné členění vnitřní stěny.

„...s novým architektonickým pojetím se uplatnilo i trojdílné členění, které přineslo větší vnitřní harmonii a vznosnou eleganci. Dojem byl mimořádný a mnohé přesvědčil o estetické působivosti i stavební praktičnosti podobného řešení... Díky uplatněním trojdílného členění získala okna v hlavní lodi obrovský prostor, jež vyplnily nádherné barevné sklomalby

¹² Viz MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I.* Praha: IDEA SERVIS, 1995. 1. vydání.

čili vitraje. Vynechání tribun, které napomáhali statické budovy a velké zvětšení prosklených částí vedlo k tomu, že na vnějšku se postavily mohutné opěrné oblouky a pilíře. Držely tíhu klenby i střechy a chránily prosklené části před náporem větru.“¹³

Různorodost forem sjednocovalo tvůrčí uplatnění geometrie. Vzdálenosti mezi pilíři, šířka hlavní a bočních lodí, triforia a oken, to vše a další prvky nabízely vztahy, které byly vzájemně sladěny v jeden celek. Proporce vyjadřovali velkolepý nebeský řád a architektura měla číselnou harmonii. Všechno v sobě mělo i svůj vlastní protiklad: nesmírná velikost byla přívětivá; výška povznášela, místo aby drtila.

„Umění a věda, kdysi soustředěné ve velkých kláštorech, unikají z dílny a přibíhají do chrámu, ...“¹⁴

Stavbu katedrál si mohli dovolit jen ti, kteří měli velmi mnoho peněz, a to ještě většinou museli finanční prostředky spojit král, církev, vysoká šlechta, brzy za podstatné finanční účasti měst a silícího měšťanstva. Stavbu obstarávala světská stavební huť, v níž byl hlavní osobností vedoucí katedrální huť, architekt putující po Evropě, jehož si stavebníci najímali. Ten zhotovil plány a objednavateli musel předložit svou představu budoucí stavby. Využíval i práce domácích řemeslníků. Řemeslníci jednoho cechu se sdružovali v cechu.

„... celou oblastí putovaly specializované týmy různých profesí, které se nechávaly najímat na konkrétní zakázky...“¹⁵

Ve stavební huti byla zastoupena všechna řemesla potřebná k realizaci tak složité stavby, jakou je stavba katedrály. Byli to tesaři, lešenáři, kameníci. Dále tu pracovali zedníci kováři, skláři, kteří připravovali pro tvůrce oken barevnou skleněnou hmotu.

Mistři zasvěcení do tajů gotiky své dovednosti předávali pouze osvědčeným žákům. Důležité informace tak byly dlouho drženy v úzkém okruhu osob.

Údělem stavitelů středověku byla víra a skromnost. Anonymní tvůrci ryzích mistrovských děl se povznášeli k pravdě pro potvrzení svého ideálu, pro šíření a vznešenost své vědy.

¹³ Cit. KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. str. 27 – 29.

¹⁴ Viz FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 48.

¹⁵ Viz KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. str. 24.

Když došli potřebné finance k vybudování chrámu, trvalo dlouhé měsíce než se pokladna znovu naplnila. Ale tým, který tu dříve pracoval, už byl zaměstnán jinde. Když se pokračovalo nevznikl nesoulad, protože každý z nich musel pracovat s tím, co mu zanechal předchůdce. Stačilo si jen odvodit z už existujících částí stavby.

O budování katedrál z první poloviny 13. století nejsou téměř žádné zprávy. Navzdory tomu si však můžeme o zdejším středověkém staveništi udělat dokonalou představu a spatřit její zaměstnance uprostřed pilné práce. Stačí se pozorně dívat na vitraje v interiéru chrámu. Mnoho zajímavých detailů nabízí okna s příběhy. Jsou zde vyobrazené pracovní nástroje a pomůcky, které se v huti nejčastěji používali. Kladiva, úhelník, zednická lžice...



Kameníci při práci na staveništi katedrály. Vitraj z katedrály v Chartres.

K celkovému dojmu z katedrály nepřispívá jen architektura a vznosná konstrukce nebo kamenné sochy. Silný účinek na diváka mají i nezměrně krásné vitraje.

O vitrážích se uvádí, že jsou dílem výborných mistrů, kteří byli sezváni z různých regionů, ale konkrétní jména chybí. Důvod této anonymity zřejmě vězel v novém kolektivním charakteru práce. Na poměrně malém prostoru kolem Paříže se pohybovaly mnoho umělců, kteří se nechávali zaměstnat na menších i větších stavbách. Společnou hrdostí se jim stalo kolektivní dílo, kde se vzájemně přizpůsobovali jeden druhému a jedinečný talent dali k dispozici pro zdárný výsledek celku.

Barevná skleněná okna, která jsou pro katedrály tak charakteristická se zasazovaly do stavby až po dokončení kostela, protože cenné malby na skle byly nejdražší dekorativní prvky.

V katedrále vrcholné gotiky se ocitl člověk v jiném světě, daleko mystičtějším a záhadnějším. Jeho pozornost okamžitě upoutala barevná okna, která v šeru zářila jako drahé kameny. Jenže skla v katedrále sice propouštějí barevně filtrované světlo, ale přes jejich malovanou vrstvu ven nevidíme. Okna fungují spíše jako pestrobarevné stěny, které vymezují vnitřní prostor a ozvlášťují ho něčím vizuálně neobyčejným.

Během své existence katedrály plnily a plní mnoho funkcí, především to však byly a jsou – tak jako jiné svaté stánky – místa modlitby.

1.3.3. Gotická vitraj

Barevná okenní skla patří k naprostým novinkám gotických sakrálních staveb. Jejich užití bylo umožněno až díky nové stavební technice. Nejvyšší kvality dosáhla barevná gotická okna ve Francii. Jsou nejen nejcennějšími prvky katedrály, ale také lomem dopadajícího světla přispívají ke ztvárnění základní myšlenky katedrály jako obrazu božího nebeského místa. Mají tedy především symbolickou funkci. Navíc jsou velmi dekorativní a témata obrazů sloužila k poučení věřících, kteří byli negramotní a nemohli si přečíst Písmo svaté.

„Proto pro většinu lidí byla tak důležitá umělecká díla, sochařská a malířská výzdoba kostelů, která je seznamovala s hlavními příběhy Starého a hlavně Nového zákona, tzv. bibli pauperum – bible chudých.“¹⁶

Kdykoli přijde řeč na malbu na skle ve 12. století, většinou si všichni představí velkolepé francouzské katedrály, neboť vertikalizací a narušováním stěn, k němuž došlo uplatňováním gotických konstrukčních prvků, byly vytvořeny předpoklady dalekosáhlých gotických programů prosklívání.

Sklo bylo v období gotiky ještě velmi vzácným materiálem a jen velmi bohatí lidé si mohli ve svých domech dovolit skleněná okna. Většina soukromých domů měla pouze dřevěné okenice na zavírání a místnosti tak byly dosti tmavé. Barevná okna kostelů, která už sama o sobě zářila, musela lidem připadat jako opravdový zázrak. Dodávala člověku pocit, že stojí v uzavřeném prostoru proniknutém tajemnými silami.

Katedrála byla koncipována jako velká barevná pokladnice, byla chrámem barev.

Úkol, který v románském slohu plnila nástěnná malba, jež však byla rychle překryta sazemi z hořících svíček, převzala v gotických stavbách okna prozářená nebeským světlem.

Gotika považovala vitraj za nutný doplněk architektury. Měla dvojí funkci: prosvětluje vnitřní prostor a vyprávějí příběhy.

Byla při plnění osvětlovací funkce ve službách filosoficko-náboženského pojetí, jež světlo považovalo za krásu samu o sobě. Světlo bylo nejzřetelnějším projevem Boha v hmotném světě. A proto byla ve středověké teologii sakrální pomalovaná okna srovnávána se svatými učiteli, jejichž prostřednictvím věřící zasahuje slunce věčné pravdy. Měly

¹⁶ Cit. ČERNÁ, M. *Gotická architektura*. Praha: IDEA SERVIS, 2005. 1. vydání. str. 11.

nepopiratelnou didaktickou funkci, takže zobrazovaná témata na nich musela být srozumitelná.

Vzhledem k velkému a sakrálnímu významu oken s obrazy, k nákladům a obtížné technické výrobě je pochopitelné, že okna s malbou dlouho zůstávala výsadou církevních staveb. Pro symbol věčného božího světla však byli lidé ochotni přispívat finančními dary nebo přímo samotnými vitrajemi.

Okna byla vsazována až po dokončení stavby, protože sklo bylo příliš cenné, než aby se vsazovalo provizorně.

Technika lití, válcování a řezání skla a tvorba barevných skel se rychle zdokonalovala – už na počátku středověku byli stavitelé schopni pomocí olova a skla uzavřít libovolně velký okenní prostor. Magická barevnost světla procházejícího pestrobarevně zasklenými okenními plochami předurčila používání vitráže na dlouhá staletí především do chrámů, klášterů a kostelů.

„Techniky barvení skla byly ovšem produktem tehdejší alchymie, a proto zůstávaly dlouho utajeny. Tyto teorie ovšem šířili dílem skláři sami, aby utajili skutečnou techniku barvení, dílem lidé, kteří si zářivou a sytou barevnost skel nedovedli jinak vysvětlit. Optický efekt barevných skel, zesílený ještě drobnými nehomogenitami ve hmotě skla a nestejnou silou tabulek, vyvolával ono barevné mihotavé jiskření, působící dojmem nadpřirozeného světla. Odpovídal tak mystickým sklonům středověkého člověka, který považoval světlo za jednu z božských materiálů a předurčil použití barevného skla výhradně pro okna chrámových prostorů.“¹⁷

I v gotice bylo velmi významnou složkou umělecké tvorby umělecké řemeslo. Bylo tak dokonalé a krásné, že mnohdy váháme nad tím, kde vlastně leží hranice mezi ním a takzvaným volným uměním.

Malířství ještě nebylo vnímáno jako umělecká činnost, ale jako pouhé řemeslo.

Platí to zejména v případě středověkého sklářství, které dalo vzniknout zcela novému oboru – tvorbě nádherných chrámových oken, představujících jakousi obdobu nástěnných maleb. Jenže maleb průsvitných a zářících tisíci barevnými kousky. Proto se někdy setkáváme

¹⁷ Cit. LOSOS, L. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. 1. vydání. str. 11

s termínem sklomalba, ale není to přesné. Tehdejší technické podmínky ještě neumožňovaly na skle malovat nebo uplatnit na jediném kousku skla dvě nebo více různých barev. To znamenalo co barva, to zvláštní střep skla. Zobrazované motivy nebyly malované, ale pracně skládané z jednotlivých barevných políček.

Skleněná mozaika se skládala na dřevěné desce velikosti budoucí vitraje. Na desku se nakreslila figurální scéna včetně dekorace. Na plochu se pak rozmístily kousky tabulového barevného skla, rozřezané pomocí rozpáleného železného hrotu. Jejich barva i tvar odpovídaly podobě oděvu, těla, obličeje nebo předmětů. Přípravná kresba pod sklem prosvítala, takže stačilo uchopit štětec a naznačit detaily tmavou krycí barvou. U tváří se dokončil obrys očí, nosu a úst, eventuálně vystínovat jemné detaily. Takto pomalované kusy barevného skla se vkládaly do rozpálené pece. Umělec si předtím poznačil pozici jednotlivých dílů a po vypálení je opět sestavil dohromady a napevno spojil pomocí olověného pásku tvořící výrazné kontury. Poté je vsazoval do lišt, které dělaly v ploše okna více méně hustou olověnou síť, jež byla pružná, takže dobře vzdorovala náporům. Vznikl tak nezničitelný obraz, odolávající slunečnímu žáru, dešti a větru.

Podstatnou roli hraje barva. Ta funguje jako základní vyjadřovací prostředek s větším významem než samotný znak či použitý prvek. Viollet-le-Duc objevil, že vitraje mají vlastní barevné zákonitosti.

„Světlo pronikající kouskem skla totiž vytváří specifické efekty. U modrého skla se hodně rozostří okraje, modré záření ovládne bezprostřední okolí a potlačí černé linie, které vyznačují jednotlivé detaily. Naopak při průchodu světla žlutým sklem se kontury tvarů jeví jako ostré a bez rozmazání. Také červené sklo udrží přesný tvar černé kresby, má jednotlivý a sytý tón, ale původní barevný odstín v určité vzdálenosti mizí a z dálky se jeví jako červenohnědá skvrna. V závislosti na tom, jak se tóny zelené a oranžové blíží modré, žluté nebo červené, nabývá sklo více či méně vlastností tří základních barev. Optické zákonitosti museli umělci 12. a 13. století vzít v úvahu při komponování vitrají.“¹⁸

Každá barva má jiný odstín ráno, v poledne, večer. Vše je dáno působením světla a vzájemným kontrastem ploch okolo. Robert Sowers:

¹⁸ Cit. KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. str. 40 -41.

„Světlo opravdu proniká mnohem intenzivněji modrou skleněnou plochou než červenou nebo žlutou, a to dokonce i tehdy, pokud je modř hodně tmavá. Když vitraje zalijí naplno přímé sluneční paprsky, rozsvítí se červeně téměř jako krvavé rubíny, zatímco modrá částečně ztrácí svoji chromatičnost, působí spíše jako průsvitná, téměř bílá barva. Ve stínu nebo při soumraku červeně zhnědne, a modrá naopak nádherně září. Okna by tak měl divák studovat v různých hodinách dne a za různého počasí.“¹⁹

Také technické nedostatky, jako jsou nerovný povrch s bublinkami a různými nečistotami, drobné praskliny i odlišná tloušťka skla vytváří chvění a dodávají vitraji neuvěřitelně krásné efekty. Jednotlivé části nestejně reagují na světlo a barevný tón je odlišně hluboký. I kresba detailů a tmavá modelace ploch jinak propouští světlo, takže odstíny jsou pokaždé jiné.

Autor barevné vitraje si musel postavy, předměty rozdělit na jednotlivé části (hlava, ruka, část šatu, ...), ve kterých budou použita skla různých barev.



Rozvržení postavy na jednotlivé části.

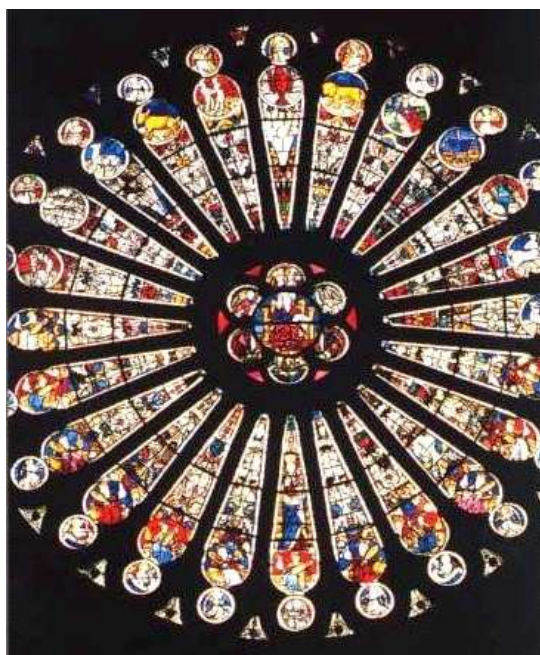
Především se jednalo o scény biblické, evangelické a legendární. Ty byly umísťovány do medailonů zasazených v symetrickém kompozici do bohatě dekorovaných okenních polí v pestrých sestavách okenních skel na modrém pozadí.

¹⁹ Cit. KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. str. 41.

V tomto přísně lineárním, obrysovém a plošném slohu byla zdobena okna katedrál v celých cyklech a zesilující realismus se jevil jen v hybné mimice postav a v typologii figur, reprodukcující soudobou módu šacení a činící i pokusy o mravoličné podání výjevů ze světského života.

Cisterská reforma, odmítající barevnou výpravu oken, nemohla sice tento druh umění vytlačit z katedrál a kostelů, ale byla jednou z příčin, proč již v pokročilém 13. století začali uplatňovat bledší a světlejší tóny. Tehdy namísto sytě modrých a červených barev začala převládat žlutá dominanta pozadí i styl obrazů se změnil ve shodě s vývojem knižní malby, která se začala postupně zabývat řešením problémů s prostorem.

Ve vrcholné gotice došlo k významné změně oproti staršímu způsobu tvorby barevných oken. Starší způsob předpokládal rozdělení okna železnými pruty, které upevňovaly sklo a byly často sestavované do obrazců ve tvaru kruhu, čtverce nebo kosočtverce. Nyní byla okna členěna dekorativní kamennou kružbou na menší plochy.



Rozeta v gotické katedrále.

Kružba je pro gotiku charakteristický souměrný architektonický prvek, nejprve sloužila k rozčlenění plochy oken, později však byla využívána i k oživení a členění stěn. Vzájemné vztahy mezi geometrickými prvky v gotice měly symbolický význam. Nejjednodušší kružby jsou založeny na kruhových obloucích. Po nich následují kružby ve

tvaru paprskového kola, jaké mají rozety, vytváří iluzi věčně rotujícího pohybu. Bývají umístovány v průčelí kostelů.²⁰

Do kružeb oken církevních staveb jsou často vkládána barevná skla v dekorativním uspořádání nebo jako obrazy s biblickými výjevy - vitraje. Takto zasklená plocha neměla být širší a proto byla okna dělena na menší díly svislými sloupky, jež bylo nutné vyústit v oblouku zaklenutí.

Postup práce postupoval tak, že nejdříve architekt navrhl tvar a kružbu okna, návrh předal kameníkům, připravil šablony a vysvětlil jim postup práce. Kameníci vytesali jednotlivé kusy a pak je usadili na místo. Malíř vytvořil podle ikonografického programu teologů kresebné a barevné návrhy vitrají, v nichž počítal s tím, že barevná sklíčka budou tvořit obrysy postav a věcí. Skláři vyrobili barevná skla. Skleněné tabule byly zhotovovány foukáním a barveny většinou při výrobě. Barevné kousky skla sestavili podle malířova návrhu a zalili nebo spojili olovem. Malíři domalovali barvou obrysy, stíny a detaily. Nakonec skláři spolu s kameníky či dalšími řemeslníky z huti okno definitivně osadili na místo.

Kvetoucí a bohatá ornamentika, rozmanitost námětů a výjevů, které krásí, naprosto celistvá a velice různorodá, tu naivní, tu vznešená, zůstává věčně živou encyklopedií všech středověkých znalostí. Skleněné tabulky jsou tak v prvé řadě vychovateli a učiteli.

Nic není lidštějšího než tento nadbytek obrazů originálních, živých, svobodných, rušných, malebných, někdy neuspořádaných, vždy však zajímavých; nic není dojemnějšího než tato mnohočetná svědectví o každodenním bytí a především není nic poutavějšího než symbolika umně předávaná středověkými umělci.

Gotika se od ostatních slohů liší především tím že je to vrcholně spirituální sloh. Tvorba, stavba katedrály, není stavitelovo dílo, vizitka, pomník, je to jeho způsob jak oslovit Boha. Stavba není stavěna jen se záměrem oslovit nebo ohromit diváka, publikum, kolemjdoucí. Gotickému umělci nevádí umístit vitraj na místo, kde ji nikdo neuvidí a nerozezná co je na ni vyobrazeno. Převládá víra, že vždycky ji mohou vidět andělé. A krása je hodnotou i sama o sobě, ponechaná v prostoru mezi nebem a zemí. Vitraj se nestává krásnou tím, kolik lidí kolem ní projde a podívá se na ni, krásná je tím, že je. I tam, kde ji lidské oko vidět nemůže.

²⁰ Viz MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: IDEA SERVIS, 1995. 1. vydání.

1.4. Vitráž v průběhu staletí

Vývoj vitráží postupoval od spojování čočkových skel, přes ploché tabulky, k různě domalovaným až k úplně probarveným sklům. Na spojování skel se používaly olověné profily. Vitráže se vyrábějí velmi podobně po mnoho staletí a obrazy zalité olovem podávají svědectví o době, kdy vznikaly.

Malba na skle postupně zanikala v 15. století v závislosti na ostatních oborech malířství. Teprve od počátku novověku se i velké tabulky zdobily natavovanými emaily.

Od 17. století se vitráže v jednodušším provedení začaly používat i ve světských stavbách.

Až do 18. století nebyli schopni skláři vyrobit sklo v takových rozměrech, aby mohli jednou tabulí skla zasklít běžné okenní otvory. Takže vymýšleli další postupy, jak vyrobit větší souvislou plochu skla. Výsledkem experimentování bylo pak sklo foukané, které dnes označujeme jako sklo antik, kdy sklář vyfoukl válec tenkého skla, který podélně rozstříhl a za stálého nahřívání narovnal. Později ve sklárnách vyvinuli systém válcování skla, používaného vlastně dodnes.

To už samozřejmě umožnilo využít větší škály barev a na sklo se mohlo začít malovat.

Až v 19. století se gotice dostalo opětného ocenění a stala se stylovým pojmem, který se nejprve používal pouze pro označení stavitelského umění v období mezi slohem románským a renesančním.

Výrazné používání vitráží se objevilo také ve zdobné secesi na konci 19. a 20. století, kdy nastává nebývalý rozkvět řemesla. Kromě už poněkud méně používaných celých oken a vnitřních skleněných stěn se dnes lze setkat i s jinými většími či menšími vysoce dekorativními předměty, které jsou vyrobeny pomocí vitrážové techniky: lustry a lampy, k doplňování normálně zasklívaných oken, k vylepšování průsvitných dveří nebo k zakrývání světlíků.

Téměř zapomenutou řemeslnou tradici oživil mistr secese Louis Comfort Tiffany (1848 – 1933), slavný americký designér, výtvarník a podnikatel. Ten dal také název technice, která je svým způsobem jednodušší ke zpracování, je však bohužel vhodná pouze pro menší rozměry, často je zpracovávána do podob velmi zajímavých a populárních lamp a také šperků, jedná se o techniku zvanou „tiffany“.

Jeho nápadu velmi prospívalo také načasování, protože spadá do období secese, které podporovalo rozvoj všech uměleckých řemesel. Rozsáhlé pokusy se sklářskými technikami mu umožnily vytvořit nový styl, který se vyznačoval jasnými, duhovými barvami. Jeho návrhy nebyly inspirovány pouze přírodou, čerpal také z tradičního čínského, japonského a orientálního umění. Experimentoval s různými sklářskými technikami až našel vlastní typ skla, nazvaného „Favrile“ (ručně dělané), mu umožnily vystoupit do prostoru a hledat nové možnosti využití. Tiffany byl opravdovým perfekcionista. Proslavily ho lampy z vitrážového skla, které měly z jeho výrobků i největší úspěch.



Lampa vyrobená tiffanyho technikou.

V mládí se vydal do Evropy, kde ho velmi oslovily okenní vitráže v chrámech a v katedrálách. Díky radám a finanční pomoci svého otce založil svou první manufakturu s hlavním cílem vynalézt takový způsob výroby vitráží, která by umožnila její širší využití a zároveň zachovala kvalitu řemeslné zručnosti středověkých mistrů. To se mu podařilo vyvinutím nového způsobu spojování ručně opracovaných kousků skla měděnými páskami a cínem.²¹ Více o výrobě vitráže viz tiffany technika str.

Po válce se vitráž zásluhou uspěchané moderní doby trochu vytratila a nahradily ji luxfery - barevné skleněné kostky.

Vitráže v dnešní době jsou instalovány jako detaily architektonických prostorů, které spojují současné výtvarné cítění s velmi starou uměleckořemeslnou technologií. Během

²¹ Viz MILLEROVÁ, J. (a kol.). *Secese – průvodce pro sběratele*. Praha: NOXI, 2004. 1. vydání.

středověku, který se stal „zlatým věkem“ vitráží byla tato zpočátku užitková technologie dovedena do vysokého stupně náročnosti a stala se samostatným oborem, spojujícím malířství s uměleckým řemeslem. Technologické postupy, které v této době vznikly, zůstaly základem vytváření vitráží až dodnes. Vitráž „do olova“ je i nyní originálním druhem uměleckého výrazu a má svoje významné místo v řadě historických i současných staveb.

Uskutečňování každé nové vitráže začíná výtvarným návrhem, který zohledňuje jak konkrétní místo tak i poslání a umělecký smysl zamýšleného díla. Drobné a často i variantní návrhy jsou postupně propracovány do detailů. Tento obraz ve skutečné velikosti vitráže určuje spojovací olověné linie a jejich sílu, udává barevnost a vyznačuje jednotlivé druhy a struktury skel. Většinou se jedná o skla vyráběná přímo pro užití ve vitráži.

Pro vitráž byly vybrány skleněné materiály různého druhu – od strukturních bezbarvých skel, která propouštějí nejvíce světla až po tavená skla, vznikající za horka mícháním roztavených skleněných hmot o různé barevnosti. Tato skla světlo také zčásti odrážejí a jsou proto dobře viditelná z obou stran vitráže. Stříbrné linie vznikají pocínováním olověných spojovacích pásků. Takto provedená vitráž pak plní funkci výtvarného díla, které je působivé nejen při pohledu z interiéru, ale také zvenčí, z prostoru před budovou.



Moderní vitráž.

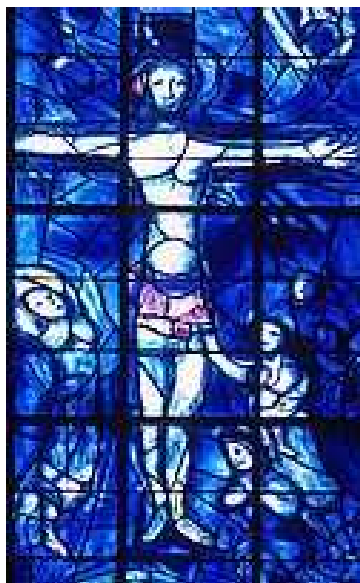
Současná vitráž je mnohotvárnou technikou, na rozdíl od minulosti není směřována pouze do sakrálních staveb. Může být uplatněna jak na svém tradičním místě – v okenním otvoru, tak jako průsvitná dělící stěna, individuální umělecký objekt nebo uměle prosvětlený prvek v interiéru obytných domů, restaurací, bank. Může být také přenesena do prostorového objektu, přičemž se nejčastěji jedná o svítidla, závěsné obrázky na oknech, kombinovaná zrcadla, drobné šperky, vánoční ozdoby, záleží jen na fantazii.

Motivy jsou stejně různorodé jako místa. Často jsou napodobovány styly minulosti, oblíbená je především dekorativní secese. Ve stejné oblibě jsou také moderní geometrické vzory, či abstraktní uvolněné linie.

Moderně pojaté vitráže v současné době prožívají opět renesanci v nově zbudovaných kostelech, v nichž se příjemně a harmonicky doplňují s architekturou. Díky barevným sklům a slunečnímu světlu, vyzařují nádhernou atmosféru stejně jako v minulých dobách v období vitraje gotiky.

Vitráž však žije i samostatným osobitým životem uměleckého objektu.

Výtvarníci jsou často oslovováni, aby svou myšlenku převedli do návrhů vitráže, ať už se jedná a o již zmiňovaný samostatný objekt nebo okenní či dveřní výplň. Marc Chagall a Henri Matisse a další.



Chagallova vitráž v katedrále v Remeši.

Z našich výtvarníků se v oblasti vitráží zapsal do povědomí například secesní výtvarník Alfons Mucha a autor vitráží v chrámu sv. Víta Max Švabinský.

Navzdory všem úskalím se však v každém období vždy umělci k této staré technice vraceli a vytvářeli díla podle stylu své doby.

„Barevné sklo doplňuje kámen

a díky tomuto křehkému materiálu získává tajemný smysl.“

Fulcanelli

2. TAJEMSTVÍ VITRÁŽÍ

2.1. Duchovní význam

2.2. Nositel informací

2.3. Výklad symbolů

2.4. Barevnost

2.1. Duchovní význam

„Jestliže ticho a rozjímání v duhovém a mnohobarevném světle vysokých malovaných oken zvou k modlitbě a přivádějí k meditaci, vnitřní vybavení, uspořádání i ornamentika uvolňují a zvláštní mocí zrcadlí pocity méně povznášející, ducha spíše světského. Můžeme tu kromě horoucí inspirace čerpající z mohutné víry rozeznat tisíce zájmů velké duše lidu, potvrzení jeho vědomí, jeho vlastní vůle, obraz jeho myšlení, v němž trvá celistvost, hutnost, podstata a svrchovanost.“²²

Do chrámu přicházíme, abychom byli přítomni bohoslužbám, sem se utíkáme pro útěchu, vyprosít si radu, žádat odpuštění, anebo se tu tísníme za mnoha jiných okolností.

Katedrála je nedotknutelným asylem lidí pronásledovaných a hrobem proslulých. Je městem ve městě, intelektuálním a morálním jádrem aglomerace, srdcem společenské aktivity, uctíváním myšlenky, vědění a umění.²³

Zvláště v gotice se prosazuje dojem, který převládá, totiž pocit důsledné dematerializace a zduchovění.

„Stěny se odstraňují, aby člověk neseděl uvnitř jako v uzavřeném prostoru, ale jako by se nacházel jako mikrokosmos v bezprostředním spojení s makrokosmem, jako by byl těsně spjat s celým vesmírem.“²⁴

Když člověk zavítá do katedrály, uvidí, že již samotné stěny jsou pojaty jinak než v předchozím románském slohu.

Stěna znamená uzavření. Člověk byl uvnitř něčeho, co je stěnami uzavřené, a to muselo být také vyjádřeno uměleckými motivy, uměleckými formami. Člověk musel cítit, že je uvnitř něčeho. V katedrále se tato tradice přerušuje. Stěny nejsou takové, aby se člověk cítil uzavřen, nýbrž všechno je tvarováno tak, aby se stěna stala duchovně-duševně průzračnou, aby člověk měl ve svém nitru pocit, že stěna přestává existovat. Každým ohybem je duše uváděna do takové nálady, že tyto stěny pociťuje jako duševně průzračné.

²² Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 45

²³ Viz ČERNÁ, M. *Gotická architektura*. Praha: IDEA SERVIS, 2005. 1. vydání.

²⁴ Cit. STEINER, R. *Okultní pečete a znamení*. Hranice: FABULA, 2000. 10. vydání. str. 89

„Umění gotické – art gothique – je ve skutečnosti umění Světla nebo Ducha.“²⁵

Velkolepá hra světla, stínů a barev v katedrále vyvolává smyslové dojmy daleko přesahující pozemské bytí. Je symbolem nebeského města, jak je popsáno ve zjevení Janově (21, 11-23).

„ ...zářící Boží slávou; jeho jas jako nejdražší drahokam a jako průzračný křišťál. Město mělo mohutné a vysoké hradby, dvanáct bran střežených dvanácti anděly... Hradby jsou postaveny z jaspisu a město je z ryzího zlata, zářícího jak křišťál... To město nepotřebuje ani slunce ani měsíc, aby mělo světlo; září nad ním sláva Boží... “²⁶

„Duše gotického umění spočívá ve střídání světla a stínu, jež celé stavbě dodává rytmus a oživuje ji. Je v něm vědění, které dnes chybí, uvážlivé, umírněné, trpělivé a silné teplo, jaké náš lačný, uspěchaný věk nepochopí, “²⁷

Auguste Rodin

Vitráže jsou explozí barev, kde světlo sklouzávajícím po formách a tvarech překonává stíny pilířů či stěn a vytváří tak atmosféru kontemplace, která napomáhá vstoupit do tajemství liturgie. Efekt téměř mystického světla strhává pozorovatele vstoupit do vnitra

Účinek vitráží je určován její světlopropustností. Světlo považovali středověcí lidé za projev boží existence, takže zářící obrazy v barevných tabulkách jim připadaly jako obrazy slov jejich Pána. Teologové připisovali těmto skleněným celkům moc osvětlení a ochrany před zlem.

Jaký hluboký námět k meditaci nám nabízí vitráže? Motiv skryt ve skle přechází od mlčení k živoucímu vyjádření. Jsou ozářena vnějším světlem, které ve svazcích tryská vitrážemi a proniká pod chrámové lodě, stává se teplou, průsvitnou a čistou krásou.

Skutečnosti světa jsou stavěny do nových důležitějších souvislostí. Svět, který se objevuje v tomto prostoru, má zářivý smysl, průzračnost a svou zvláštním způsobem samozřejmou srozumitelnost.

Tento stav je charakterizován klidem a mlčením. Toto mlčení není však prázdným tichem, otvorem, který je třeba zaplnit, ale prostorem, jež je obsazen oslovujícím smyslem.

²⁵ Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 52

²⁶ Cit. BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání.

²⁷ Cit. SAGNEROVÁ, K. *Jak je poznáme? Umění GOTIKY*. Praha: Knižní klub, 2005. 1. vydání. str. 16

Avšak k tomu, aby člověk mohl tento smysl vnímat, aby jím byl osloven, musí se odmlčet a vzdát se sama sebe.

V křesťanské mystice je mlčení, odpoutání od vnějších věcí a zbavení se zbytečných myšlenek, citů a představ nazýváno kontemplací. Je to stav ústící v poklidnou, tichou radost. V tomto stavu se nám výjev uspořádává nebo vtiskuje řád našim smyslům a náš postoj je tak naladěný na melodii, kterou vysílá okolní svět.

Dochází k harmonickému sjednocení, kdy vnímáme okolní svět nikoli jako něco, čeho je třeba se bát, k čemu je třeba zaujímat obranný postoj. Ani jako něco, s čím je třeba manipulovat, aby to vyhovovalo našim plánům, našemu chtění a naší touze přizpůsobit si všechno podle sebe.

Jde především o dialog, třebaže beze slov. Nemusí být veden jen s Bohem. Takový dialog se vztahuje na všechno, co člověk v tomto stavu potkává, ať už je to příroda, blízcí lidé či lidské výtvořiny.

„Věčná slova znějí v tichu.“

Mistr Eckhart

Člověka z takového stavu vytrhávají útrapy a náročné situace vnějších okolností.

Předpokladem kontemplativního stavu je tedy uprázdňování srdce od zbytečných starostí a znepokojení. Jen tak člověk může opravdu zapomenout na sebe a otevřít se dialogu s obklopujícím světem.

Pozorovatel skleněných mozaik se obvykle neidentifikuje s postavami a s jejich osudy, ale spíše jde o zvláštní solidaritu, kterou člověk sdílí s jeho postavami a se světem, který žije.

S úžasem zjišťuje, že je pozván ke zvláštní účasti, pohybující se ve světě, kde jeho úloha a povinnosti jsou jiné než v jeho vlastním. Vnímá věci, které ve svém vlastním světě přehlíží. Věci a skutečnosti ho oslovují. Obrazy září před ním ve své nezávislé existenci. Nemůže je nikterak pozměnit. Je zde sdělována zkušenost, kterou již učinili jiní.

Rozjímavý stav nevyžaduje speciální přípravu, jen ochotu vnímat bez předsudků.

Mnohý soudobý člověk se nedokáže vcítit do vzniklé situace, protože mezi ním a stavem rozjímání stojí přísně racionální, neprostupná, odcizená realita.

2.2. Nositel informací

*Uměním překračuje člověk sám sebe.
Ztělesňuje svůj ideál, je tím čím chce být,
je však i tím, čím jest.“*

Dušan Šindelář

Tato část je věnována obsahu středověkých vitrají, protože právě ony jsou tím nejideálnějším poslem informací z dávné doby.

Vitraje vybudovány středověkými umělci, sloužily k tomu, aby bylo zajištěno předání symboliky a křesťanské nauky. Majestátné katedrály měly od samého počátku zřetelný vliv na celou řadu skromnějších staveb či náboženské architektury.

„Zatímco knižní malba byla přístupná pouze úzkému okruhu vzdělců, vitráže se zaměřovaly na množství těch, kdo neuměli číst ani psát. Právě pro ně se musela sjednotit řeč obrazů; teprve pak jim mohla být důvěrně známa podobně jako písmo v knihách těm, kdo uměli číst.“²⁸

Vnímáme-li příběh znázorněný na středověkých vitrajích, je již od začátku zřejmé, že byl již ukončen a jeho dramatické linie jsou spíše stopami dávných dob. Zároveň jsou však i výzvami k solidaritě a poučení.

Každé umělecké dílo má tedy na jedné straně rozměr minulosti, v němž se představuje něco, co už bylo, co se již stalo, co je v určité podobě ukončené.

Zároveň však žádné umělecké dílo nemůže být statickým výjevem, neztratilo se v čase. Postavy příběhů nejsou našimi současníky, nekladou nám otázky a nežadají si odpovědi. Jejich osudy ztratily existenci, ovšem v rukou mistra jsou zpodobeni tak, že překračují čas, který jim byl vymezen. A tak nás přesto svou existencí nezbavují účasti na svých osudech.

²⁸ Cit. OHLER, N. *Katedrála*. Praha: H & H, 2006. 1. vydání.

„Musíme si uvědomit, že takovému obrazu může člověk rozumět jenom tehdy, žije-li v tomto světovém názoru, z něhož obraz vzešel. Člověk, který nestojí živě v křesťanském pocíťování, nebude se také moci chovat s porozuměním vůči zobrazením, jak je vytvořilo křesťanské umění. ... Potom však, má-li toto člověk v duši, ve svém srdci, musí umělecké dílo promlouvat samo. Potom na to nemusí nikdo nic psát jako vysvětlení, nějaké jméno nebo něco takového.“²⁹

Obraz není schopen na základě svých vyjadřovacích prostředků odvyprávět celý příběh v jeho základních obrysech. Je odsouzen k tomu, jen do příběhu nahlédnout, zachytit jeho osobitou situaci. Přesto však ve většině výjevů zřetelně vnímáme, jakého příběhu se týká. Umělci nejde o to zobrazit a přenést celou situaci, ale jde mu o zobrazení části výjevu, který je součástí nějakého příběhu.

Vitraj se vytváří ze tří důvodů. Za prvé proto, že je to kniha pro laiky, kteří neumějí číst. Za druhé proto, aby se dům takovou ozdobou zkrášlil. Za třetí proto, aby se připomnělo, jak žili naši předkové. Je patrná snaha o poučení a duchovní povznesení.

Křesťané mají být v místnosti, kde slaví bohoslužbu, jakoby vtaženi do dějin spásy, tj. do celých, Bohem řízených dějin světa od stvoření do druhého příchodu Kristova na konci časů. Především se jim má před očima zpřítomňovat střed těchto dějin – život Kristův.

Dávné biblické a legendární příběhy na vitrajích vypadají, jako by se odehrávaly ve 13. století. Zprostředkovaně nás informují o životě a společnosti vrcholného středověku.

Většina z nich vznikla především zásluhou donátorské spoluúčasti královské rodiny a mecenášství vysoké šlechty i středověkých cechů.

Diváka scény osloví jako vizuální skleněná encyklopedie hmotné kultury doby vrcholného středověku. Najdeme tu téměř vše.

Typicky křesťanské jsou výtvarné motivy, jež nejen něco zobrazují, nýbrž chtějí i vyprávět příběhy a děje. Jsou zobrazeny biblické výjevy, které se zpřítomňují ve zkušenostech věřících – Kristus uzdravuje ochrnutého, Podobenství o milosrdném Samařanu, ...

Výtvarní umělci nacházejí v biblických spisech skutečný svět jednajících postav a výjevů – ze Starého zákona - první lidé a jejich potomstvo, králové a proroci. Z doby Nového zákona – Ježíš, jeho rodiče Maria a Josef, Kristovy učedníci, andělé a pokušitelé. S láskou

²⁹ Cit. STEINER, R. *Okultní pečetě a znamení*. Hranice: FABULA, 2000. 10. vydání. str. 90 - 93

zpodobňují autoři starozákonní a novozákonní výjevy a naznačují průběh dějů – jsou to přímo výzvy pro umělce nadané velkou obrazotvorností.

Dále lze vidět poutníky cestující pěšky i na mulách, obchodníky, řemeslníky, zemědělce, hudebníky kejklíře mladé dívky, mrzáky a postižené, lékaře u lůžka nemocného, novomanžele, kteří si podáním ruky slibují věrnost, nechybí ani tajní vyznavači ďábla. Uctívání relikvií a soch, náboženská procesí, požehnání, křest, hostiny chudých i zámožných, narození a výchova dětí, umírání a smrt. Společnost ve vyobrazených vitrajích přehledně strukturovaná. Řemeslníci a obchodníci pilně pracují, šlechtici vyjíždí na koních a duchovní zbožně klečí před sochou Panny Marie. Nechybí ani biblická podobenství například o marnotratném synovi.

Cokoli se dotýká jejich činnosti, je vylíčeno velmi barvitě.³⁰

Den co den směřují obdivovatelé barevných vitrají k východnímu prostoru katedrály, kde se každé ráno dotknou první sluneční paprsky oken vysokého chóru a rozehrají tu před očima diváků vizuální divadlo, které působí jako oživlý scénář.

Například na čelním okně nad hlavním oltářem katedrály v Chartres se zjevuje zalita světelnou září obrovská Panna Marie. Trůní jako nebeská královna a na klíně jí sedí malý Kristus. Pod ní se nachází v řadě za sebou výjevy Zvěstování Marii a Navštívení Marie a Alžběty. Postavy jako by před námi oživaly a komunikovaly mezi sebou. Archanděl Gabriel vyvolené Panně oznamuje:

„Počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš.“³¹ (L 1,32)



Zvěstování Panně Marii. Vitraj z katedrály v Remeši.

³⁰ Viz KIDSON, P. *Románské a gotické umění*. Praha: Atria, 1973.

³¹ Cit. BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání.

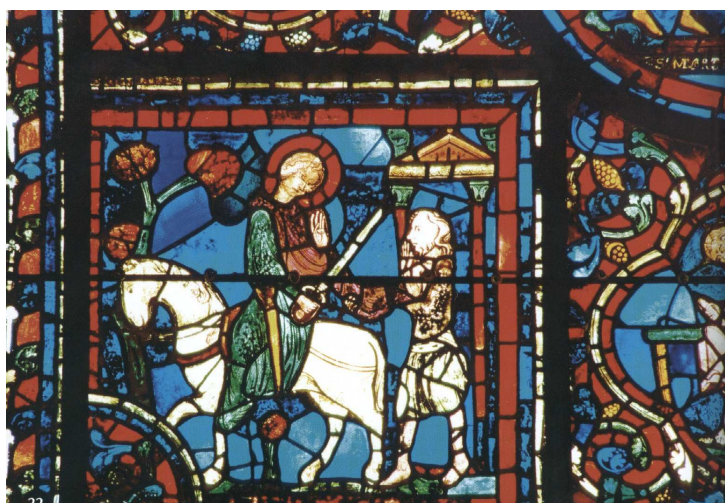
Přímo nad hlavami najdeme desítky scének ze života Panny Marie a Ježíše Krista. Malé figurky hrají jako herci role na nevelkém skleněném jevišti, jež je zarámované do jednotné architektonické kulisy, vytvářející téměř souvislý horizontální pás. Živě podané příběhy působí jako ukázky z animovaného filmu.



Život Krista. Vitraj z katedrály v Chartres.

Na obrazech je vidět, jak se v průběhu dějin křesťanství měnil postoj ke kultu svatých. Světci jsou ženy a muži, kteří podle velice rozšířeného přesvědčení už žijí v blízkosti Boží.

Přednost, která se dává jednotlivým svatým před jinými, si lze vysvětlit tak, že legendy s láskou líčily působení a osud svatých žen a mužů a také to, jak dále žili v paměti lidí. Jsou odrazem zbožnosti učených i negramotných.



Svatý Martin se dělí se žebračkem o plášť. Vitraj v katedrále v Chartres.

Daleko větší oblibě než mnoha biblických postav se u křesťanů těšily postavy raně křesťanské doby, i když je katolická církev vyloučila jako postavy pouze legendární například Jiří, vítěz nad drakem – symbol vítězství křesťanské víry.

Krása byla vnímána nejednoznačně; může přece svádět ke hříchu a být pouhým lícem ošklivosti. Opět a opět se v obrazovém cyklu zobrazovaly hlavní hříchy, mezi nimi smilstvo, pohlavní nevázanost. Rozmanitým způsobem je znázorňován půvab zapovězeného. Oblast lidského života je tak uváděna do bezprostřední blízkosti svatyně. Milost a hřích jsou tu v vzájemných vztazích.

Výtvarní umělci velmi rádi zpodobovali ďáblů a zlé duchy. Středověcí umělci v nich spatřovali vzor všeho ošklivého a měly zabránit průniku temných sil do katedrály.

Zlé duchy nebylo možné opomenout při zobrazování Posledního soudu nad světem. Dostává se mu viditelné místo na západní straně kostelů. Divák má tak události posledního soudu před očima. Uprostřed sedí Kristus obklopený anděly se čtyřmi okřídlenými bytostmi čili symboly evangelistů. Lidé se strachem a nadějí uvažují, že jednou se s konečnou platností rozhodne, kdo přijde mezi blažené a kdo bude vyobcován do pekla.

Barevná okna nabízela věřícímu ilustrativní obrazy odkazující na události z Bible nebo ze středověkých legend.

V každé části kostela se zpravidla používaly jiné náměty a tato tendence se postupem času ustálila. V prostoru apsidy nejbližší oltáři se většinou zobrazovalo zjevení Boha nebo Bůh obklopený evangelisty, někdy vyobrazení v jejich zvířecí podobě. U vchodu do chrámu se obvykle umísťovaly výjevy z Apokalypsy, zejména obrazy posledního soudu, aby si věřící při odchodu z kostela uvědomil své činy a přemýšleli o svém osudu. Na bočních oknech byly vyličený příběhy ze Starého a Nového zákona nebo ze života světců ve vztahu k životní cestě, již museli věřící projít, aby došli spasení. Toto rozmístění témat odpovídá jejich symbolice. Klenby se ztotožňovaly s nebeským Božím světem a pilíře a zdi v instituci církve a posvátnými texty.³²

V katedrále však nalezneme i vyobrazení, jimiž umělci chtěli podat autentické svědectví o své době. Máme možnost díky nim navštívit krámky a dílny obchodníků, tkalců,

³² Viz KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007.

lékárníků, kovářů, pekařů i stavebníků,... Řemesla a živnosti se objevují vždy na dolním okraji oken zasvěcených Kristu, Panně Marii, světcům a světicím.



Bednář a kolář. Vitraj v katedrále Chartres.

Řada historiků uvádí, že podobnými pracovními výjevy jsou připomenuta laická bratrstva nebo cechy, jejichž členové je katedrále zbožně darovali. Nemotivovaly je politické ani společenské ambice, ale hluboké náboženské cítění, snaha uctít Pannu Marii, jež jako hlavní přímluvkyně u Posledního soudu přináší naději a spásu těm, kteří žijí a pracují podle Božích zákonů.

Běžný život se tak ve vitrajích prolínal s posvátností i mystikou liturgických obřadů, jako by katedrála měla být zrcadlem toho, co se děje na zemi a co mohlo být symbolickým příslibem budoucí spásy.

Znázorňovaly se i obrazové cykly zachycující Ježíšova podobenství, například podobenství o boháči a Lazarovi (L 16,19-31) nebo o marnotratném synu (L 15,11-32).³³ Ježíšova podobenství se vyznačují tím, že i zkušenosti prostých lidí vykrystalizují v obrazy znázorňující zkušenosti s Bohem. Křesťanští umělci to pokládali za oprávněné, na posvátných obrazech vyprávět o všedním životě své doby. Vždy lze nalézt mnoho detailů z každodenního života – oděv, řemeslníci a jejich náčiní a nástroje. Přirozené sepětí věcí světských a posvátných je jedním ze specifických rysů křesťanství.

³³ Viz BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání.

Další cykly se týkaly ročních období. Zachycovaly například polní, zahradní a domácí práce, mlácení pšenice v srpnu nebo vinobraní v říjnu. Takové obrazy tematizující jednotlivé měsíce připomínaly městským obyvatelům, že by bez tvrdé práce vesnického obyvatelstva jistě umřeli hlady.



Obrazová alegorie měsíce srpna: Mlácení pšenice. Vitraj z katedrály v Lausanne.

Lze spatřit výjevy, které nám dávají nahlédnout do tehdejší doby. Některá okna upozorňují i na nebezpečí tehdejších řemeslníků, například horníků před padajícím kamením, jak dodržovat bezpečnost práce – pod zemí, stejně jako na staveništi kostela stavebníci. Taková okna lze chápat jako známky vděčnosti, paměti a práce. A takový obraz je pozoruhodnější než svícen, který dal donátor, příslušník horní vrstvy, hrdě ozdobit svým erbem nebo jménem.

Typ pro námět vitráží umělci nacházeli i v mimobiblické vzdělanosti, v námětech z bajek a pověstí. Antické předlohy dostávaly jiný smysl a po celá staletí se dále rozvíjely. Vystupují zde rostliny a zejména zvířata – liška, had a mnoho dalších.

Umělec si neověřuje, zda jeho výpovědi odpovídají skutečnosti. Jemu záleží hlavně na tom, aby čtenáře poučil.

Křesťané se začlenili do světa, jemuž bylo alegorické myšlení důvěrně známé. Umělci zpodobovali ctnosti jako je moudrost, spravedlnost, statečnost, kázeň, uměřenost,... i nectnosti, k nim jsou přiřazeny protiklady – hněv, žádostivost, pýcha, zpupnost, lakota,... Cykly znázorňují sklon k polarizaci, která nebyla rozšířená jen mezi křesťany.

Jeden umělec byl motivován slávou Boží, jiný spíše vědomím vlastních hříchů. Naděje, že člověk nebude zapomenut, byla v souladu s vědomím vlastních hříchů a s touhou velebit Boha. Zakladatelé kostelů se rádi dávali zpodobovat v okně kostela, takže každý, kdo

vstoupil, měl hned před očima obraz zakladatele, jméno a erb nebo alespoň jeden z těchto znaků.

Platilo to patrně i o prostých lidech, kteří od období vrcholného středověku jako jednotlivci nebo členové určitého seskupení stavěli a budovali oltáře, nechávali zhotovovat barevná okna v naději, že ve svém jménu, erbu či obrazu tu budou přítomni až do posledního soudu a že budou odevzdáni milosrdenství Božímu.

Často se muselo usmiřovat těžké provinění nebo alespoň taková vina, která se pokládala za těžkou.

„Dokud umělo číst jen málo lidí, bylo rozumné a účelné přibližovat a zpodobovat témata z dějin spásy v obrazech... V souvislosti s obrazy a jejich cykly se s oblibou hovoří o Bibli chudých... Co Písmo zprostředkuje tomu, kdo umí číst, to zprostředkuje nevzdělaným pozorovatelům obraz. Na něm vidí i ti nevědoucí, čeho se mají držet, v něm čtou ti, kdo nedokážou rozluštit písmena... neslouží k uctívání, ale pouze k poučení. Chce vést k setkání s tím, co je na něm zpodobeno, aby vedl ke vzpomínce, zbožnosti a poučení.“³⁴

Vitráže představují všeobecnou encyklopedii křesťanské víry. Lze do ní nahlížet v obecném celku, kdy se nám vyjeví nejzákladnější pravdy, nebo se můžeme pustit do nekonečného čtení mnohočetných detailů, které rozkrývají obsáhlý systém krok za krokem, což je práce na celý život.

Umělci se často zaměřovali na pozorovatele, který měl mít možnost se na jejich obrazy dívat z velké dálky a dokonce šikmo zespu. Mnohé z toho, co v kostelech a na nic mistrova ruka láskyplně vytvořila, zůstalo zrakům návštěvníků skryto, a to až do doby, než byl vyvinut dalekohled. Většinu zájemců se podrobnosti zpřístupnily teprve v posledních stoletích prostřednictvím fotografií.

³⁴ Cit. OHLER, N. *Katedrála*. Praha: H & H, 2006. 1. vydání. str. 552 -553.

2.3. Výklad symbolů

Jen obtížně se dá posoudit, jaký symbolický význam lidé v minulosti připisovali architektonickým prvkům, barvám a gestům. Svědectví obsažená v Bibli a doklady pocházející z pohanské antiky poskytovaly velmi pevný základ, který využívali a k němuž se vraceli vzdělanci.

Zatímco starověké umění se hlásilo k napodobení přírody, ve středověku ustupuje obrazná složka stranou a narůstají prvky symbolické. Umělecký tvar musí něco znamenat jako symbol. Tento názor staví umění vysoko nad přírodu samu, protože v umění se krása boží projevuje daleko zřetelněji než v přírodě.

Nejvyšší krásou je Bůh sám, krása na zemi je pouze výrazem krásy boží a tuto krásu poznáváme pak v krásné formě.

I objekty přírody jsou deformovány a pojaty spíše jako symboly.

Umělcům záleželo na tom, aby byli správně pochopeni. Jejich témata a motivy byly co do obsahu známé ze slova vyprávěného při mši svaté, dále z eposů a písní předváděných na knížecích dvorech a výročních trzích. Přetvářeli slova v řeč obrazů, gest a symbolů. Z velké části už měli tuto řeč obrazů k dispozici; mohli ji dále rozvíjet, ale museli si přitom počínat velmi obezřetně. Kdo chce totiž obrazem zprostředkovat nějaké sdělení, musí je formulovat tak, aby mu ten, komu je určeno, také porozuměl. Pokud byl malíř příliš odvážný a nedbal na to, co bylo důvěrně známo, hrozilo mu, že jeho výtvarné sdělení nebude správně pochopeno, že zamýšlená výpověď bude možná velmi zkreslená.

Charakteristickým rysem středověkého umění, a tedy i gotické architektury je mnohovýznamovost. Základem je středověká představa o světě – universu – jako Božím díle, kterou má katedrála naplňovat.

Jedním z projevů spojení posvátného s lidským, neviditelného s viditelným jsou právě katedrály. Ve své hluboké symbolice představují tři světy, tři úrovně, z nichž je složené celé universum tedy i člověk. Nejnižší úrovní je tělo, hmota oživená energií nutná pro život, umožňující vyšším principům, aby se skrze ní projevíly ve světě. Další úrovní je duše, která je již mnohem méně hmatatelná, ale přesto tak skutečná. Duše s myšlenkami, emocemi a city je pro člověka velmi důležitou složkou. Spojuje svět pozemský se světem duchovním. Nejvyšší

úrovni v člověku i v universu je duch, který vše ovlivňuje a všemu dává hluboký smysl existence. Jediný z těchto tří světů je nepomíjivý.

Tyto tři světy jsou v katedrále zobrazeny jako svět podzemní, pozemský a nebeský. Podzemní svět symbolizuje krypta je to temné, tajemné a tiché místo v podzemí katedrály. Svět pozemský je místem, kde člověk uskutečňuje svůj pozemský život. Tímto prostředním světem je, duší katedrály, je její vnitřní prostor, doplněn vitrážemi a rozetami. Nebesa představují klenby katedrály, sem se sbíhá vše, co vzniká na zemi.

Má-li budova kostela příčnou loď (transept), má půdorys tvar kříže. Odtud vznikla symbolika orientace budovy kostela. Kůr byl orientován na východ, směrem k Jeruzalému, k východu slunce, symbolu vzkříšení, na východě založil Bůh ráj (Gn 2,8)³⁵.

Západ byla světová strana smrti, konec světa. Na západě panovalo pohanství, modlářství a bezvěrectví, zde slunce zapadá, tam vítězí temnota nad světlem. Západ se tedy chápal jako světová strana pohrom a konce světa, jako místo zlých duchů. Na této straně katedrály se znázorňoval Poslední soud.

Sever symbolizoval Starý zákon, je to oblast chladu, noci a tedy také měsíce (ženský aspekt).

Jih představoval Nový zákon, teplo, světlo a slunce (mužský aspekt), zde má slunce největší sílu a nejjasnější světlo, a tak se jih chápal jako světová strana, z níž vyzařuje Boží milost.

Jih a sever tedy odpovídají pravé a levé straně. Dříve v kostele seděly ženy vlevo a muži vpravo.

Rovněž „uspořádání hmotného kostela se podobá lidskému tělu. Neboť kněžiště či místo, kde je oltář, představuje hlavu, kříž z obou stran paže a ruce a ostatní část kostela směrem k západu jako by byla zbývající částí těla.“³⁶

Katedrála není jen symbolikou lidského těla nebo znázorněním vesmíru, je také místem, kde se odehrává transformace profánního v sakrální, všedního v posvátné a pomíjivého ve věčné.

³⁵ Viz BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání.

³⁶ Cit. KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. str. 277.

Je podivuhodné z kolika různých pohledů je katedrála v harmonii s přírodou a jejími zákony.

Na první pohled je gotická katedrála biblí chudých, těch, kteří neumějí číst: v malířské a sochařské výzdobě se setkávají se všemi hlavními příběhy z bible. Význam morální: katedrála má na věřící působit výchovně, tak aby se v životě řídili křesťanskými zásadami. Význam symbolický, alegorický a metaforický – ten vyžaduje již vnímatele vzdělaného. Význam teologický a dnešním lidem málo srozumitelný.

Hlavním smyslem a cílem je oslava Boha.

Když člověk vstoupil do katedrály, měl mít představu ráje, nebeského Jeruzaléma, kde brány byly z perel, dlažba ulic a náměstí ze zlata a průhledného sklaZjevení sv. Jana. Však také interiér katedrály zářil barvami a zlatem. Nebyl šedý jak jej známe dnes. Velkými okny sem dopadalo barevné světlo a vytvářelo „zářící barevnou temnotu“. Světlo je ztotožněno se samotným Bohem. Podmanivá spirituální atmosféra zvedala mysl člověka k Bohu i k uvažování o hlavních zásadách křesťanství, o smyslu lidského života.

Nejstarší dochovaná výtvarná zpodobení, představují symboly.

Kotva - nezbytná aby mohla loď bezpečně přistát, je v křesťanství symbolem naděje. Doplněná krátkou příčkou byla také užívána jako skrytý symbol kříže.

Jako znamení Kristova vítězství sloužily rovněž pohanské symboly **věvec** a **palma**.

Nejčastější zobrazení je i dnes v celém světě snadno srozumitelné – Kristův kříž. Symbol **kříže** je znázorňován jako kříž vítězný. Ježíš je zpodobován jako **pastýř**, **beránek** - kvůli své snášenlivosti a pro bílou barvu symbol mírnosti, nevinnosti a čistoty. Ve starověku vedle berana nejčastější obětní zvíře, proto také symbol Krista, který byl rovněž obětován za hříchy světa.

Ryba - připomíná, že Ježíš chtěl ze svých učedníků udělat rybáře lidí. Jako učitel, jako ukřižovaný, dále jako kojeneček, malé dítě a jinoch, jako vítězný bojovník, vládce nad celým vesmírem a trůnící soudce.

Je-li zobrazena žena, dá se často počítat s tím, že je to Maria, matka Ježíšova. Andělovo zvěstování, Ježíšovo narození, útěk do Egypta, Maria stojící pod křížem. Legendy, jež se točí okolo jejího života. Umělci zpodobňovali Marii jako mladou ženu, jako matku, jako truchlící a jako královnu nebes.

Od období pozdního středověku je Maria s oblibou zobrazována s širokým pláštěm, pod nímž chrání lidi. Nejčastějším jejím atributem byla **lilie** – symbol čistoty, jemuž její bílá barva propůjčuje význam.³⁷

Někdy lze v jednotlivých detailech obrazů rozpoznat jejich antickou předlohu.

Velkým zdrojem symbolů je příroda. Z rostlin se dává přednost **vinnému hroznu**, který rovněž znamená Krista, který obětoval svou krev. Panna Marie bývá symbolizována lilií, konvalinkou, **růží** – červená růže je obecným symbolem boží lásky, znamená lásku k bližnímu, nebo bílou, znamenající panenství. V raném křesťanství byla růže ve spojení s křížem symbolem mlčenlivosti. Ve středověké architektuře se často používal stylizovaný květ růže tzv. rozeta. Jedná se o bohatě zdobené kruhové gotické okno. **Rozety** tedy souvisí také se symbolikou kruhu, kola a slunce jako symbolem Krista.

Motiv **kruhu** fascinuje lidstvo už od nepaměti. Není divu, vždyť kruhový princip je ve světě skutečně všudypřítomný, ať už ve tvarech, pohybu nebo v čase. Kruh byl základem všech magických a alchymických symbolů, neboť jeho ovládnutí bylo dle mágů nutností ke zvládnutí a využití přírodních sil.

Vždy se přitom uplatňuje tentýž základní symbolický význam kruhu, který lze odvozovat už z jeho geometrické podstaty dokonale pravidelného tvaru, organizovaného kolem pevného bodu. Jako takový představuje ideální jednotu s pevným středem, a zároveň i nekonečno a věčnost.

Kruh vede zpátky do sebe, a proto je symbolem jednoty a dokonalosti. Nemá počátek ani konec, a tak je v raném křesťanství symbolem Boha, který je věčný. Koncentrické kruhy znázorňují duchovní hierarchii nebo různé stupně stvoření. Tři vzájemně propojené kruhy představují trojjednost Boha.

Svatí, jako nejčastěji zobrazovaný motiv, se často poznají podle svých atributů, tj. přídomek, které připomínají legendu o jejich smrti. Odráží se tu podstatný námět církevního výtvarného umění. Lidé jsou zobrazeni při přechodu z pozemského do nebeského světa, ve svém podílu na utrpení Kristově a na jeho zmrtvýchvstání.

Jako příklad tu uveďme skupinu apoštolů s jejich atributy poukazujícími na jejich umučení.

³⁷ Viz HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. 1. vydání.

Apoštol: Petr s klíčem.

Jan s orlem nebo kalichem s hadem – od středověku má tento emblém symbolický význam – kalich symbolizuje křesťanskou víru, had Satana. Ve středověkém umění někdy hada nahrazuje drak.

Jakub Větší objevuje se většinou jak drží mučednický meč, na hlavě klobouk s mušlí.

Ondřej s křížem ve tvaru X.

Filip s křížem ve tvaru T.

Tomáš – „nevěřící Tomáš“ – se stavitelským trojúhelníkem nebo s oštěpem.

Bartoloměj s nožem či staženou kůží.

Matouš s andělem, halapartnou nebo sekyrou.

Jakub Menší s valchářskou tyčí.

Šimon Horlivec s pilou nebo křížem.

Juda Tadeáš s kyjem.

Pavel s mečem, knihou nebo svitkem.

Jidáš Iškariotský s měšcem.

Později po Jidášově smrti, doplněno opět na nových dvanáct apoštolů, Matějem se sekerou.³⁸

Apoštolové se objevují v mnoha výpravných výjevech. Vzhledem k velkému počtu sřatých nestačil k jednoznačné charakterizaci meč, a nezřídka se proto ještě připojovalo světcovo jméno. Mezi světcí se apoštolové dají snadno rozpoznat, když jsou zpodobeni často s Kristem – člověk je má mít neustále před očima jako nosné pilíře Božího lidu.

Svatí mají blízko k určitému řemeslu, většinou se spojují s druhem jejich smrti. Například Šimon Horlivec byl podle legendy rozřezán pilou; proto jeho příznivci byli řemeslníci, kteří pracovali se dřevem. Svým mučednictvím posvěcovali svatí běžně řemeslnické náčiní a nástroje.

V mnoha modlitbách se hříšný člověk obrací k Bohu a k andělům, kteří byli uctíváni jako Boží vyslanci posíláni k lidem, svatým zase jako lidem, kteří svůj život vedli podle Božích přikázání, byli pokládáni za prostředníky.

³⁸ Viz HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. 1. vydání.

V úsilí o harmonii se stavitelé nevyhýbali ani zrůdám a zvířatům představujícím jak dobré, tak zlé vlastnosti, symbolizují d'ábla, protože i ty jsou součástí univerza.

Katedrála byla mnohostranným symbolickým obrazem světa, do něhož se v jednotlivostech promítlo široké spektrum nejrůznějších dobových názorů a idejí. Čist skleněnou výzdobu detail po detailu je velmi obtížná práce, a když shromáždíme početné odkazy a vysvětlení, není vždy úplně jisté, zda náš výklad bude přesný. Přesto však z obecného pohledu lze většinou rozpoznat určité výjevy ucelené ve skleněné encyklopedii středověkého myšlení.

Nakolik stavebníci a výtvarní umělci připisovali určitým číslům jisté významy, lze stanovit jen zřídka.

Uvedu asi ty nejvíce používané:

1 - číslem se stává jednička až vlastně ve vztahu k ostatním číslům, sama o sobě je celkem, samostatnou jednotkou. Je výchozím bodem, počátkem, který v sobě obsahuje všechny myslitelné možnosti, a zároveň je i cílem jako jednota, úplná a nedílná, zbavená protikladů, která se dá přirovnat k božské jednotě.

2 - dvojka znamená první odlišení, zrození protikladu. Je prvním krokem z jednoty, tak, jako když Bůh stvořil Adamovi Evu, jeho ženský protějšek. které v harmonickém stavu vytvářejí dokonalou jednotu a jeden bez druhého nemohou existovat. Zračí se v ní všechny protiklady jako den a noc, světlo a tma, nahoře - dole, dobro - zlo atd.

3 - je to nejmenší počet bodů, nutný k vytýčení plochy. Přináší pohyb vpřed, aktivitu. Vitalita trojky představuje vyřešení bezvýchodnosti duality vytvořením něčeho nového. Trojka se pojí s energií, které posiluje nezávislé myšlení, obrácené do budoucnosti. Je to mocné a posvátné číslo. V křesťanství: svatou Trojici tvoří Otec, Syn a Duch svatý, teologální ctnosti (víra, naděje, láska);

4 - čtyřka přináší prostor - nejméně čtyři body potřebujeme pro vymezení trojrozměrného tvaru. Čtyřkou se posouváme k uskutečňování, k hmatatelné, hmotné existenci. Číslo čtyři je tedy zákonitě spjaté se zemí. Souvisí s přírodou a jejím bohatstvím, vymezuje hranice, organizuje prostor. Cyklus čtyř ročních období, neustále se opakující, symbolizuje procesy zrození, růstu a zrání, sklizně a zániku. Čtyři světové strany nám umožňují orientovat se v krajině. Podle antických autorů stojí v základu světa čtyři živly

(oheň, země, voda, vzduch), právě tolik je Evangelii Nového zákona. Základní ctnosti (moudrost, spravedlnost, statečnost, uměřenost).

5 - vztahuje se k přirozenému a zdravému životu.

6 - číslo dokonalosti a rovnováhy. Souvisí s dosažením cílů, s naplněním tvořivého úsilí. Šestka také představuje dokončení cyklu tvoření - šestého dne Bůh stvořil člověka.

7 – je posvátným číslem nejen v evropském prostředí. Je zakotvena v číselném mysticismu přírodních i starověkých národů. Číslo sedm má své kořeny ve vesmírném řádu, jak ho lidé odedávna vnímali. Sedm dní trvalo naplnění božského záměru stvoření. Sedmička se v bibli objevuje na mnoha dalších místech - sedm synů Abrahamových, sedm chlebů, které Kristus rozmnožil, sedm smrtelných hříchů, svátostí, svobodná umění (gramatika, rétorika, dialektika, aritmetika, geometrie, astronomie, hudba);

8 - je to číslo stability, harmonie a znovuzrození. Kristus vstal z hrobu osmý den po vstupu do Jeruzaléma.

9 - devítka souvisí s tvořivým procesem.

10 – pojí se s představou dokonalosti, plnosti, a také realizace. Desatero, deset přikázání, která Bůh seslal Mojžíšovi, stojí v základech židovsko - křesťanské tradice.

12 – symbolizovalo vesmírnou harmonii a univerzální dokonalost světa, apoštolové, měsíce – znamení zvěrokruhu;³⁹

Číslo názorně předvádí, jak mnohoznačně lze všechna ta čísla chápat. Je třeba počítat se skrytými významy čísel. Všíravý divák většinou nalezne odpověď, zda určité číslo je symbolem.

Symboły jsou vyloženy ve vztahu ke Kristu, ďáblu, církvi, člověku a staly se základem středověké křesťanské symboliky.

³⁹ Viz ROYT, J.; ŠEDINOVÁ, H. *Slovník symbolů*, Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha: Mladá fronta, 1998. 1. vydání.

2.4. Barevnost

„Každé písmeno, každá barva těchto obrazů něco znamená. Jestliže na věci budeme pohlížet správným způsobem a pocítíme souvislost, pak budou vyvolány zcela konkrétní pocity, které se mohou stát zdrojem vnitřní síly.“⁴⁰

Na rozdíl od toho, co se mnozí domnívají, středověký svět měl své barvy ve veliké oblibě. Barva byla hodna obdivu, protože v ní viděli ideální krásu, a krása je synonymem dobra.

„Středověký člověk miloval barvy. Byly pro něj zdrojem světla a života. Ve 12. století se staly rovněž jedním ze základních měřítek krásy, která začíná být chápána především ve spojení s jasem a září.“⁴¹

Vitráže přinášejí do středověkého kostela oživení. Celá katedrála je oslavou barev.

V kultuře středověku měly barvy hluboký symbolický význam, což platilo i pro jejich použití na oděvech. Shodnou barvou oděvu byly vyjadřovány i citové a společenské vazby. Barvy vyjadřují sociální status lidí. Pokud se kdokoli vůči celospolečenskému řádu obléknutím jiného šatu nežli toho, který přináležel jeho stavu, odlišoval, byl potrestán.

Mimo sociálního statusu může oděv vyjadřovat důležité životní události jako je slavnost, svatba, smutek, daleká cesta nebo může souviset s ročním obdobím.

Barva je důležitým nástrojem v harmonii přírody, v "koncertu lidského bytí". Pokud je v souladu barva, tvar a prostor, pocítujeme to jako příjemné.

Vše je dáno působením světla a vzájemným kontrastem ploch okolo.

Ke každé barvě se přiřazuje symbolický význam. Za nejvýznamnější a nejhodnotnější z barev ve středověku je považována modrá. Červená patřila díky své sytosti a zářivosti k oblíbeným barvám aristokracie a favorizovaným barvám celého středověku.

Středověk byl pevně přesvědčen, že vše ve vesmíru má svůj nadpřirozený význam a že svět je jako kniha napsaná boží rukou. Liboval si v ambivalentních a binárních významech většiny symbolů. Stejně tak i ke každé barvě byly přisuzovány určité pozitivní či negativní významy.

⁴⁰ Cit. STEINER, R. *Okultní pečetě a znamení*. Hranice: FABULA, 2000. 10. vydání. str. 67.

⁴¹ Cit. DLOUHÁ, M. Symbolika barev ve středověku. *Kuděj*, 2001, č. 1. str. 17

Modrá

Je barvou symbolizující vzduch, vodu, přehlednost, čistotu, osvěžení, moudrost, věrnost, stálost, chlad, ticho, vážnost, touhu. Připomíná nebe, nekonečnost, nedosažitelnost, hlubokou víru a vědomé smíření se světem. V křesťanském umění je barvou Boží moudrosti, pravdy a blaženosti Panny Marie – barvou jejího pláště.⁴²

Červená

Je barvou, která symbolizuje oheň, krev, obětované krve Kristovy a mučedníků, též barva pokání, mnoho národů ji považuje za barvu života. Dále nadšení, vzrušení, nebezpečí, život, lásku, teplo, vášně, plodnost v pozitivním smyslu. V negativním smyslu je to barva války, boje, destrukční síly, krve a nenávisti. V křesťanském umění symbolizuje červená barva Boha, oheň Ducha svatého, oddané srdce, připravené prolít krev. Červené kardinálské roucho symbolizuje krev mučedníků. Satan, pán pekel, je zobrazovaný v červené barvě, jako výraz mučící síly pekelného ohně. Purpurově červená je symbolem královské moci, nádhery, vznešenosti, důstojnosti, spravedlnosti. Je to také barva Božího království.

Bílá

Je barvou, která symbolizuje světlo, čistotu, něhu, nevinnost, dokonalost, pokoj. Zaujímá zvláštní místo mezi ostatními barvami. Může vyvolávat představu absolutna, začátku, konce a jejich střetnutí. Je symbolem duševna a abstraktna. Je používána v obrazech představujících narození, svatbu, iniciaci. V křesťanském umění je symbolem zmrtvýchvstání, duchovnosti. Zosobňuje světlo samo a objevuje se v pověstech o stvoření světa. Andělé a svatí jsou oblečení v bílém. Stejně tak i nově pokřtění. Kristovo roucho v čase proměnění zářivě zbělelo jako sníh. Bílé oblečení nevěsty a noviců představuje jejich nevinnost a panenství.

Zelená

Barva uprostřed mezi modrou (nebe) a červenou (peklo), tj. barva zprostředkující, uklidňující, osvěžující, lidská, barva rozjímání a očekávaného vzkříšení. Vyvolává klid a pohodu, vyjadřuje životodárnou energii přírody, a proto je pokládána také za barvu jistoty a růstu. Symbolizuje naději, přátelství, mládí a přírodu, bezpečí a jistotu. Zelená barva nic nežadá, nikam nesměruje, je spokojená sama se sebou. Když se blíží ke žluté stává se živoucí,

⁴² Viz <http://www.sweb.cz/ekolan.klub/cinnost/barvy.htm>

mladou, radostnou. Může působit teple i chladně. Když se blíží k modré, začíná být spíše přemýšlivá. V křesťanském umění často malovali středověcí umělci kříž zelený - jako znak znovuzrození, které přináší Kristus.

Žlutá

Prísluší slunečním paprskům, světlu a zlatu, barva věčnosti. Je jásavou barvou, ale také barvou zralosti. Tato barva se přibližuje k divákovi. Působí jako materiální síla. Vyzařuje bez cíle, na všechny strany. Je barvou marnotratnosti a síly léta. V křesťanském umění symbolizuje věčnost, ctnost, rozum, úctu, vznešenost, žárlivost, Boží světlo. Pokud byla žlutá využita jako zlatá, symbolizuje bohatství, nádheru, úctu a důstojnost. Zlato žlutá představuje nejmocnější světlo, proto bývá využívána jako symbol nadsmyslového světa. Zlatá barva symbolizuje Boží přítomnost.

Černá

Je výrazem prázdnoty, nicotnosti, noci, tmy, chaosu, přísnosti, smutku, smrti. Je barvou pokory, tajemství a zla. Ale je i barvou slávy. Používá se jako podklad pro jiné barvy, aby vynikly.

Každá barva byla nositelem řady nonverbálních sdělení. Měla stanovený symbolický význam. Modrá jakožto barva nebe odkazovala na sídlo božské moudrosti, zlatá představovala nebeské světlo ztělesněné Kristem a červená značila jeho smrtelnou oběť.

Středověké vitraje zachované v katedrálách září těmito třemi základními barvami, modrou, zlatou a červenou, a vypráví příběhy ze života svatých. Do poloviny 13. století převládal především ve francouzských katedrálách sytý akord rudé a modré.

Ve všech dobách existovala řeč barev, důvěrně spjatá s náboženstvím.

Abychom získali představu o unirsalitě symboliky barev, uveďme, že Panna Maria má na sobě vždy roucho modré – jakožto výraz a symbol nevinnosti, Bůh bílé a Kristus červené.

*„Bělosti je přisuzována čistota, prostota, nevinnost. Bílá barva je barvou zasvěcených – člověka, který opouští temnoty, aby se vydal za světlem. Je duchovně obnoven... Červeně symbol ohně, označuje převahu ducha nad hmotou, svrchovanost, moc a apoštolství“.*⁴³

⁴³ Cit. FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. str. 101 -102.

„ Krása tkví v oku pozorovatele. “

William Shakespeare

3. NEJZNÁMNĚJŠÍ MÍSTA VITRÁŽÍ

3.1. Francie středověku

3.2. Svět

3.3. Česká republika

Sochaři, malíři a architekti využívali volnosti, kterou pro své návrhy katedrál a výzdobu měli. Výsledkem byla úžasná rozmanitost. Žádná katedrála nebyla jako ta druhá. Když si v první řadě začne všimnout společných rysů, ale jakmile se však začne zabývat podrobnostmi, vyvstávají rozdíly.

Z minulosti se zachovalo mnoho architektonických objektů, v nichž jsou vitráže neodmyslitelné, například gotická okna v katedrálách, kostelích, hradech i zámcích. Mnoho staveb v gotickém stylu se nezachovalo v čisté podobě. Zmizely pod přestavbami 19. století.

Později začínáme nacházet vitráže v měšťanských domech. Pro svoji mimořádnou schopnost zdůraznit reprezentativnost interiérů je dnes vitráž uplatňována nejen v sakrálních objektech, ale i ve veřejných prostorech.

3.1. Francie středověku

Ve 13. století díky technické inovaci započalo období velkých katedrál se skleněnými vitrajemi, jako jsou katedrály v Amiens, Remeši, Chartres i v Notre-Dame v Paříži. Je to vyvrcholení velkolepé odhmotněné architektury, v níž zdi postupně mizí ve prospěch velkých oken a obrovitých roset. Nový typ se zrodil z touhy po stále vyšších a odvážnějších chrámových stavbách.

Gotika jako styl vrcholného a pozdního středověku našla svůj nejčistší výraz především ve stavbě francouzských katedrál. Z Francie začalo vítězné tažení gotické architektury a jejích prvků po celé Evropě.

Mezi nejvýznamnější místa středověkých vitrají patří zejména:

Chartres

Katedrála je zasvěcena Panně Marii, Naší paní, jak se také nazývají i jiné chrámy na francouzském území: Notre-Dame. Je asi jedna z nejkrásnějších gotických staveb na světě. Chránila ji vždy vyšší moc boží. Nádherná stavba přežila a to i včetně velkého množství skleněných vitráží. Je sestavená z kamenné konstrukce a velkých prosklených stěn otvírala uměleckou budoucnost, následovanou katedrálami v Remeši, Amiensu.

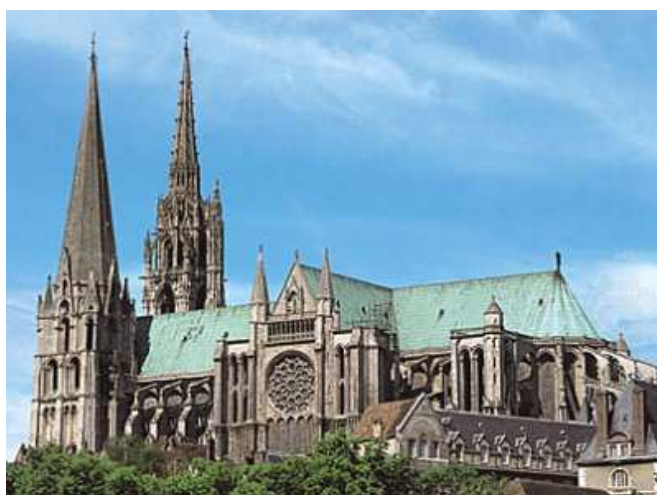
Není největší, nejstarší ani nejvyšší – ale vznikla shodou okolností velice rychle, mezi lety 1194 a 1260; skoro všechno se dokončilo; a zejména, strašně málo se toho změnilo a zničilo. Zřejmě vás ihned strhnou neuvěřitelná barevná okna.

Pokud mají někde nějaké okno ze 13. století, je to velká sláva. Tady je jich zachováno 150 z původních 180; Najdeme tu vše, nač jen pomyslíme; historie všemožných svatých, biblické příběhy, ale taky docela reálné příběhy Karla Velikého nebo zobrazení běžných prací. Nepředstavitelný poklad pro každého historika i milovníka středověku.

Chartres je jednou z mála památek, zcela nedotčená restaurátorskými zásahy, nám nabízí naprosto nejantičtější dojem o tom, jak v době vrcholného středověku vypadala a působila francouzská gotická katedrála. I po dlouhé době nás ohromuje jako výraz uměleckého mistrovství i technického umu. Návštěvník těžko vyjádří pocity nadšení, když vejde do mysticky setmělého interiéru. A už vůbec se nedokážeme vcítit do úžasu středověkého poutníka, který sem přišel z vesnice, kde žil v prostém domě. Pro něj to musel být chrám jítřícím fantazii i podněcujícím víru v zázraky.

Celou plochu mezi pilíři vyplňují vysoká okna, mnohem vyšší než na všech předchozích katedrálách. Architektura ustupuje do pozadí před nádherou barevných oken, z většiny dodnes zachovaných. Stavitel musel prokázat velkou odvahu, když prolomil do zdí tak velká okna.

Impozantní měřítko Chartreské katedrály, velké soubory soch a téměř nedotčené barevné vitráže, to vše je natolik působivé, že byla nadřazena nad ostatní dobové stavby. Byla prvním opravdovým dílem klasické gotiky. Pokládána za jedno z nejvýznamnějších poutních míst.⁴⁴



Katedrála Notre-Dame v Chartres.

⁴⁴ Viz KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007.

Z rukou vynikajících umělců vycházela nádherná díla a zejména Paříž, která zachovala jen v rozetách příčných lodí katedrály Notre-Dame zbytky bývalé výzdoby, dosáhla v zasklení oken Sainte-Chapelle nepřekonané výše tohoto složitého uměleckého řemesla, které závodilo se zlatnictvím ve snaze okouzlit oči barevnou krásou ovládnuté hmoty.

Sainte-Chapelle v Paříži

Zásluhou Ludvíka IX. vznikla stavba, která zanechala trvalou stopu v dějinách umění. Patrová kaple při královském paláci v Paříži, vybudovaná jako velkolepá schránka na vzácné relikvie připomínající Kristovo umučení. Nejdříve to byla trnová koruna, poté následovalo dřevo z kříže, hřeby, nádobka s Kristovou krví, houba, kopí, purpurový plášť. Díky těmto relikviím se stala významným místem křesťanstva. Pro tak cenné poklady bylo nutné vybudovat vhodné místo, kde by mohly být bezpečně uloženy a uctívány.

Stavitel se musel potýkat s nejednou obtížností. Musel zbudovat široké a nízké spodní patro jako mohutný podstavec nesoucí křehkou kamennou klec, jejíž klenba se vzpíná ve výši více než 20 metrů. Zatímco přízemní část je bez oken, horní patro téměř nezná, co je to zeď, bylo maximálně odhmotněné. Celá stěna se proměnila v jedinou barevně zářící opticky prostupnou plochu. Ohromná, až 15 metrů vysoká okna, vyplňuje nespočetné množství barevných scén ze Starého zákona, prozářených sluncem jako pestrobarevné drahokamy.

Tato stavba bývá považována za jednu z nejkrásnějších památek středověkého umění. Bývá označována jako „skleněný les“.



Sainte-Chapelle v Paříži

3.2. Svět

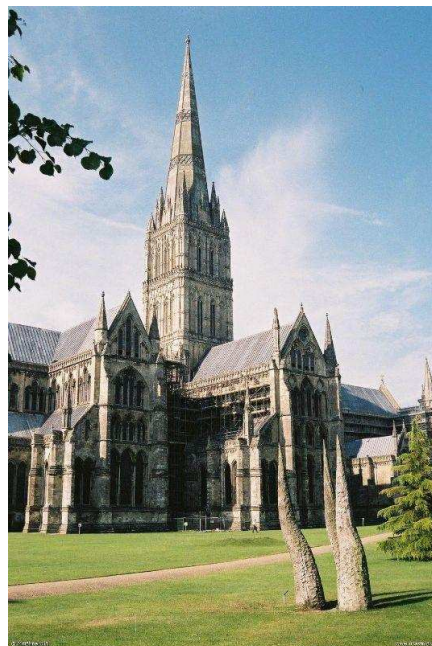
Anglie

Anglie byla po celé 12. století kulturně i způsobem života úzce spjata s Francií. Není proto zvláštní, že architektura převzala velmi brzy základní konstruktivní principy. Současně však tu byla tendence přetvářet tento styl zcela svérázným způsobem a dále jej rozvíjet. Na první pohled je zřejmé, že katedrály jsou rozloženy spíše do délky a šířky, než do výšky. Katedrály, stejně velkolepé jako francouzské, se vyznačují originálním řešením kleneb.

Vývoj anglické gotiky lze pozorovat na katedrále v Lincolnu a především na katedrále v Salisbury.

Za jednu z nejkrásnějších je obecně pokládána katedrála v Cantenbury, má zcela francouzský charakter. Nádherná původní barevná okna z 12. a 13. století zachycují mimo jiné drama, které se v katedrále odehrálo ve 12. století.

Zvláštní význam má Westminsterské opatství v Londýně, jehož chrám slouží anglickým králům jako korunovační i jako pohřební. Stěny téměř nahrazují veliká okna s jemnými kamennými pruty uspořádanými do soustavy vertikálních a horizontálních linií. Bohatá dekorativní klenba s vějíři žeber vytváří kontrast k jednoduchým oknům. Celek působí harmonicky.⁴⁵



Katedrála v Salisbury.

⁴⁵ Viz PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub a Balois, 1999. 4. vydání.

Německo

V Německu byla gotika přejata z Francie nejkomplexněji a dočkala se tu nejširšího rozšíření. Všechno bylo zkonstruováno tak, aby působilo na člověka, na lidské společenství; všechno až po nejmenší detail

Zde se jako všude, kde nebyl dostatek kamene, stavělo většinou s cihel. Mezi nejvýznamnější stavby patří katedrála v Kolíně nad Rýnem a Štrasburku.

Dóm v Kolíně nad Rýnem vycházel ve svém plánu z částí dómu v Amiensu. Strmě se zvedající interiér má základní prostorovou dispozici překrytu hustým mřížovým prutů zalitých barevným světlem, takže zdánlivě ztrácí veškeré hranice. Zbytky ploch stěn zůstávají pouze nad arkádami střešní lodi. Všechny výtvarné prvky vedou pohled vzhůru přes skleněné stěny vysoké lodi, které se zdají být samy světelným zdrojem, k temnému místu kleneb. Na severní straně se od 15. století začalo se stavbou bočních lodí, jejichž okna byla vyzdobena nádhernými barevnými vitrážemi.⁴⁶



Věže kolínské katedrály.

Přes všechnen příklon k francouzskému vzoru je v jednotlivostech přece jen patrné německé tvarové cítění.

⁴⁶ Viz PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub a Balois, 1999. 4. vydání.

Itálie

Italská gotika si také zaslouží zvláštní zmínku. Dědictví antického umění bylo ve středověké Itálii dosud velmi silné, proto gotiku, v té podobě kterou známe z Île-de-France, nikdy nepřijala. Došlo zde ovšem k vytvoření její zcela specifické varianty, kombinující románský a gotický sloh. Gotika v Itálii si téměř vůbec nevšímá konstrukce. Opěrný systém, katedrální rozvrh bychom zde téměř nenašli. Naopak je italská gotika často velice dekorativní.

Mnohé římské budovy zůstávaly nedotčeny a sloužily stavitelům jako vzor. V tomto prostředí se vertikálnost gotické architektury neprosadila jako v ostatních zemích Evropy.



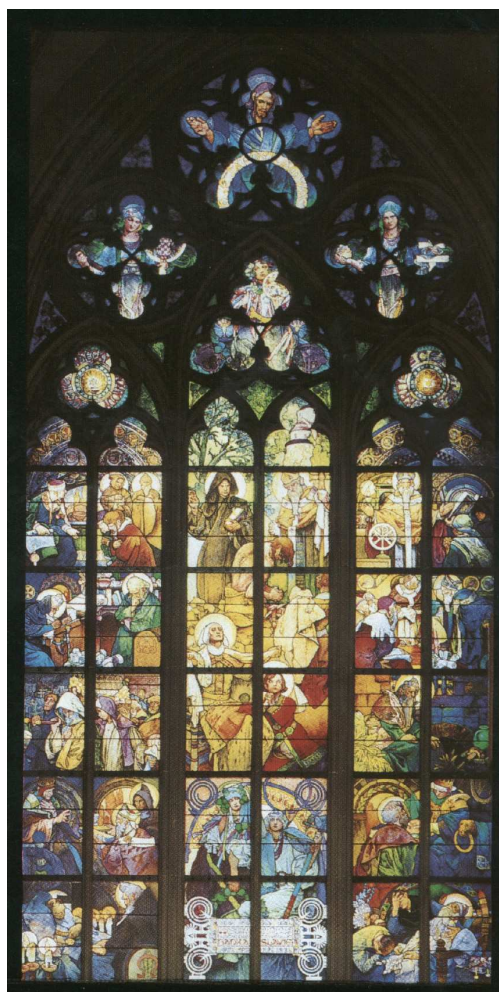
Dóm v Miláně.

3.3. Česká republika

Katedrální gotika dosáhla v Českých zemích značného významu při stavbě chrámu svatého Víta, kterou započal Matyáš z Arrasu. Jeho nástupcem byl Petr Parléř, jenž sdružil triforium a okna do jediné světelné zóny. Stěna mizí a zcela se proměňuje v mřížoví podložené barevným světlem. Budoval se po staletí od roku 1334 až do dvacátého století.

Kromě bohoslužeb se zde odehrávaly i korunovace českých králů a královen. Je místem uložení ostatků svatých zemských patronů, panovníků, šlechticů a arcibiskupů a slouží jako pokladnice českých korunovačních klenotů.

Katedrála na Pražském hradě je postavena na místě rotundy a baziliky sv. Víta (z let 1060-1096). Její stavba byla započata roku 1344. Novogotická dostavba katedrály byla dokončena roku 1929. Nepodařilo se dokončit vnitřní výzdobu a tak další práce pokračovaly v průběhu celého 20. století.⁴⁷



Vitráž od Alfonse Muchy, pověsti o Slovanských misionářích, sv. Cyril a sv. Metoděj.

⁴⁷ Viz MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: IDEA SERVIS, 1995. 1. vydání.

Úchvatná je vnitřní výzdoba chrámu. Prostor je tvořen mohutnou gotickou klenbou. Spodní část tvoří arkády, v horní části jsou umístěna velká okna. Na výzdobě neogotické části se podíleli četní čeští umělci. Jsou to velká okna od Maxe Švabinského, Alfonze Muchy a Cyrila Boudy, která vytvářejí zvláštní barevnou atmosféru. Západní průčelí chrámu je osazeno oknem s motivem Stvoření světa, jehož autorem je František Kysela.

Do českých zemí dorazil gotický styl ve druhé čtvrtině 13. století a setrval zde přibližně 300 let. Od počátku 14. století se česká gotika začala prosazovat jako samostatná větev a záhy se dokonce ocitla v čele evropského vývoje. Nejvýznamnějším gotickým skvostem na našem území je samozřejmě katedrála svatého Víta. Byla započata v tomto slohu i stavba chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře.



Chrám svatého Víta v Praze.

*„Příroda je dílo vesmíru,
umění však dílem člověka.“*

Karel Čapek

4. TECHNIKY VITRÁŽÍ

- 4.1. Klasická technika
- 4.2. Tiffanyho technika
- 4.3. Americká vitráž

Existuje několik druhů vitráží. Každá z nich je svým vzhledem, použitím i výrobou od těch ostatních naprosto odlišná.

Pokud se hovoří o vitraji, nejčastěji se jedná o klasickou vitráž, vkládanou do olova. Tato technika však není jediná. Často je řeč také o vitrážích vyrobených technikou tiffany, nebo nejlevnější a nejjednodušší technikou – americkou vitráží.

Díky dlouhé historii je klasická vitráž obecně považována za nejkvalitnější a zcela plnohodnotnou, tiffany je bohužel velmi často spojována s drobnými, mnohdy kýčovitými motivy, což je velká škoda, protože i tato technika má svůj význam a kouzlo.

4.1. Klasická technika

Tento způsob výroby vitráže je nejstarší a obecně nejznámější ze všech zmiňovaných. Je vhodný jak pro menší, tak pro velké rozměry vyplňovaného prostoru. Používá se na plochy.

Na počátku stojí výtvarný návrh. Ten se s naprostou přesností překreslí na tvrdší papír ve skutečné velikosti konečné vitráže. Poté je návrh speciálními nůžkami rozstříhán na jednotlivé kousky papíru - šablony, podle kterých se ručně řezou jednotlivé díly skla, ze kterých má být vitráž složena. Toto ploché sklo je buď strojně, nebo ručně vyrobeno.

Jeho barevná škála a struktury jsou velmi rozmanité a jejich použití se řídí výtvarným záměrem a přáním výtvarníka. Po nařezání skla a před jeho skládáním je možno jej upravovat dalšími technikami podle požadavku a výtvarného návrhu, například malováním, spékáním, pískováním či broušením.

Na desce stolu jsou pak kousky skla skládány do sebe, přičemž mezi jednotlivá skla je vložen olověný prut o průřezu tvaru písmene H v různých pohledových šířkách. Výsledkem je síť tvořená olověnými pruty, která drží jednotlivé skleněné díly. Tuto síť je nutno spojit letováním cínem. Po zaletování z obou stran je vitráž už natolik pevná, že s ní lze dále manipulovat.

Vitrážová výplň se poté zpravidla kytuje - řídký sklenářský tmel je vtírán pod olovo, čímž je zajištěno její zpevnění a odolnost proti dešťové vodě. Nakonec je vitráž vyčištěna buď pilinami, nebo saponátovou vodou.

Pocínované olovo je možno nechat s původním stříbrným povrchem, dá se také patinovat, čímž je docíleno odstínu zašlé mědi nebo tmavého kovu, který vitráž za normálních podmínek získává po staletích.

Sklo vzniká tavením písku, hydroxidu sodného a dalších příměsí, má rozličné optické vlastnosti, charakterizované druhem a poměrem příměsí. Zářivé barvy sklo získalo přidáním oxidů kovů.

Sklo používané ve středověku většinou sestávalo ze dvou dílů popela z bukového dřeva či kapradin a z jednoho dílu písku. Vyrábělo se jako foukané okenní sklo v poměrně malých tabulkách (asi 20 x 30 cm). Jednotlivé barevné tabulky se potom sesazovaly podle vzoru ve velikosti originálu do formy a byly spojovány olovem (zalévání olovem). Olověná síť, která takto vznikla dodávala barevnému sklu pevnost a kontury kresby. Obrisy obličejů nebo rouch se malovaly štětcem, poté se vypalovaly ve speciálních pecích. Větší plochy byly zpevňovány přiletovanými olověnými pruty. Tak už bylo předem dáno rozčlenění okna pro jednotlivé scény.⁴⁸

4.2. Tiffanyho technika

Technika tiffany není vitraj v pravém slova smyslu, i když výsledek je podobný.

Touto technikou lze vytvářet vitráže bez podpěr až do velikosti 3,5 x 5,5 metru, které dobře těsní. Díky pevným spojům lze pak tiffany vitráže použít jak venku (lucerny, firemní prosvětlené znaky), tak i uvnitř budov (lampy, stínítka, prostorové dekorativní vitráže).

Tiffany technika vrátila opět zpracování výplňového skla z průmyslové výroby zpět do ruční manufaktury. Veškeré činnosti jsou zde prováděny ručně - řezání, broušení, spojování a při výrobě jsou používány většinou patentované vzory pro lampy, stínítka, lustry, výplně dveří a oken a podobně.

Obecně lze říct, že techniku zpracování do olověného profilu nahradil technikou spojování kousků skla za horka pásky pomocí měděného plechu a jeho spojování cínem (v dnešní době se k tomuto účelu používá měděná samolepící páska). Konečný objekt je vzhledově podobný vitrajím, tak jak je známe například z kostelů, přesto odlišný. Základ tvoří drobnější kousky skla, poměrně přesně vyřezané podle předem připraveného návrhu. Výběr skla je důležitým počátkem výroby vitráže. Mělo by ladit nejen barevně ale i vzorově. Po následném dobroušení hran a malých tvarových korekcích se jednotlivá sklíčka olepují měděnou samolepící páskou, která se velmi pečlivě uhladí a přitlačí ke sklu. Na podložce se pak části budoucí vitráže zafixují a pozorně se proletují cínovou pájkou.⁴⁹

⁴⁸ Viz LOSOS, L. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. 1. vydání.

⁴⁹ Viz MILLEROVÁ, J. (a kol.). *Secese – průvodce pro sběratele*. Praha: NOXI, 2004. 1. vydání.

Tiffany technika využívá barevná skla převážně strojově zpracovaná, ale přesto liší se od skla, které máme třeba v oknech. Pracuje se se sklem, které je nerovné, má nejrůznější strukturu povrchu nebo je plné bublinek. V případě nejvyšší nouze lze použít i "normální" tabulové sklo, jehož povrch lze dobarvit speciální barvou na sklo.

Řemeslo, které nese jeho jméno, je tedy poměrně mladé. Moderní technologie místo ohýbání měděného plechu přinesly na práci pohodlnější samolepící pásky a i ostatní potřebné pomůcky již nejsou nedostupné. Tiffany technika učinila staronové řemeslo vitráží kreativnějším a do dnešní hektické doby přinesla krásu a radost. Tento typ vitráže je navíc kromě již zmíněných podstatně nižších výrobních nákladů rovněž mechanicky podstatně pevnější a umožňuje mimo jiné výrobu prostorových objektů.

4.3. Americká vitráž

Na konci 19. století prošlo sklářské umění ve Spojených státech obrozením. Vyvinuly se nové styly a došlo k rychlému vývoji výroby pod vlivem hnutí Art and Crafts a secesního stylu, který přicházel z Evropy. Květinový styl, oblíbený v 90. letech 19. století například v Tiffanyho továrně, byl na přelomu století nahrazen jednodušší, odvážnější tematikou. Vznikaly úžasné kusy zdobené motivy pavích per na listovém podkladě nebo geometrické vzory z vitrážového skla.

Americká vitráž zdánlivě připomíná klasickou vitraj, avšak vychází z odlišné koncepce a to takové, že základní tvar skla není vytvořen z dílků, ale má celkovou velikost konečného výrobku. Výplně a tato plocha je následně rozčleněna do vzoru lepením olovených pásků přímo na povrch této tabule. Nejedná se tedy přímo o vitráž, ale o její napodobeninu. K tomuto dokonalému napodobení pravé vitráže je možno jednotlivé plošky dekoru zbarvovat vynikajícími fóliemi s širokou barevnou škálou.

Tato alternativa je používána především v případě technické nemožnosti realizace klasické, či tiffany vitráže.

ZÁVĚR

Vitráž je náročná, a přesto velmi krásná a jedinečná technika uměleckořemeslného zpracování skla, která se vyvíjela po staletí až do dnešních podob. Je velké štěstí, že patří k tvorbě, která si udržela velkou oblibu a možnosti využití po tak dlouhou dobu. Vitraje patří k obdivuhodným dílům středověkého umění a jejich význam byl neprávem snižován ve prospěch nástěnného a deskového malířství. Naštěstí se rozšířily ze sakrálních staveb až do interiérů obytných domů.

Dnes je těmto historickým skleněným celkům připisována obzvláště moc křesťanské mystiky. Největšího vlivu nabyla v gotické katedrále a věrně tlumočila vypjaté náboženské až mystické cítění středověkého člověka. Odpovídala také záměrům církve odpoutat člověka od pozemského života a připoutat jej k světu nadpozemskému, neskutečnému.

Motivy a umístění se obměňují a rozvíjí s dobou. Můžeme obdivovat klasická témata, jako jsou zobrazení biblických výjevů, alegorických příběhů, profánních námětů a podobně. Ke klasice dnes již patří například také velmi oblíbené a často napodobované secesní vitráže s rostlinnými a zvířecími motivy. Svůj pohled můžeme také věnovat současným abstraktním tvarům. Náměty vhodné pro vitráž se obměňují podle módy, doby a potřeb a mohou nás těšit svou barevnou krásou i v soukromí.

Vitrážemi se zabývají jak řemeslníci pracující na zakázku, významní výtvarníci, jež je prezentují jako samostatný umělecký objekt, nejen jako součást interiéru, tak i fandové ručních prací a kutilové.

Jedna věc však zůstává stále stejná a tou je postup práce při výrobě. Ať už je motivem cokoli v kterékoli době, během práce se stále vracíme do dávných dob a pocítujeme tutéž radost, obtíže a uznání jako mistři skláři stovky let před námi.

Ať už člověka cokoli přivádí k těmto dílům, jak diváka nebo výtvarníka, je nádherné opět ulpívat pohledem na světelných tancích barevných skel.

POUŽITÁ LITERATURA

- ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P. *Průvodce výtvarným uměním II*. Praha: Práce, 1995. 1. vydání. 120 stran. ISBN 80-208-0359-9.
- AUER, V. *Legenda svatých*. Mnichov: 1930. 5. vydání. 744 stran.
- CZECH, J. *Nostalgie umění*. Praha: Pražská scéna, 1996. 1. vydání. 156 stran. ISBN 80-901671-9-5.
- ČERNÁ, M. *Gotická architektura*. Praha: IDEA SERVIS, 2005. 1. vydání. 115 stran. ISBN 80-85970-46-5.
- DUBY, G. *Věk katedrál – Umění a společnost 980-1420*. Argo, 2002. 1. vydání. 332 stran. ISBN 80-7203-418-9.
- ECO, U. (ed.). *Dějiny krásy*. Argo, 2005. 1. vydání. 439 stran. ISBN 80-7203-677-7.
- FRANKIEL, S. *Křesťanství*. Praha: Prostor, 1999. 2. vydání. 188 stran.
- FULCANELLI. *Tajemství katedrál a esoterický výklad hermetických symbolů Velkého Díla*. Praha: Trigon, 1992. 1. vydání. 221 stran. ISBN 80-85320-29-0.
- GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Argo, 1998. 1. vydání. 684 stran. ISBN 80-7203-143-0.
- HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. 1. vydání. 517 stran. ISBN 80-204-0205-5.
- HANZLÍKOVÁ, A. *Vkus a nevkus kolem nás*. Praha: Práce, 1977. 1. vydání. 280 stran.
- HARENBERG, B. *Kronika lidstva*. Bratislava: Fortuna Print, 1992. 1247 stran. ISBN 80-7153-039-5.
- HEINZ – MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů – Obrazy a znaky křesťanského umění*, Praha 1999. 320 stran.
- HUIZINGA, J. *Podzim středověku*. H & H, 1999, 1. vydání. 675 stran.
- CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1994. 86 stran. ISBN 80-85865-03-3.
- KABELÁČ, J. *Základy křesťanské výry*. Vranov N.D.: TISKOVÝ APOŠTOLÁT FATMu, 2000. 44 stran.
- KIDSON, P. *Románské a gotické umění*. Praha: Atria, 1973. 198 stran.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 2000. 1. vydání. 834 stran. ISBN 80-200-0607-9.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Prague castle*. Praha: Olympia, 1991. 1. vydání. 95 stran. ISBN 80-7033-173-9.

- KOVÁČ, P. *Katedrála v Chartres*. Praha: EMINENT, 2007. 355 stran.
ISBN 978-80-7281-000-0.
- LE GOFF, J. *Kultura středověké Evropy*. Praha: Vyšehrad, 2005. 2. vydání. 702 stran. ISBN 80-7021-808-8
- LOSOS, L. *Vitráže*. Praha: Grada Publishing, 2006. 1. vydání. 120 stran.
ISBN 80-247-1405-1.
- MAHLER, Z. *Katedrála*. Praha: PRIMUS, 1994. 95 stran. ISBN 80-85625-33-4.
- MILLEROVÁ, J. (a kol.). *Secese – průvodce pro sběratele*. Praha: NOXI, 2004. 1. vydání. 240 stran. ISBN 80-89179-08-8.
- MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: IDEA SERVIS, 1995. 1. vydání. 183 stran. ISBN 80-85970-01-5.
- NEUBERT, K.; ROYT, J.; TYKVA, B. *Poklady minulosti, Umělecké historické památky Československa*. Praha: Odeon, 1990. 1. vydání. 318 stran. ISBN 80-207-0125-7.
- OHLER, N. *Katedrála*. Praha: H & H, 2006. 1. vydání. 769 stran. ISBN 80-7391-040-0.
- PAVELKA, J.; POSPÍŠIL, I. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993. 1. vydání. 294 stran. ISBN 80-901604-0-9.
- PAYNE, V. *Kouzelné vitráže*. Praha: Ikar, 2006. 1. vydání. 128 stran.
- PIJOAN, J. *Dějiny umění IV*. Praha: Knižní klub a Balois, 1999. 4. vydání. 336 stran.
ISBN 80-7176-956-8.
- PTÁČKOVÁ, B.; STIBRAL, K. *Estetika na dlani*. Olomouc: Rubico, 2002. 1. vydání. 150 stran. ISBN 80-85839-79-2.
- ROYT, J.; ŠEDINOVÁ, H. *Slovník symbolů, Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. 1. vydání. 201 stran. ISBN 80-204-0740-5.
- SAGNEROVÁ, K. *Jak je poznáme? Umění GOTIKY*. Praha: Knižní klub, 2005. 1. vydání. 128 stran. ISBN 80-242-1520-9.
- SAGNIER, CH. *Středověk*. Matys, 2006. 1. vydání. 123 stran.
- SPUNAR, P. *Kultura středověku*. Praha: Academia, 1995. 226 stran.
- STEINER, R. *Okultní pečetě a znamení*. Hranice: FABULA, 2000. 10. vydání. 95 stran. ISBN 80-902829-3-8.
- STÖRING, H. J. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2000. 1. vydání. 630 stran. ISBN 80-7192-500-2.

ŠINDELÁŘ, D. *Myšlení v obrazech aneb Obrazy myšlení*. Praha: Odeon, 1986. 1. vydání. 178 stran.

ŠINDELÁŘ, D. *Krása v nás a kolem nás*. Praha: Albatros, 1981. 1. vydání. 223 stran.

TROJAN, K.; MRÁZ, B. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 1996. ISBN 80-7168-329

ULLMANN, E. *Svět gotické katedrály*. Praha: Vyšehrad, 1987. 1. vydání. 176 stran.

VOLEK, J. *Kapitoly z dějin estetiky I*. Praha: Panton, 1985. 2. vydání. 312 stran.

WILSON, C. *Místa, kde se lidé setkávají s bohy*. Praha: Knížní klub a Balois, 1998. 1. vydání. 192 stran. ISBN 80-7176-798-0.

ZIEHR, W. *Kříž*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. 239 stran.

BIBLE. *Písmo svaté starého i nového zákona*. Praha: Česká katolická charita, 1987. 1. vydání. 283 stran.

Dějepis I. pro 1. ročník středních odborných škol. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 1. vydání. 176 stran.

Encyklopedie historie světa. Praha: CESTY, 2001. 1. vydání. 496 stran. ISBN 80-7181-567-5

POUŽITÉ ČLÁNKY

ČERNOUŠEK, M. Katedrála v Chartres. *Reflex*, 2002, roč. 13, č. 10.

DLOUHÁ, M. Symbolika barev ve středověku. *Kuděj*, 2001, č. 1.

FLORENTOVÁ, H. Katedrála v proměnách věků. *Země Světa*, 2003, roč. 2, č. 10.

FLORENTOVÁ, H. Relikviář z kamene a světla. *Země Světa*, 2003, roč. 2, č. 10.

FLORENTOVÁ, H. Skvosty středověké architektury. *Země Světa*, 2005, roč. 4, č. 8.

KOMÁREK, M. Katedrála v Remeši. *Reflex*, 2006, roč. 17, č. 35.

PLEŠMÍDOVÁ, J. Tajemný svět katedrál. *Nová Akropolis*, 2003, roč. 17, č. 2.

POUŽITÉ INTERNETOVÉ ODKAZY

http://cs.wikipedia.org/wiki/Gotick%C3%A1_architektura

http://cs.wikipedia.org/wiki/K%C5%99es%C5%A5ansk%C3%A9_symboly

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Vitraj#Historie>

http://maka.webzdarma.cz/statnice/du_du05

<http://marinna14.sblog.cz/astral>

<http://www.hobby-info.cz/art.php?id=tiffany>

<http://www.fotoaparát.cz/article/10125/1>

http://www.satalka.cz/slohy/gotika/banner_gotika.html

<http://www.sweb.cz/ekolan.klub/cinnost/barvy.htm>

<http://www.vitraux-chartres.fr/>

<http://www.vitraze-tiffany.cz/onas.php>

Všechny uvedené odkazy na internetové stránky jsou aktuální k 9. 8. 2007.

ANOTACE

Kouzlo vitráží

Vitráž je náročná, a přesto velmi krásná a jedinečná technika uměleckořemeslného zpracování skla, která se vyvíjela po staletí až do dnešních podob. Vitraje patří k okouzlujícím dílům středověkého umění. Největšího vlivu nabyly v gotické katedrále a věrně tlumočily vypjaté náboženské až mystické citění středověkého člověka. Vznikaly spojováním kousků skla olovem do větších ploch.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Vitraj, vitráž, řemeslo, sklárství, architektura, gotika, katedrála, symbolika, barevnost, mystika, náboženství

ANNOTATION

Magic of Stained-Glass Windows

Although difficult, stained glass is still beautiful and unique technique of handicraft glass process, which has been developed for centuries till nowadays image. Vitrails belong to magnificent medieval art works. They had the most severe impact in gothic cathedrals and truly interpreted intense religious and mystic medieval feelings.

They have been made with using pieces of glass and connected with lead to the larger sheets.

KEY WORDS:

Vitraj, stained glass, gothic, cathedral, symbology, colouring effect, blazonry, mysticism