

Místa

Kateřina Buřov

Bakalřsk práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlni
Fakulta multimediálních komunikc

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design skla

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Kateřina Bušová**
Osobní číslo: **K17050**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Místa**

Zásady pro vypracování

1. Konzultace s vedoucím bakalářské práce
2. Zpracování návrhů, modely, kresebné studie
3. Vypracované písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu
4. Obeznamení s použitou technologií
5. Realizace v materiálu
6. Fotodokumentace

Forma zpracování bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- KIRSCH, Roland (ed.): *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1, 2*. Praha: Academia, 2003. ISBN 8020010696.
KLASOVÁ, Milena. *Libenský a Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-54-6.
KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. Praha: VŠUP, 2009. ISBN 978-8086863283.
LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Tigris, 2000. ISBN 80-86062-02-3.
MILLER, Judith, LIEBE, Frankie, HILL, Mark. *Sklo 20. století*, Bratislava: NOXI 2005 ISBN 80-89-179-21-5.
PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Gallery, 2001. ISBN 80-86010-44-9.
PIJOAN, J. *Dějiny umění 1. 11. díl*. Praha: Knižní klub: Balios, 1998.
CHALUMEAU, J. L.: *Přehled teorií umění*, Portál, 2003. ISBN 80-7178-663-2.
RAIMANOVÁ, Ivona. *V prostoru 2000, Generace 1989?2009*, Liberec: Spacium, 2009. ISBN 9788025457511.
ZHOŘ, Igor. *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha SPN, 1992. ISBN 80-04-25555-8.

Vedoucí bakalářské práce: **prof. MgA. Petr Stanický, MFA**
Ateliér Design skla

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**

L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

prof. MgA. Petr Stanický, MFA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2019

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Má bakalářská práce se zabývá barokní budovou konventu cisterciáckého kláštera v Plasích. Architektem této stavby je Jan Blažej Santini-Aichel. Existence budovy konventu závisí na přítomnosti vody pod jeho základy. Celou stavbu nese dřevěná konstrukce, která je zaplavena důmyslným vodním systémem. V momentě, kdy by se voda z pod základů ztratila, statika budovy by byla narušena a stavba by se zřítla.

Bakalářská práce je součástí projektu, při kterém je hlavním inspiračním zdrojem tvorba J. B. Santiniho. V této práci představuji fotografický cyklus, který vznikl přímo v prostorách konventu. Dále nastiňuji pokračování projektu v podobě site-specific instalace do prostoru konventní kaple sv. Bernarda.

V teoretické části se zabývám historickým kontextem doby, životem a dílem J. B. Santiniho, historií a popisem budovy plaského kláštera, uměním v sakrálním prostoru a site-specific instalacemi.

V praktické části popisuji vývoj projektu.

Klíčová slova: Santini, klášter, Plasy, voda, vodní systém, site-specific, sakrální prostor.

ABSTRACT

This bachelor thesis is focused on a baroque convent building of the Cistercian monastery that is located in Plasy. The architect of this monumental building is Jan Blažej Santini-Aichel. The existence of this building is dependant on its groundings which depends on high contents of water in the ground. The water acts as an conservant of the wooden groundings.

The thesis is a part of a project, in which the main source of inspiration is the work of J. B. Santini. The thesis has a form of a series of photographs, which were taken directly in the halls of the convent. Another part of this project is a site-specific installation the convent chapel of St. Bernard.

The theoretical part of the thesis is focused on a history of the building as well as the life work of the J. B. Santini. Within this part, the inner and outer parts of the monastery will also be described.

The creation of this project is described in the practical part.

Keywords: Santini, monastery, Plasy, water, water system, site-specific, sacret halls.

Děkuji svému vedoucímu ateliéru, profesoru Petru Stanickému, za odborné vedení, poděkování patří také MgA. Romaně Veselé za konzultace a poskytnutí informací a prohloubení znalostí ve zvoleném tématu.

Velké poděkování patří kastelánovi Mgr. Pavlovi Duchoňovi a Mgr. Monice Tukové za vstřícnost a ochotu při realizaci mé bakalářské práce v prostoru kláštera a poskytnutí materiálů pro napsání textové části.

Děkuji mému oponentovi MgA. Miroslavu Lörinczovi za cenné připomínky.

V neposlední řadě děkuji Yosairovi Cohainovi za to, že mě naučil vidět svět přes hledáček fotoaparátu a pořizovat fotografie, které se dotýkají mé duše a probouzí ve mně vášně.

Motto:

Fly high.

soul and passion

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 BAROKO V ČECHÁCH	10
1.1 NÁBOŽENSTVÍ BAROKA	11
1.1.1 Katolictví.....	12
1.1.2 Protestanství	13
2 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL	14
2.1 KLÁŠTER PLASY.....	18
2.1.1 Kaple sv. Bernarda	20
2.1.2 Vodní systém.....	22
3 REŠERŠE	28
3.1 UMĚNÍ V SAKRÁLNÍM PROSTORU.....	28
3.1.1 John Pawson.....	28
3.1.2 Anish Kapoor	30
3.1.3 Václav Cigler	30
3.1.4 Petr Stanický	32
3.1.5 Miroslav Lörincz.....	32
3.1.6 Pavel Mrkus	34
3.1.7 Yosaif Cohain.....	34
II PRAKTICKÁ ČÁST	36
4 PROCES NAVRHOVÁNÍ	37
4.1 OD ZAČÁTKU	37
4.2 NEBE NA VODĚ	40
4.3 NA HLADINĚ	42
4.4 FOTOGRAFICKÝ SOUBOR	46
4.5 SOUTĚŽNÍ NÁVRH PRO SKLÁRNU MOSER.....	49
4.6 POSTUP NAVRHOVÁNÍ SITE-SPECIFIC INSTALACE.....	49
ZÁVĚR	54
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	55
SEZNAM OBRÁZKŮ	56
SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ	58

ÚVOD

Často se setkávám s tím, že na mě určitá místa působí svou atmosférou. Na těchto místech cítím silné pouto s předky. Nejinak je tomu na místě nedaleko Plzně.

Místě, které je nositelem genia loci.

Místě, jenž se dotýká mé duše.

Místě rozjímání, odložení starostí, bezpečí.

Místě, které by neexistovalo, nebýt vody pod samotnou budovou konventu.

Našla jsem své „*locus amoenus*“.

Místo příjemné.

Živel vody mě poslední dobou silně přitahuje. Láká mě pro svou podobnost se sklem. Pro svou živelnost, průhlednost, barevnost skrytou uvnitř. Ve vodě se nachází skrytý svět plný barev a roztodivných tvarů. Je to svět ve světě. Stejně tak, jako svět a život za klausurní zdí. Cisterciáci vyhledávali přítomnost vody u svých klášterních komplexů. I právě proto jsem si své místo příjemné našla právě v Plasích, v budově konventu tamního kláštera.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 BAROKO V ČECHÁCH

Následující historický kontext vychází z knihy Martina Bedřicha.¹

Baroko zanechalo výraznou stopu v podobě dnešní krajiny. Mnoho měst a vesnic se formovalo právě v tomto období a jejich podoba přetrvala až do dnešních dní. Když člověk prochází městy, mívá náměstí, která jsou lemována barokními domy s výraznými zaoblenými štíty a typickou různorodou barevností, aleje se sochami světců, morové sloupy. V prostředí potměných kostelů působících okázalým a duchovním dojmem, lze nalézt barokní malby nebo sochy svatých. I při obyčejné procházce přírodou člověk může nalézt stopu času, kterou zanechalo baroko, například v podobě božích muk nebo kapliček uprostřed lesů.

Baroko v Čechách se datuje mezi lety 1648-1740.

Počátek 17. století byl velmi pohnutý. Po smrti císaře Rudolfa II. dolehly na zemi problémy, kterými se císař v průběhu své vlády nezaobíral. Čeští šlechtici se vzbouřili proti jeho nástupci Ferdinandovi II. V roce 1618 proběhla pražská defenestrace, která byla podnětem pro započetí třicetileté války; ta zachvátila skoro celou Evropu. Povstání českých pánů bylo ukončeno na podzim roku 1620 porážkou habsburskými vojsky na Bílé hoře. O rok později došlo k popravě 27 českých pánů na Staroměstském náměstí v Praze katem Mydlářem.

„Čechy se poté na několik století staly pevnou součástí rozsáhlé říše, které z Vídně vládli panovníci z rodu Habsburků.“² Tímto ztratily samostatnost, na druhou stranu mělo tohle připojení k velké a mocné říši své výhody. Čechy se staly místem nebývalého uměleckého rozkvetu. Do roku 1648, kdy byl vyhlášen Ferdinandem III. tzv. Vestfálský mír, celou Evropou otrásaly války; poté nastal v Čechách a na Moravě relativní klid, který přispěl nejen k velkému rozmachu umění v zemi.

Třicetiletá válka zanechala v krajině devastující stopu, poničeno bylo mnoho měst a vesnic, některé zůstaly opuštěné. Za vlády Leopolda I. se započala velká obnova panství, které patřilo katolické církvi. Opravovaly se kláštery, které byly mnohdy poničené ještě z dob husitských válek a zakládaly se nové kostely. V druhé polovině 17. století byla střední

¹ BEDŘICH, Martin. *Po stopách baroka v Čechách 1648-1740*. Ilustroval Michaela BERGMANNOVÁ. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1251-5.

² Tamtéž, str. 9.

Evropa vystavena další obrovské hrozbě, a tou byla morová rána, při které přišly o život desetitisíce lidí. Další nebezpečí představovala turecká armáda, která ohrožovala Evropu z východu.

Po brzké smrti Josefa I., syna Leopolda I., nastoupil na trůn Karel VI., který vydal pragmatickou sankci (1713); tedy listinu, která dovolovala, aby se dědicem habsburské říše stala i případná dcera namísto syna. Po smrti Karla VI. se stala v roce 1740 jeho následnicí jediná panovnice na českém trůně, Marie Terezie. Za její vlády se do popředí dostávaly osvícenské reformy, které měly zajistit lepší fungování státu. Pozvolna se také měnilo umělecké cítění a vkus. Do života konce 18. století postupně pronikal nový umělecký sloh, klasicismus.

1.1 Náboženství baroka

Náboženství vždy v historii a životě lidí hrálo výraznou roli. Nejinak tomu bylo i v období baroka. Právě baroko bylo na spiritualitu velmi silně zaměřené. Náboženství tehdy bylo záležitostí celé země, nikoli jen rozhodnutí jedince.

Křesťanství se v Evropě v 16. století rozdělilo na dva proudy: katolictví a protestanství, mezi nimiž panovalo nepřátelství.

Již před třicetiletou válkou se stanovilo, že jediná povolená podoba křesťanství je taková, ke které svolí panovník. Ten měl také na náboženství své země dohlížet. Habsburští císařové vyznávali katolictví, a proto měla být i jejich říše katolická.

V Čechách (už od dob husitství) se většina obyvatel přikláněla k nekatolické víře. To byl i jeden z důvodů, proč se čeští pánové vzbouřili proti císaři Ferdinandu II. Po porážce na Bílé hoře museli všichni protestanté svou víru změnit, nebo se vystěhovat ze země.

Postupně se celá země stávala čistě katolickou. Tímto se vytratila ze země pestrost názorů a přístupů, ale na druhé straně katolické náboženství v mnoha směrech české země obohatilo.

1.1.1 Katolictví

Největší světovou náboženskou organizací v baroku bylo katolictví. V čele katolíků stál papež, který sídlil v Římě. V síti katolických zemí se rychle šířily nové informace, umělecké a vědecké názory.

Slavnostní obřady v kostelích se staly důležitou součástí katolické víry. Barokní chrámy jsou honosně zdobené iluzivními a nástěnnými malbami, obrazy, oltáři a sochami. Katolický kostel stojí uprostřed skoro každého města či vesnice. Věřící chovali úctu k Panně Marii a svatým. Věřili, že tito světcí mohou zázračně působit zde na zemi. Proto se lidé jejich sochami obklopovali, aby je chránily a umisťovali jejich sochy na náměstí, podél cest, rozcestí nebo jimi zdobili své domy. Také budovali poutní místa, kde se staly zázračné události a hledali na nich pomoc a posilu pro svůj život. Na těchto příkladech je vidět, jak barokní doba ovlivnila vzhled krajiny, jejíž podobu známe dnes.

Muži a ženy katolické víry mohli žít jako řeholníci. V klášterech se modlili za ostatní lidi, věnovali se duchovnímu životu, studiu, starali se o chudé a nemocné. Kláštery se v barokní době staly významnými centry vědy, duchovního života a umění. Významným řeholním řádem v baroku byli jezuité, kteří šířili katolickou víru v době protireformace.

Po vítězství katolíků v roce 1620 se všichni obyvatelé museli obrátit na katolickou víru. Někde obrácení probíhalo násilně a nedobrovolně; lidé tehdy chápali víru jako záležitost celé společnosti a zatracovali různé názory vedle sebe. Vlivná byla práce katolických kněží, kteří lidem vykládali katolictví srozumitelnou a lákavou formou.

Díky katolíkům docházelo k obnově a rozkvětu klášterů, které byly poničeny po husitských válkách. Opati klášterů byli schopní hospodáři, politici a také rozuměli umění. Staré mnišské řády (benediktini, cisterciáci, premonstráti) usilovaly o to, aby barokní stavby svou monumentalitou a nádherou konkurovaly gotickým klášterům z doby císaře Karla IV. Chtěly navázat na středověkou slávu svých klášterů.

1.1.2 Protestanství

Druhým proudem křesťanství bylo protestanství. Protestanti kladli velký důraz na čtení Bible a její interpretaci si každý mohl odvodit sám. Jejich bohoslužba byla oproti katolické prostší, i samotná výzdoba kostela byla velmi jednoduchá a bez ozdob. Protestanti neuctívali sochy světců ani jejich obrazy, někteří je dokonce zcela odmítali. Kostel sloužil jako místo shromažďování věřících, ke společnému předčítání Bible, zpívání duchovních písní a poslechu kázání pastora – protestantského kněze. U protestantů nenajdeme řeholníky jako u katolíků, proto v jejich zemích nejsou ani žádné kláštery. Neobracejí se o pomoc k svatým a neuznávají pravomoc papeže.

Po porážce na Bílé hoře museli přijmout jedinou povolenou víru – katolickou, nebo odejít do exilu.

2 JAN BLAŽEJ SANTINI-AICHEL

„Dnes se již obecně uznává, že české země sehrály v evropských dějinách umění třikrát prvořadou roli: v gotice za vlády Karla IV. a Václava IV., v době vrcholného baroku první půle 18. století a architekturou mezi světovými válkami. Přední místo mezi těmi, kteří tvořili umění českého baroku, souměřitelné s vrcholnými hodnotami v jiných zemích, zaujímá architekt Jan Blažej Santini Aichl.“³

Jan Blažej Santini-Aichel byl velmi výraznou osobností období českého baroka. Santiniho dílo se bezpochyby prezentuje jako zcela výjimečné. Během let došlo k vývoji jeho svérázného architektonického stylu, při kterém aplikoval gotické prvky do architektury období vrcholného baroka.

J. B. Santini-Aichel se narodil roku 1677 v Praze a byl nejstarším synem kamenického mistra Santina Aichla. Santini se vyučil kamenickému řemeslu, kterému se ale nevěnoval, jelikož byl tělesně chromý. Tato vada rozhodla, že se Jan poté vyučil malířem a později jeho tvorba směřovala k věhlasné architektuře. Již od roku 1700 započal stavět své vlastní projekty.

Centrum umělcovy profánní architektury tvořila Praha v řadě významných šlechtických městských paláců, ale najdeme zde i projekty pro církve. Další oblast Santiniho tvorby představují východní Čechy - cisterciácký klášter v Sedlci, premonstrátský klášter v Želivě. Třetí oblastí Santiniho působení jsou západní Čechy - cisterciácké opatství v Plasích, benediktinský klášter v Kladrubech. Ohniskem architektonické tvorby se stal Žďár nad Sázavou, kde působil pro Santiniho velmi důležitý žďárský opat Václav Vejmluva, který doporučoval Santiniho stavebníkům na Moravě. Vejmluva byl zároveň investorem každé sedmé architektonické realizace.

„Až v poslední době byl archivním studiem vyvrácen názor, že Santini pracoval výhradně jako projektující architekt a nezabýval se záležitostmi realizace staveb. Tato představa se zdála o to věrohodnější, o čemž výzkum rozšiřoval počet známých umělcových děl, který se nezdál zvládnutelný během dvou desetiletí jinak než výlučně navrhováním. Ve skutečnosti opak byl pravdou. Víme například, že architektonickým dílem byl složitý zavodňovací systém

³ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.7.

pod konventní budovou v Plasích; dřevěné piloty během staletí zkameněly, takže památka se dodnes zachovala v obdivuhodné statické neporušenosti.“⁴

Když nahlédneme do katalogu Santiniho děl, zjistíme, že polovina realizací jsou přestavby, což znamená, že se „architekt vlastně u každé druhé práce musel vyrovnávat s prostorem a hmotou staršího stavebního tělesa. Kromě toho i řada umělcových novostaveb není v pravém slova smyslu činem „na zeleném drnu“, neboť vznikala v těsném sepětí s historickou architekturou.“⁵ Právě i tento střet s dílem předchůdců měl vliv na zformování vlastního architektova stavebního stylu.

Santini svou tvůrčí dráhu započal v roce 1703 rekonstrukcí konventního chrámu Nanebevzetí P. Marie při cisterciáckém klášteře v Sedlci u Kutné Hory. Právě tato přestavba odhaluje proces vznikání umělcova stylu. Sedlecký opat nechal pro přestavbu nejprve povolát stavitele Pavla Ignáce Bayera. Stavitel dodržoval instrukce stavebníka (opata) k obnově kostela, ale v jeho realizaci se nenacházel žádný inovativní přístup, tvořivý historismus. Příchodem Santiniho nabrala rekonstrukce zásadní obrat. Zatímco u Bayerovy přestavby šlo o usměrňování stavitele stavebníkem, v Santiniho případě to bylo naopak. Docházelo k dialogu mezi umělcem a objednavatelem. Tímto Santini výrazně přispěl k novému vzhledu stavby. „Santiniho koncepce gotizujícího baroku v Sedlci nevznikala naráz, nýbrž krystalizovala postupem času. Hrubá stavba s novou klenbou byla dokončena už v roce 1705, ale morfologicky nejzávažnější část – západní portikus – byla provedena nejdříve v roce 1708.“⁶

Santini se inspiroval u italských architektů, když před rokem 1700 podnikl studijní cestu do Itálie. Zásadně ho ovlivnila architektura Francesca Borrominiho a Guarina Guariniho, kteří ve své práci taktéž uplatňovali gotismy, a tedy barokně aktualizovali gotiku. Pro Santiniho byla hlavním inspiračním zdrojem katedrální gotika. „Nutno si stále uvědomovat, že Santini nebyl historizujícím eklektikem, mechanicky skládajícím v celek z minulosti vypůjčené tvary. Vystupoval v prvním místě jako tvořivý živel s nevyčerpatelnou invencí, jemuž jakýkoli pohled do historie sloužil především k tomu, aby se co nejaktuálněji a nejsoudoběji umělecky vyjádřil.“⁷

⁴ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.14.

⁵ tamtéž, str.19.

⁶ tamtéž, str.20.

⁷ tamtéž, str.22.

Během rekonstrukce konventního chrámu v Kutné Hoře se nejen utvářel umělcův osobitý styl, ale rodila se i jeho pověst věhlasného architekta.

Santini zanedlouho navázal kontakt se svým nejvýznamnějším stavebníkem a mecenášem, opatem žďárského kláštera Václavem Vejmluvou. Právě ve Žďáru nad Sázavou a jeho širokém okolí se nacházelo ohnisko Santiniho tvorby. „V Sedlci a ve Žďáru Santini tedy nejdříve gotickou architekturu spíše rekonstruoval a teprve pak se odvažoval k řešení, majícím už vyhraněný charakter gotizujícího baroku.“⁸

Již kolem let 1708-1710 navázal opat plaského kláštera, Eugen Tyttl, spolupráci se Santinim, jak dokládá kaple v Mladoticích nedaleko Plas. V těchto letech také započaly velkolepé přestavby klášterního areálu v Plasech, kde Santini navazoval na J. B. Matheye. Významným architektonickým přispěním se měl stát tříkupolový chrám podle Guariniho koncepce, který ale nebyl realizován. Rovněž z tohoto období pochází projekty v Mariánské Týnici, Křtinách, Rychnově nad Kněžnou, Manětíně. „Je zaznamenán výrok opata Eugena Tyttla, že mladotickou kapli postavil jako učeň, týnický kostel jako tovaryš a plaský kostel navrhl jako mistr (plaský kostel nebyl nikdy realizován, ale dochoval se projekt).“⁹

Roku 1711 dal kladrubský opat přednost Santiniho návrhu klášterního kostela před projektem Kryštofa Dienzenhofera. Okolo roku 1714 navrhoval rekonstrukci klášterního chrámu v Želivě, která byla ukončena roku 1720. Do závěru Santiniho díla spadá zámek v Chlumci nad Cidlinou, konventní chrám v Rajhradě a poutní kostel v sousedství cisterciáckého kláštera ve Žďáru nad Sázavou. Za vrcholné Santiniho dílo je považován poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře.

Umělce zastihla předčasná smrt v roce 1723. Jeho individuální tvorba tudíž nepokryla ani jednu čtvrtinu století. „Uznání architektova díla našlo spontánní výraz v dopise Eugenia Tyttla opatovi žďárského cisterciáckého kláštera Václavu Vejmluvovi. Opat cisterciáckého kláštera v Plasích upřímně želel odchodu „svého Santiniho jako muže nadmíru virtuózního“ a marně si přál, „aby se Santini mohl dožít alespoň sta let a světu se dostalo mnoha podivuhodných výtvorů jeho génia“.“¹⁰

⁸ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.26.

⁹ MOUČKA, Ladislav. *Jan Blažej Santini Aichel: geometrický odkaz českého středověku vrcholnému baroku*. Praha: Půdorys, 2018, str. 295. ISBN 978-80-86018-44-7.

¹⁰ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.11.



Obrázek 1 *Chrám Nanebevzetí Panny Marie, Kutná Hora*



Obrázek 2 *Kostel Nejsvětější Trojice, Rychnov nad Kněžnou*



Obrázek 3 *Klášter Plasy*

2.1 Klášter Plasy

„Šťastná volba cisterciáckých mnichů našla svůj „*locus amoenus*“ – místo příjemné, pozemský ráj – v protáhlém údolí řeky Střely lemovaném sedmi pahorky, z nichž stékaly do klášterních zahrad čisté prameny. Plaská kotlina se stala srdcem velkého panství, které řád budoval k obrazu svému. Svět nebyl slzavým údolím, ale místem zbožného a uctivého zacházení s bytím člověku uděleným.“¹¹

„Místo je metaforou určitého stavu a způsobu vnímání a postoje ke světu a bytí- proměňuje okolí k svému obrazu. Klášter za klausurní zdí byl svět ve světě, uzavřeným či filtrujícím dočasné starosti pod zorným úhlem věčnosti. Jako uzavřená společnost pod boží ochranou naplňovala okolní krajinu duchem řádu a stálostí hodnot. Útoky vnějšího dění nutily klášter reagovat a přijmout důsledky reforem, válek, bojů a konfliktů. Vždy však byly vstřebány a klášter trval dál jako věčně se obrozující lípa, která vyhání letorosty i ze starého dřeva.“¹²

Klášter Plasy se nachází přibližně 25 km severně od Plzně. Je to výjimečná stavba projektovaná barokním architektem J. B. Santini-Aichlem.

Byl založen v první polovině 40. let 12. století knížetem Vladislavem II., který sem pozval mnichy z franckého Langheimu. Jednalo se o první panovnický cisterciácký klášter v Čechách. „V Čechách a na Moravě působilo celkem 20 cisterciáckých klášterů, které vytvořily rozsáhlou řádovou síť s přesahy do vedlejších zemí koruny české. Plasy hrály významnou roli mateřince, jejich opati často jako generální vizitátoři provincie měli vliv na chod ostatních řádových klášterů.“¹³

Stavební rozvoj v barokní éře započal již za doby opata Ondřeje Trojera, který si přizval J. B. Matheye. „Když nastoupil do čela kláštera opat Eugenius Tyttl, vizitátor české řádové provincie cisterciáků, vzdělaná, uměnímilovná a tvůrčí osobnost, dosáhla stavební aktivita kláštera vrcholu, od roku 1711 spjatého se Santiniho jménem. Jako provádějící stavitel zde působil bývalý poddaný kláštera Matěj Ondřej Kondel. Výstavba se protáhla až do 40. let 18. století, přičemž není vyloučena účast K. I. Dientzenhofera. Přes soustředěné úsilí

¹¹ BUKAČOVÁ, Irena, Úvod-Plaský klášter, in: *Plaský klášter a jeho minulý a současný přínos pro kulturní dějiny: sborník příspěvků ze semináře konaného v Plasích a Mariánské Týnici ve dnech 11.-13. května 2005*. Plasy: Městský úřad Plasy, 2005, str. 2. ISBN 80-903165-3-0.

¹² tamtéž

¹³ tamtéž, str. 1

stavebníka podařilo se zrealizovat jen budovu konventu s kaplí sv. Benedikta a osmibokou kaplí s jedním ramenem ambitů a prelatury. Pozoruhodný návrh konventního kostela, v němž Santini v duchu Guariniho koncepcí poprvé ve své tvorbě nastolil problém longitudinální sakrální novostavby, a projekt neméně výjimečné gotizující kaple zůstaly jen na papíře.“¹⁴

Pro mou bakalářskou práci je stěžejní již výše zmíněný konvent, tedy obytná budova pro mnichy. Jedná se o čtyřkřídlou dvoupatrovou stavbu, která svým uspořádáním připomíná renesanční kastel s uzavřeným nádvořím. Výstavba konventu byla komplikovaná. „Založení stavby technicky mimořádně náročným způsobem, užívaným především u soudobých fortifikačních staveb, bylo vynuceno charakterem místa.“¹⁵

Původní středověký konvent byl v polovině 17. století opravován, protože kvůli změnám podloží byla budova téměř neustále ve špatném stavu. Již na konci tohoto století byl konvent opět v havarijním stavu. Obnova započala v roce 1704, ale prokázalo se, že poškození stavby je zásadnější a hlubší, než se předpokládalo a stavba byla pozastavena. V Plasích se objevuje nový stavitel, jímž je J. B. Santini, který byl doporučen opatu Tyttlovi zřejmě sedleckým opatem Snopkem. V roce 1710 začínají práce na novostavbě konventu podle projektu J. B. Santiniho.

Celá budova konventu stojí na dřevěných základech, které jsou zavodňovány vodním systémem. Vodní systém detailněji popíši v samostatné kapitole. Ruku v ruce s vodním systémem jde i neméně složitý odvodňovací systém.

Průčelní rameno konventu charakterizuje výrazný pětiosý rizalit, neboli předsunutá část průčelí stavby, s refektářem, který prostupuje obě patra budovy. Naproti refektáři se nachází centrální kaple sv. Benedikta, která sloužila jako kapitulní síň. Podle původních plánů byla zamýšlena jako reprezentační spojnice mezi konventem s velkolepým konventním chrámem.

„Rovněž v této na první pohled čistě barokní stavbě lze vystopovat skryté goticismy v křivkách štukových zrcadel na klenebních plackách, v profilaci říms, hlavic a frontonů,

¹⁴ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.80.

¹⁵ HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini-Aichel*. Praha, 1987, s.271. ISBN 80-7184-664-3.

kteř architekturu pro Santiniho typickým způsobem linearizují, vertikalizují a odhmotňují v duchu principů gotického stavitelství.¹⁶

Na malířské výzdobě konventu se podílel především malíř Jakub Antonín Pink. „Spojení malířské kariéry J. A. Pinka s opatem Tyttlem bylo jistě velmi šťastné a plodné. Za jeho vlády (1699-1738) bylo díky rozsáhlé stavební aktivitě v Plasech mnoho uměleckých zakázek, jejichž mnohé náměty k výzdobě konventních prostor si vymýšlel sám opat, který Pinkovi díla zadával i vcelku štědře platil.“¹⁷ Jeho fresky zdobí ambitovou chodbu, letní refektář, klenbu a oltář v kapli sv. Bernarda a klenby hlavního sálu knihovny. Výmalbu velké kapituly realizoval malíř František Antonín Müller, nástupce J. A. Pinka, který přesunul své pole působnosti do Prahy. Müller nejspíše patřil do blízkého okruhu přátel K. I. Dienzenhofera, který dokončil po Santiniho smrti velkou kapitulní síň. Dnešní podoba kaple sv. Benedikta neodpovídá původnímu návrhu Santiniho, nýbrž nese rukopis K. I. Dienzenhofera.

2.1.1 Kaple sv. Bernarda

V severozápadním nárožním (oktogonálním) pavilonu je situována jednolodní kaple sv. Bernarda, tzv. meditační kaple. Jedná se o jeden z nejnáročnějších interiérů budovy konventu. Kaple byla stavebně dokončena ještě za Santiniho života a J. A. Pink vyzdobil freskami presbyterium a kupoli roku 1724.

„Tvořena je lodí kruhového půdorysu a drobným kněžištěm nad čtvercem s konvexně zborcenými bočními stěnami a mělkou nikou probranou konvexní čelní stěnou. Placková klenba kněžiště je vymezena vykláněnými pasy, triumfální oblouk tvoří sdružený vykláněný pas na styku placky kněžiště a výseče kupolové klenby lodi. Podrobná analýza kompozice stěn a kleneb prostoru ukazuje velmi subtilní a komplikované řešení. Stěna je propracována jako bohatě plastický reliéf, ve kterém obkročný rytmus osmi polí ve válci nad kružnicí akcentuje radiální osnovu centrály s rozlišením hlavních os a diagonál. Zřejmě a velmi promyšlené skladebné paradoxy ve vztahu tektonických forem a hmoty zdi problematizují jednoznačnost prostorové hranice a dávají hmotě zdi jakési vnitřní, silné kompoziční napětí. Tento efekt je podpořen režíí světla, prostupujícího na jihozápadní a

¹⁶ SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987, str.85.

¹⁷BUKAČOVÁ, Irena a Pavel, PREISS, Život a dílo plaského malíře Jakuba Antonína Pinka, in: *850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995*. Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995, str. 115.

západní straně stěnu téměř jako transparentní strukturu. S charakterem architektury stěn pak dokonale souzní forma „proděravělé (výsečemi v patě a paprscitým zrcadlem fresky ve vrcholu) kupole. Ve svém celku patří plaská kaple sv. Bernarda mezi ideově nejpropracovanější a invenčně nejnáročnější manifestace Santiniho individuální koncepce architektury.“¹⁸



Obrázek 4 *Kaple sv. Bernarda*

¹⁸ HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini-Aichel*. Praha: Karolinum, 1998, str. 273-274. ISBN 80-7184-664-3.

2.1.2 Vodní systém

Již výše bylo vzpomenuto, jak je element vody pro tuto stavbu stěžejní. Nyní se budu věnovat detailněji právě vodnímu systému, který zajišťuje statickou neporušenost budovy. „Vodní systém plaského kláštera představuje nepochybně jednu z nejpozoruhodnějších technických památek evropské architektury vůbec.“¹⁹

Budova konventu byla na počátku 18. století přestavěna J. B. Santinim-Aichlem. Tehdejší plaský opat E. Tyttl povolal Santiniho, aby se zhostil nelehkého úkolu, a tím bylo vystavět konventní budovu kláštera na nestabilním bažinatém podloží v blízkosti řeky Sřely, která byla i důvodem, proč byla původní budova konventu staticky narušená a žádala si rekonstrukci. Ačkoli se zdá plán vystavět budovu na takovém podloží jako iracionální, měl své opodstatnění. Podle cisterciáckých tradic byla budova zbudována na bažinaté, tedy neúrodné půdě. Cisterciácký řád je založený na své samostatnosti, i co se týče obživy. Plodiny si mniši pěstovali sami a blízko cisterciáckých klášterů se nacházely rybníky, sádky, včelíny, které rovněž sloužily pro jejich obživu. Heslo tohoto řádu zní tedy příznačně: *Ora et labora - modli se a pracuj*. Proto nepřekvapí rozhodnutí vystavět obytnou budovu kláštera na neúrodné půdě. Ovšem tento plán skýtal mnohá úskalí, se kterými se potýkaly předchozí generace a klášter se s nimi potýká do dnešních dnů.

„Založení stavby do trvale podmáčeného terénu si vynutilo pilotovou konstrukci a základový rošt sahající do hloubky 6-8 metrů pod terén. Technicky bylo toto řešení dokonale navrženo i provedeno a je dodnes zcela funkční, bez poruch.“²⁰

Architekt nechal nestabilní podloží zpevnit cca 5 100 dubovými piloty, na které umístil dubový rošt, a až teprve na tomto roštu stojí obvodové zdi konventu. Aby nebyla statika budovy narušena, byla do dřevěných základů budovy přivedena důmyslným vodním systémem voda, která zabraňuje přístupu vzduchu ke dřevu a tím pádem i hnilobným procesům, které by mohly ve dřevě započít, a statika budovy by tím byla narušena. Dřevo se bez přístupu vzduchu zakonzervovalo a zkamenělo. Přítomnost vody pod základy budovy je velmi klíčová. Na důležitost tohoto faktu upozorňuje tesaný nápis u tzv. vodního zrcadla, kontrolního bazénu přímo v konventu, kde se kontroluje kvalita vody. Budoucím

¹⁹ 850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995. Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995, str. 83.

²⁰ HORYNA, Mojmir. *Jan Blažej Santini-Aichel*. Praha, 1987, s.271. ISBN 80-7184-664-3.

generacím hlásá poselství latinský nápis, který varuje před možným osudem kláštera, jenž se může naplnit, pakliže o vodní systém nebude náležitě pečováno.

Nebylo výjimkou, že cisterciácké kláštery byly spjaty s vodními systémy a s hospodářským využíváním vody. „Od jímání pramenů, potoků přes složité vodovody a systémy kanálů až k okrasným fontánám, vodotryskům a okrasným rybníkům byla voda vedena s největší pečlivostí, aby nemohla být znečišťována a sama nezpůsobovala podmoky a zavlhčování objektů. Ve většině jejich klášterů probíhal celým areálem budov centrální (páteřní) kanál, na který byla napojena řada podružných kanálů zajišťujících odvodňování jednotlivých objektů. Hlavní kanál byl napojen na potok, řeku či rybník a byl neustále proplachován. Jeho zaústění končilo v systému čistících rybníků, nebo byl přímo napojen na řeku. Protékající voda hlavního kanálu byla současně využívána jako zdroje energie k pohonu mlýnů, hutí, továren, pil a ostatních zařízení. Vedle průtočné povrchové vody byla do klášterů přiváděna pramenitá pitná voda systémem převážně gravitačních vodovodů, které zásobovaly pitnou vodou kuchyně, stáje a napájely fontány a okrasné bazény.“²¹

Dle poznatků Josefa Řeháka z roku 1995 lze vodní systém v Plasích rozdělit následovně:

1/ Hlavní (páteřní) vodní kanál – Královská štola.

2/ Základové zvlažovací bazény konventu – přední zrcadlo, zadní zrcadlo, Modrá štola.

3/ Odvodňovací kanály srážkových vod – kanál A, B, C, kanál u Královské sýpky.

4/ Odvod splaškových vod – prevety v nemocničním křídle.

5/ Přívod pitných vod – vodovod od cihelny, vodovod od Verku, vodovod z Velké Louky.

6/ Větrací systém konventu – odvětrávací štola dvora konventu.²²

Jak již bylo výše zmíněno, u většiny klášterních areálů cisterciáků protéká páteřní kanál, který je vždy trvale průtočný a jsou na něj napojeny ostatní kanály odvádějící splaškovou a srážkovou vodu. V klášterním areálu v Plasích tento páteřní kanál, tzv. Královská štola, sloužil i jako náhon na mlýnská kola a zároveň jako hlavní odvodňovací štola, která ústí do nedaleké řeky Střely. Královská štola protéká pod budovou konventu a je dlouhá 184,5 m, se šířkou v nejšířším místě 3,5 m a výškou 2,10 m. „Královská štola má klíčový význam

²¹ ŘEHÁK, Josef, Vodní systém plaského kláštera, in: *850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995.* Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995, str. 93.

²² tamtéž, str. 93-94.

pro celý odvodňovací systém kláštera. Měla by být udržována v dobrém stavu a všechny případné zásahy a opravy se musí provádět rozvážně s ohledem na její nezastupitelnou funkci celého vodního systému kláštera.“²³

Pro stálou kontrolu výšky hladiny vody byla zřízena kontrolní místa, která nikterak nenarušují čistotu architektury interiéru. „Jsou to obě schodišťová zrcadla v severozápadním a jihovýchodním křídle konventu, která ve formě ohraničených bazénů o rozměrech 5 x 4 m doplňují vzhled obou schodišť. Původně byla zrcadla ještě doplněna o vodotrysky, které přiváděly čerstvou pramenitou vodu. Zrcadla vedle estetické stránky plnila hlavně kontrolní funkci výšky a kvality vody udržované nad základovým roštem. Nutnost udržení vodní hladiny nad roštem stavitelé konventu zdůraznili vytesáním varovného nápisu na desku osazenou v průčelí jihozápadního zrcadla, při vstupu do Modré štolý. Na desce je tento nápis: „*AEDIFICIVM HOC SINE AQVIS RVET*“ – tato stavba bez vody se zřítí (kryptogram z roku 1720).“²⁴

Podlahu každého zrcadla tvoří dřevěný rošt, který je seskládán křížením trámů o rozměrech 27 x 32 cm. Mezi zkříženými trámy vznikají prázdné obdélníky o rozměrech 46 x 53 cm. Po obvodu zrcadla jsou na dřevěných trámech položeny pískovcové základové bloky o rozměrech 53 cm vysoké, 92 cm dlouhé a 41 cm široké. Na těchto blocích je volně bez maltoviny položena břidlice, která zamezuje vlhnutí zdiva. Teprve na těchto vrstvách je položeno cihelné nebo smíšené zdivo na vápennou maltu. „Hladina vody byla původně držena v úrovni výšky pískovcových bloků, optimálně uprostřed těchto bloků, to jest mezi 30 a 40 cm.“²⁵ Z důvodu úmyslného zacpání přepadové trubky v regulační studni u nemocničního křídla došlo ke zvýšení hladiny vody 80 cm nad rošt a po několik let tak mohla voda volně vsakovat do okolního zdiva.

²³ tamtéž

²⁴ tamtéž

²⁵ ŘEHÁK, Josef, Vodní systém plaského kláštera, in: *850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995*. Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995, str. 95.

Řehák Josef (sen.) a Řehák Josef (jun.) uvádí, že „voda pronikající do severního zrcadla však prochází prostorem bývalého pivovaru a později sodovkárny severozápadně od konventu a do zrcadla se nám dostává silně kontaminovaná neznámými látkami. Důsledkem je vysoká mineralizace způsobující nadměrné bujení řas a sinic ve vodě a na okolních kamenných konstrukcích.“²⁶

Z jihovýchodního zrcadla ústí kontrolní chodba, jenž je nazývána Modrou štolou. Slouží ke kontrole kvality dřevěného roštu, k vedení olověného potrubí k vodotrysku a možná i k regulaci přívodu vody na rošt. Modrá štola vede pod ambitovou chodbou. Stěny štoly jsou zbudovány z pískovce a klenba z cihel. Délka štoly činí 40 m. V roce 1963 byla na konci této chodby nevhodně provedena úprava vybetonováním revizní kobky. Tento nešetrný zásah zapříčinil, že se štola včetně zrcadla začala zaplňovat organickými nečistotami.

„Základový systém bazénů musel být chráněn před náhlým přívalem srážkových vod a s tím souvisejícím znečištěním. Proto byla vybudována soustava povrchové kanalizace, která měla za úkol jednak odvádět dešťové a tavné vody ze střech a okolních prostor konventu a dále svoji prostupnou konstrukcí stěn drénovat mělké vody přímo z terénu.“²⁷ Všechny dešťové kanály ústí do páteřního kanálu.

„Klášter byl velmi dobře zásobován pitnou vodou přiváděnou gravitačními vodovody a kanály. V širokém okolí byly podchyceny významné prameny a potoky, které podle kvality vody byly využívány pro potřeby kuchyní, rozvodů do hospodářských částí kláštera, zavlažování základového rámu a zalévání zahrad.“²⁸

„Neoddělitelnou součástí vodních systémů je větrání celého konventu, který chrání celý interiér před nadbytečnou vzdušnou vlhkostí, která může být uvolňována z volné vodní hladiny a nebo odparem ze stavebních konstrukcí. Jelikož podmínkou stavební stability konventu jsou základové ochranné vodní bazény, tak potřeba větrání bude daleko větší nežli u normálních budov.“²⁹

²⁶ ŘEHÁK, Josef sen a Josef jun. ŘEHÁK, Nové poznatky o vodním systému kláštera v Plasích, in: *Plaský klášter a jeho minulý a současný přínos pro kulturní dějiny: sborník příspěvků ze semináře konaného v Plasích a Mariánské Týnici ve dnech 11.-13. května 2005*. Plasy: Městský úřad Plasy, 2005, str. 39. ISBN 80-903165-3-0.

²⁷ ŘEHÁK, Josef, Vodní systém plaského kláštera, in: *850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995*. Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995, str. 96.

²⁸ tamtéž, str. 97

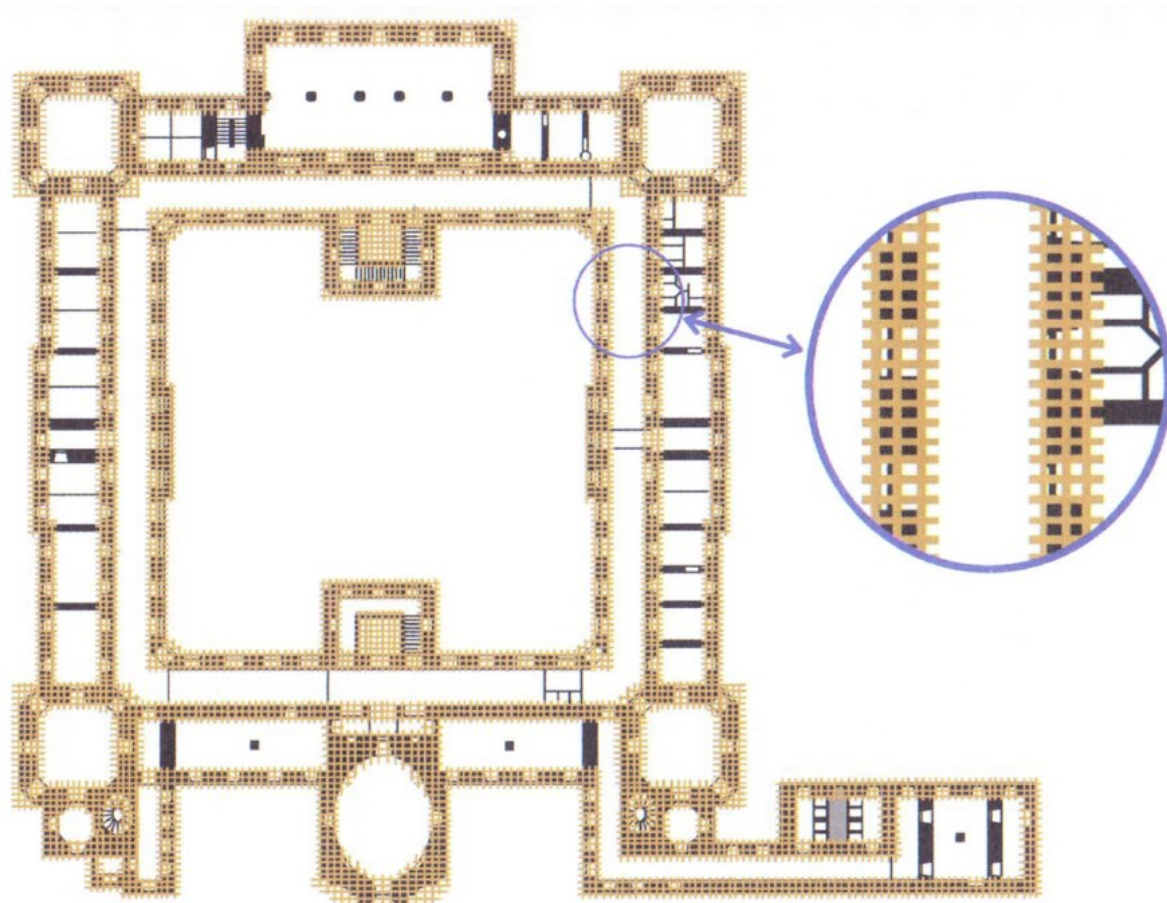
²⁹ tamtéž, str. 98

„O obojí se dříve starali mniši, z doby působení Metternichů víme o opravách a přeložení některých přivaděčů vody, pak však nastává dlouhé období temna, kdy byl vodní systém z neznalosti devastován a z velké části znefunkčněn. V posledních desetiletích převzala úlohu hospodáře správa kláštera, podařilo se největší chyby napravit a vodnímu systému se věnuje potřebná pozornost. Pozorování a měření jsou zaznamenávány od poloviny devadesátých let minulého století, konkrétně výška hladiny v zrcadlech, teplota vody, teploty a vlhkosti vzduchu v interiérech a v rajském dvoře, srážky v prostoru rajského dvora.“³⁰



Obrázek 5 Kryptogram z roku 1720 u vodního zrcadla
AEDIFICIVM HOC SINE AQVIS RVET – tato stavba bez vody se zřítí

³⁰ ŘEHÁK, Josef, Radka TĚŠÍNSKÁ LOMIČKOVÁ a Stanislav ŘEHÁK, Skrytý svět klášterního areálu v Plasích, in: *Proměny plaského kláštera (1145-2015): sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8.-9. října 2015 v Plasích*. V Mariánské Týnici: Muzeum a galerie severního Plzeňska, p.o. ve spolupráci s Národním technickým muzeem a Národním památkovým ústavem - Správou kláštera Plasy, 2015, str. 89. ISBN 978-80-87185-20-9.

Obrázek 6 *Dubový rošt*

„Schématický zákres možného rozložení dubového roštu pod konventní budovou. Drobné hnědé čárky schématu představují jednotlivé příčné a podélné trámký vlastního roštu. V místech každého jejich zkrřížení se předpokládá přítomnost pilotů. (Graficky zpracoval Pavel Duchoň).“³¹

³¹ ŘEHÁK, Josef, Radka TĚŠÍNSKÁ LOMIČKOVÁ a Stanislav ŘEHÁK, Skrytý svět klášterního areálu v Plasích, in: *Proměny plaského kláštera (1145-2015): sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8.-9. října 2015 v Plasích*. V Mariánské Týnici: Muzeum a galerie severního Plzeňska, p.o. ve spolupráci s Národním technickým muzeem a Národním památkovým ústavem - Správou kláštera Plasy, 2015, str. 96. ISBN 978-80-87185-20-9.

3 REŠERŠE

Má bakalářská práce je součástí projektu, při kterém nalézám inspiraci v tvorbě J. B. Santiniho. Již jsem vytvořila soutěžní návrh vázy pro sklárnu Moser v Karlových Varech a fotografický soubor, ve které tento soubor rozvíjím. Mým zamýšleným pokračováním projektu je realizace site-specific instalace do prostoru konventní kaple sv. Bernarda.

3.1 Umění v sakrálním prostoru

Tato kapitola vychází z poznatků MgA. Romany Veselé o sakrální architektuře a jejím potenciálu pro prezentaci současného umění.

Současná díla, která jsou součástí sakrální architektury, nesou rysy *gesamtkunstwerku*. Práce, při níž se propojuje současně více druhů umění. Umělec při vytváření instalace musí brát v potaz duchovnost prostoru, od které se nemůže distancovat; nemůže také pouze zformovat hmotu, umístit ji do prostoru a současně ji dát sakrálnost. Instalace by ve výsledku měla přetvářet interiér v nový celek v souladu s duchovním prostorem. Většina umělců tvoří v původních - nezrekonstruovaných - prostorech, a proto se velmi často uchylují k vizuální čistotě, která nenarušuje architekturu a duchovnost místa.

Sakralita prostoru nemůže být objektivní. V uměleckém díle se promítá umělcovo vnímání *genia loci* místa. Vnímání uměleckého díla je zároveň závislé na zkušenosti diváka o světě, který mu předkládá umělecké dílo. Hrají zde zásadní roli smysly, zkušenosti a vnímání.

3.1.1 John Pawson

Johna Pawsona jsem do své teoretické části zařadila z důvodu vizuální čistoty objektu v sakrálním prostoru a také díky odrazu, který uplatňuje ve své práci. Zároveň mě dílo *Perspectives* zaujalo díky mé asociaci, kterou vyvolal vzhled kroupenek v klášterním kostele v Kladrubech, kde Santini využil odrazovou plochu vody k zrcadlení oltáře a komplikované klenby se symboly hvězd.

Instalace *Perspectives (2013)* v kostele San Giorgio v Benátkách představuje optický klam, který je umístěn v transeptu kostela. Díky této instalaci se naskytla příležitost vnímat prostor kostela z jiné, neotřelé perspektivy.



Obrázek 7 Zrcadlení na hladině vody v kropenkách
kostel Nanebevzetí Panny Marie, Kladruby



Obrázek 8 Perspectives, John Pawson

3.1.2 Anish Kapoor

Dalším zmíněným umělcem v mé práci je Anish Kapoor. Zaujal mě svou instalací, kde použil konkávní zrcadlo. S podobnou myšlenkou se pokouším pracovat již přes rok, od doby kdy jsem vytvořila práci Nebe na vodě a po konzultaci s Yosaifem Cohainem se mi ukázala i nová cesta, a to v použití konvexně nebo konkávně prohnutého zrcadla nebo leštěného plechu, který by naskýtal opět jinak pozměněný odraz prostoru.

Anish Kapoor pracoval v roce 1997 ve Stanici svatého Petra v Kolíně nad Rýnem s konkávními zrcadly a oltářním obrazem svatého Petra. Intervence nesla název *Pohyblivá ohniska*. Použil dvě zrcadla o průměru 220 cm o hloubce 40 cm. Vytvořil tak nový pohled na kostel z jiné perspektivy. Obraz se v zrcadlech převrátil a výjev sv. Petra tím získal nejen dramatickou kompozici, ale také novou ikonografii.

3.1.3 Václav Cigler

Václava Ciglera jsem do svých rešerší zařadila, protože ve svých dílech uplatňuje vodu a její rozčeřování za pomoci zvuku, které se v mých návrzích site-specific instalace pro klášter v Plasích taktéž objevuje.

Postní instalace *Studánky (2009)* byla instalována v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Cigler svými díly upozorňuje diváka na dialog mezi dílem a konkrétním prostorem. Ve své tvorbě hledá elementární tvary a používá minimální výtvarné prostředky: světlo, voda, kov, sklo. *Studánky* jsou objekty z kovu a vody, které provází prostorem kostela člověka, který zároveň rozjímá nad postní dobou.

Jeden z dalších objektů - *Čeřená hladina (2008)*- představuje vodní plastiku, kde se voda čeří pomocí zvuku z reproduktoru a zároveň voda slouží jako odrazová plocha okolního prostoru.



Obrázek 9 *Pohyblivá ohniska, Anish Kapoor*



Obrázek 10 *Studánky, Václav Cigler*

3.1.4 Petr Stanický

Petra Stanického jsem do výčtu řešerů zahrnuje pro jeho tvorbu site-specific instalací. Zároveň je to můj současný vedoucí ateliéru, který mi dokáže poskytnout kvalitní konzultace a zpětnou vazbu na mé návrhy v mém zvoleném tématu.

Petr Stanický vytváří monumentální site-specific instalace, které komunikují s konkrétním místem. Nejčastěji používanou kombinací materiálů je sklo s kovem. Vznikají minimalistická díla, při nichž využívá průhledy přes pozinkované sítě - jejich prosvěcování a vržené stíny, kouřová skla, odrazy skleněných tabulí, skleněné trubice.

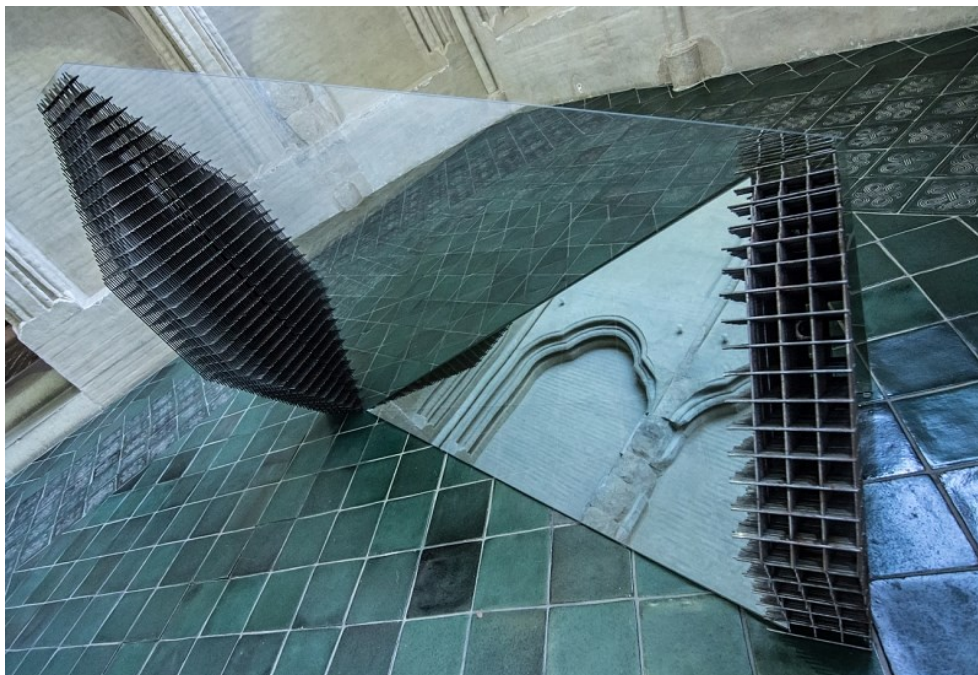
V roce 2019 vytvořil site-specific instalace pro prostory hradu Špilberk v Brně.

Ve své tvorbě pracoval i se sakrálním prostorem, konkrétně klášterním kostelem v Sokolově, kde představil site-specific intervenci (2012), která se vznášela prostorem. Instalaci dominoval meteorologický balon naplněný heliem, který nesl kovovou konstrukci o rozměrech 3 x 3 m.

3.1.5 Miroslav Lörincz

Tohoto autora zmiňuji pro jeho práci se světlem v rámci instalace. V mém zamýšleném pokračování projektu mám v plánu výrobu site-specific instalace pro prostor konventní kaple sv. Bernarda, kde bych ráda uplatnila práci se světlem. Právě z důvodu práce se světlem a sakrálním prostorem jsem si tohoto autora zvolila za svého oponenta při bakalářské práci.

V roce 2017 pracoval s prostorem kostela sv. Vavřince v Želíně. Na parapety oken nainstaloval polopropustná zrcadla, kterými odrazil sluneční paprsky dovnitř kostela, kde se odražené paprsky setkávaly se zrcadlovou konstrukcí, jenž osvětlovala prostor. Návštěvník mohl být v určitou dobu součástí instalace. V prostoru neopraveného pozdně románského kostela se vznášel prach, rozvířený pohybem osob, a došlo tak ke zviditelnění světelných paprsků.



Obrázek 11 *Zpřítomnění místa, Petr Stanický*



Obrázek 12 *Světelná kompozice, Miroslav Lörincz*

3.1.6 Pavel Mrkus

U tohoto autora mě zaujalo využití projekce tekoucí vody na klenbu chrámové lodi. Mé návrhy site-specific instalace směřují k videoinstalaci a projekci vody, která by mohla pozměnit vzhled kláštera, popřípadě být i určitým směrem interaktivní.

Monumentální intervence *KINESIS (2015)* umístěna v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze využívala autorových transformovaných záběrů vodopádu z Islandu. Autor se obrazově vztahoval k iluzivním malbám, formám barokní architektury a vytvářel plynulý cyklický pohyb. V projekci respektoval a zároveň využíval klenební oblouky a jejich ornamentální štuky.

3.1.7 Yosaif Cohain

Osobnost Yosaifa Cohaina zde zahrnuji záměrně, i když se jeho umělecká tvorba nedotýká skla. Yosaifovi se budu podrobněji věnovat v praktické části.

Yosaif Cohain je izraelský fotograf a pedagog, který v 70. letech přinesl do Izraele povědomí o světové umělecké fotografii, pod vlivem tvorby Anselma Adamse, Richarda Avedona či Roberta Franka. Fotografie tehdy nebyla chápána jako umělecký projev, nýbrž nesla pouze informativní charakter. Yosaif Cohain byl první fotograf, jehož dílo bylo vystaveno v Muzeu umění v Tel Avivu. Zároveň začal s vyučováním umělecké fotografie na několika izraelských školách. Dnes vyučuje na hlavní izraelské umělecké akademii – Akademii Bezalel (zal. 1906) v ateliéru fotografie.



Obrázek 13 *KINESIS*, Pavel Mrkus



Obrázek 14 *Yuval*, Yosaif Cohain

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 PROCES NAVRHOVÁNÍ

4.1 Od začátku

Začátky navrhování bakalářské práce započaly v přeneseném slova smyslu již před dvěma lety, kdy jsem si více začínala formovat svůj rukopis. Velké přičinění na tom má setkání s Yosaifem Cohainem. Od té doby na své tvorbě pozoruji změny, a to především myšlenkové. Docházelo také k prvním spojitostem mezi sklem a fotografií.

S Yosaifem jsem se setkala při jeho týdenním fotografickém workshopu Learning to See v Olomouci na podzim roku 2018. Yosaif je fotograf a pedagog na Akademii Bezalel v Jeruzalémě. Když jsem se na workshop přihlásila, k focení jsem měla poměrně neutrální postoj. Fotoaparát jsem vlastnila, ale nikdy jsem k němu nikterak zvlášť nepřilnula. Od tohoto workshopu jsem si slibovala to, že se třeba naučím technické základy fotografování a focení mě začne více zajímat, když budu rozumět, jak si mám fotoaparát lépe nastavit. Workshop byl každý den rozdělen na dvě části: na teoretickou, kdy nám Yosaif poutavě přednášel a na část praktickou, kdy jsme každý po své ose vyrazili do města a pořizovali fotky, na kterých jsme se snažili zachytit scény, které nás přitahovaly. Workshop tedy nebyl zaměřený na technickou část fotografování, ale na hledání záběrů, které v každém z účastníků nějakým způsobem rezonovaly a byly mu blízké. Učili jsme se vidět, jak už napovídá samotný název workshopu. Vlastně jsme mnozí na tomto workshopu poznali sami sebe, kdy jsme poodhalili, co nás přitahuje a bylo jedno, zda šlo o sbíhající se koleje na vlakovém nádraží, zachycení čekání cestujících v městské hromadné dopravě nebo odraz na povrchu lžičky. Měli jsme se pokusit o oproštění racionálního smyslu pořízení snímku, a názoru, že tento objekt se přeci nefotí, a co by tento snímek měl někomu říkat. Yosaif boural zaběhlá klišé o fotografování. Nejednou už se mi stalo, že jsem třeba fotila kanál nebo nějaký detail odpadkového koše. Na první pohled naprosto nefotogenické objekty; při bližším zkoumání se však ukáže, že třeba i detail nebo seskupení linií může vytvářet vskutku zajímavý snímek. Nebo například úplně obyčejné stíny žaluzií, které vrhají stín na radiátor a vytváří tak zajímavou strukturu zubatých stínů. Stín zábradlí plazící se po schodech gotického chrámu, odraz v oknech moderní budovy, v němž se deformuje obraz barokního kostela, tudíž na snímku vzniká spojení dob minulých a současnosti. Odraz obyčejné kaluže, v němž se zrcadlí barevné obrazce naproti stojící budovy nebo reklamní plochy. Pod vodní hladinou napůl ponořený list v dravém proudu říčky, detail dopadající vody vodotrysku ve fontáně, střet kapky s vodní hladinou.

Struktura, kterou vytváří otevřená okna garáže obchodního střediska nebo odraz na řece. Ve výčtu by se dalo pokračovat ještě hodně dlouho. Stačí se jen pozastavit a vnímat atmosféru místa, na kterém se zrovna člověk nachází a hledat jeho, na první pohled skrytou krásu. Často se mi stává, že se na některém místě pozastavím a jen se koukám na scénérii, která mě přitahuje.

Každý večer jsme své nejlepší fotky vytiskli a přinesli na konzultace. Své fotografie jsme poskládali do řady na stůl a poté jsme chodili okolo fotografií ostatních účastníků. Když se nám nějaká fotografie líbila, vysunuli jsme ji nad řadu. Poté se Yosaif ke každému zvlášť vyjadřoval a velmi lidským způsobem hodnotil námi pořízené fotografie. V jeho přístupu k nám nebyl náznak nějaké moci nebo nadřazenosti. Naopak. Chovali jsme k sobě vzájemný respekt a úctu, což ve mně zanechalo velmi silnou příjemnou vzpomínku.

Dodnes si vzpomínám, jak se mě při první večerní konzultaci nevěřícně ptal, jaký obor studuji a byl velmi překvapený, že nestuduji fotografii. Nebo další večer, kdy při pohledu na mé fotografie prohlásil, že létám vysoko. I tyto Yosaifovy reakce mě velmi povzbudily v tom, abych ve focení zkusila přeci jen pokračovat.

Do workshopu se mi nikdy nestalo, že bych vyrazila ven jen s cílem fotografovat. Nyní tyto fotografické procházky prožívám velmi často a často je i vyhledávám. Přináší mi pocit štěstí, když si všimnu nějaké nepatrné scénérie, která mě velmi fascinuje, a já říkám, že si létám. Jsem naplněna štěstím, vášní a naplno prožívám viděný obraz, který se zcela dotýká mé duše. Zcela ponořena do přítomného okamžiku pořizuji fotografie, které ihned po příchodu domů zpracovávám; některé si i vytisknu a obklopuji se jimi. Velmi často s sebou nosím fotoaparát při běžných vycházkách z domu, přeci jen pro jistotu, kdyby se našel nějaký moment, který by mě natolik zaujal, že bych si ho chtěla zachytit.

Jaké bylo mé překvapení, když jsem po tomto workshopu změnila svůj pohled na svět, a to opravdu o 180°. Začala jsem si všímat věcí, které mě dříve nezajímaly, které jsem přecházela bez povšimnutí. Dnes těmto věcem říkám nevšední všednosti. Yosaif mě naučil vidět věci, které se dotýkají mé duše a probouzí ve mně vášeň. Je to motto, kterým se řídím do dnešních dnů, stejně tak jako jeho další výrokem: „Fly high, don't let anybody hold you down“. Dnes s odstupem času vnímám setkání s Yosaifem jako velmi klíčové, co se týče mé umělecké tvorby. Yosaifovu filozofii ohledně přístupu ke studentům a fotografování se snažím šířit dále, protože s ní velmi sympatizuji.

Od podzimu roku 2018 aktivně fotím. A také si od této doby začínám všímat svého rukopisu, který se začíná ve fotografiích rýsovat.



Obrázek 15 workshop *Learning to See* s Yosaijem Cohainem



Obrázek 16 konzultace



Obrázek 17 účastníci workshopu

4.2 Nebe na vodě

Častým ústředním motivem mých fotografií se stává voda, jelikož v ní spatřuji mnoho paralel s vlastnostmi skla. Poslední rok se velmi zajímám o odrazy na vodní hladině, které mě velmi fascinují. Vždy mě na fotografiích přitahovala barevnost, různé struktury.

A přesně tyto parametry splňuje fotografování vodní hladiny.

Poprvé jsem fotografii odrazu na vodní hladině pořídila při sympoziu Nábřeží umělců 2019 v Hradci Králové. Zde jsem poprvé vytvořila práci, kde docházelo k propojení skla a fotografie, a to právě na základě poznání, které mám z fotografování. Výsledkem sympozia byla práce, kterou jsem nazvala Nebe na vodě. Jednalo se o plovoucí zrcadlo kruhového tvaru o průměru 100 cm, které se vznášelo na hladině řeky Labe u opticky atraktivního prostředí elektrárny Hučák. V této práci mi šlo o zachycení organického a statického reflexu a jeho kombinaci. Po sympoziu jsem se spojila s Yosaiem pomocí e-mailu a hned mu napsala plna radosti, že se mé poznání z fotografie konečně objevilo v mé tvorbě ze skla. Sám mě v jednom z e-mailů žádal, abych mu o tomto okamžiku napsala, až nastane. Yosai mě díky tomuto mému objektu navedl i na další možné pokračování práce, kdy bych mohla použít konvexně nebo konkávně prohnutá zrcadla, či leštěný plech.



Obrázek 18 *Nebe na vodě*



Obrázek 19 *Nebe na vodě*



Obrázek 20 *Nebe na vodě*



Obrázek 21 *vodní elektrárna Hučák*

4.3 Na hladině

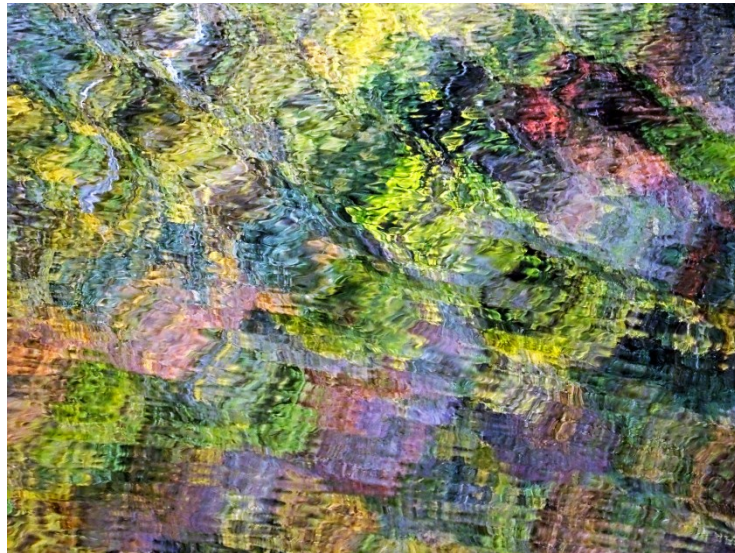
Od této doby jsem se více zaměřovala na fotografování vodních odrazů a začínala jsem poznávat, jak se voda chová v různém prostředí. V městském prostředí jsou odrazy mnohdy plné barev, kontrastů, struktur, které vytváří domy na nábřeží, sloupy elektrického vedení, mosty apod. Naopak, v přírodním prostředí jsou odrazy mnohdy klidné, monochromatické, jsou opakem těch městských, které na mě mnohdy působí divoce. Například ve svém rodném městě mám vytipovaná místa, tvořící odrazy plné barev. U jednoho se odráží červená budova a hází na hladinu ostře červený odraz, který je v kombinaci s dravou vodou v peřejích někdy až agresivní. Tyto snímky jsou pro mě velmi strhující. U jiného místa se zase odráží obrovská hala svítivě zelené barvy; tím řeka dostává nepřirozenou syntetickou barvu, která se prolíná s vlnkami na hladině a tvoří organické obrazce prolínající se s přirozenou barvou vody. Jiné místo zase vytváří černobílé lineární obrazce. Na hladině se odráží most s komplikovanou konstrukcí. Tvoří se zde mnoho kruhových obrazců, které jsou v přeneseném slova smyslu vodní vrstevnice, mapující nerovnost vodní hladiny.

Nejvíce zajímavým odrazem v přírodě je pro mě odraz na řece Vltavě nedaleko Štěchovic. Snímek jsem pořídila na podzim a na hladině se odráželo neuvěřitelné množství pastelových barev. Dodnes je mi záhadou, kde se takové krásné barvy na vodní hladině objevily. Snad to byly odrazy nedaleké chatařské kolonie. Na snímku se objevovaly barvy jako pastelově růžová, modrá a dokonce i synteticky vypadající zelená. Tento snímek mi evokuje tvorbu impresionistů. Vlnky jsou na tomto snímku velmi ojedinělé, vytváří jakoby stopu razítka, které opakuje stejnou stopu překrývající se přes sebe. Podobný snímek vlnek se mi od této doby pořídit nepodařilo, nebo alespoň ne v takové míře, že by pokrývaly celou plochu snímku.

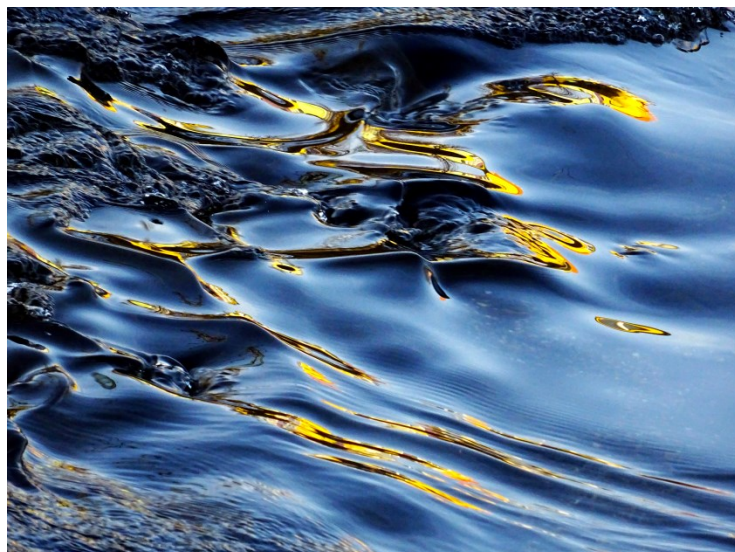
Každé místo má pro mě svůj odraz, který ho charakterizuje svou barevností, strukturou, dravostí či jemností.



Obrázek 22 *Labe*



Obrázek 23 *Vltava*



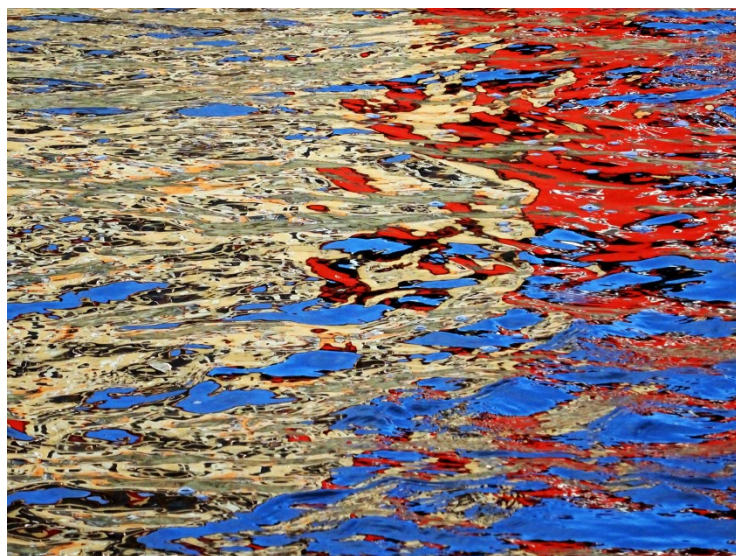
Obrázek 24 *Bečva*



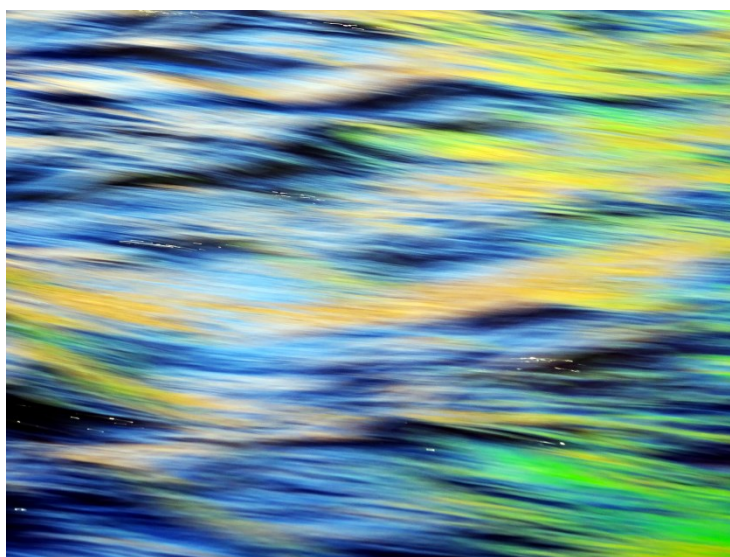
Obrázek 25 *Bečva*



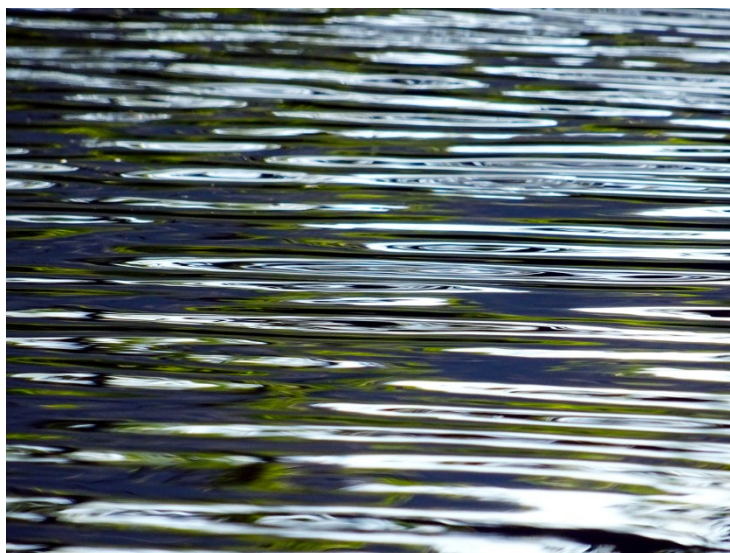
Obrázek 26 *Bečva*



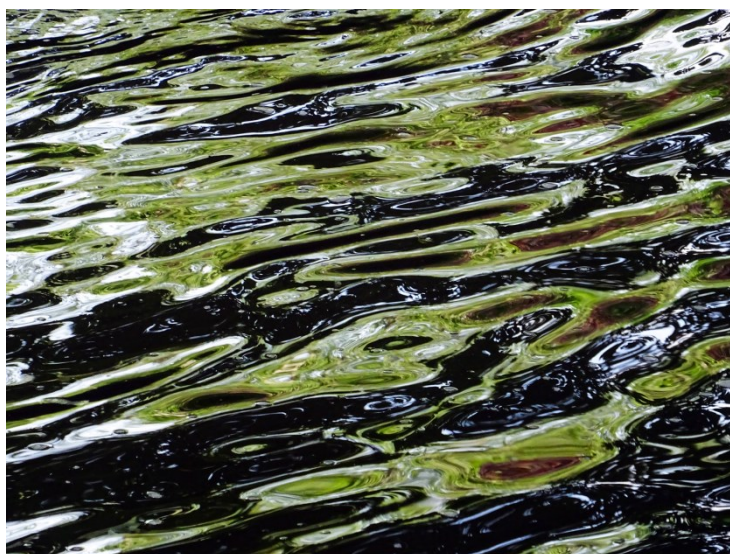
Obrázek 27 *Bečva*



Obrázek 28 *Bečva*



Obrázek 29 *Orlice*



Obrázek 30 *Střela*

4.4 Fotografický soubor

Již před bakalářskou prací jsem zaměřovala svou pozornost na téma Santiniho tvorby a také přímo na budovu konventu plaského kláštera.

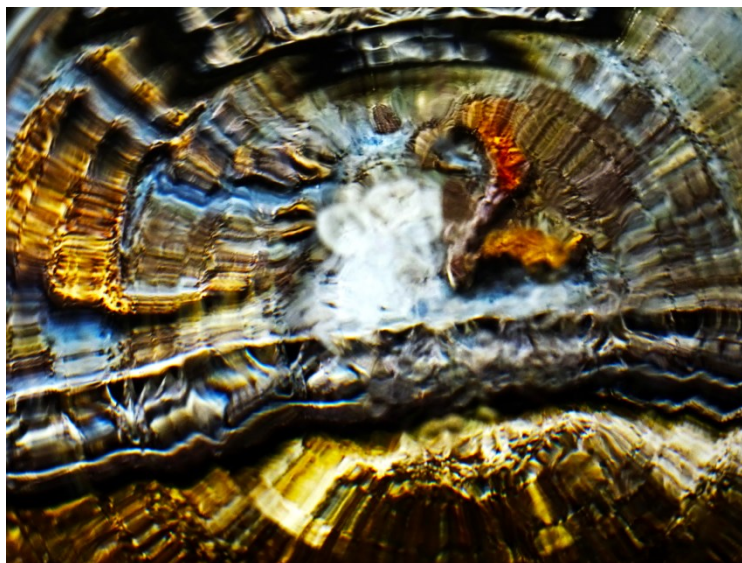
Mojí první prací zaměřenou přímo na klášter v Plasích byl soubor fotografií. Tento soubor vznikl na základě mého poznání z fotografování vodní hladiny. Do fotografií konventu jsem vnesla pohyb vody.

Dříve pořízené fotografie jsem snímala přes rozčeřenou vodní hladinu ve skleněné nádobě s použitím kratšího expozičního času a tímto jsem si pohyby vody zastavila. Vznikly fotografie, které jsou vodou deformovány, ať už na určitých místech, tak i na větší ploše. Lokálních deformací jsem dosahovala rozčeřením hladiny dopadem kapky vody, velkoplošných deformací jsem docílila rozhoupáním vody v nádobě a jejím tříštěním o její stěny, kdy se vlna vody vracela zpět do svého středu. Tento fotografický cyklus mi přeneseně evokoval neobvyklou atmosféru samotného kláštera a vyvolával ve mně pocity, které jsem zažívala při první noční návštěvě kláštera při akci Nocí ke hvězdám v roce 2019.

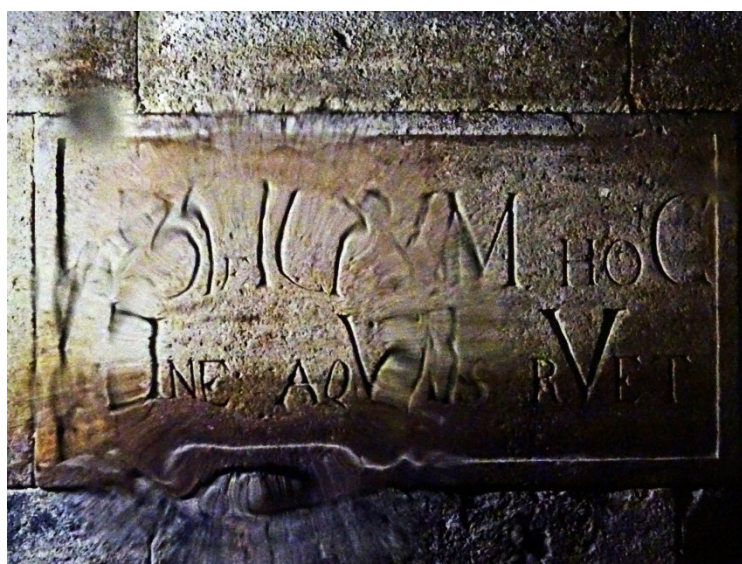
Tento fotografický cyklus nyní rozpracovávám a výsledkem bakalářské práce je set fotografií, pořízený přímo v místě kláštera, kde snímky deformuji vodou.



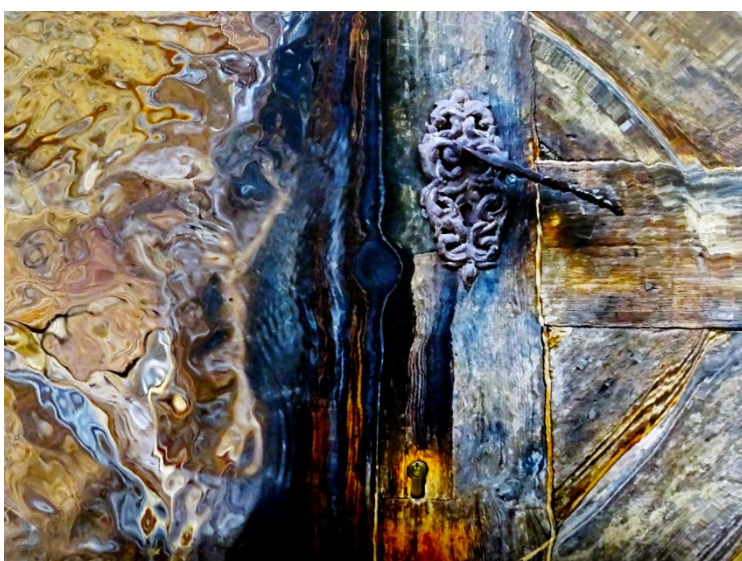
Obrázek 31 *Fotografický soubor*



Obrázek 32 Číslo popisné



Obrázek 33 Kryptogram



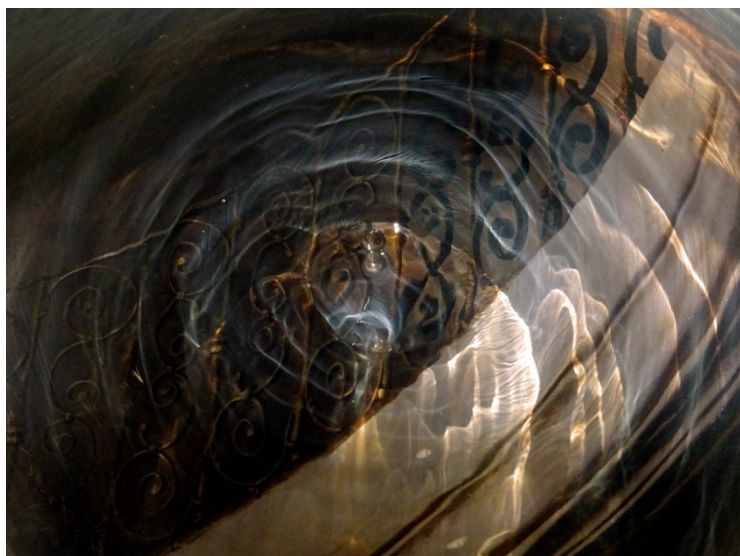
Obrázek 34 Vstup do konventu



Obrázek 35 *Boží oko*



Obrázek 36 *Barokní lékárna*



Obrázek 37 *Samonosné schodiště*

4.5 Soutěžní návrh pro sklárnu Moser

Další má práce inspirovaná Santiniho tvorbou byl návrh do soutěže vyhlášené sklárnou Moser. Návrhem byla váza, která čerpala své tvarosloví a vzhled brusu z architektury barokní gotiky. Využívala jsem pro to linie portálů, kleneb, tamburů, šambrán, štukových výzdob, sloupů, přípor a podobně. Na základě těchto křivek jsem odvodila celkový tvar vázy a poté přidala broušený vzor inspirovaný výzdobou klenby klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie v Kladrubech. Hlavním motivem této klenby jsou hvězdy, které jsou i signifikantním symbolem pro Santiniho.

4.6 Postup navrhování site-specific instalace

Dalším zamýšleným pokračováním projektu jsou návrhy site-specific instalace. Ve svých původních návrzích jsem se zabývala tvaroslovím odvozeným ze svérázné barokní gotiky, jakožto architektonickým směrem Santiniho. Vycházela jsem z architektonických prvků použitých přímo v prostoru konventu cisterciáckého kláštera v Plasích. Využívala jsem štukové výzdoby v ambitové chodbě, tzv. českých placek, výzdoby kupole v kapli sv. Bernarda, kleneb nebo třeba také průhledy do kapitulní síně. Tyto tvary jsem přes sebe různě překrývala, podobně jako Santini ve svých návrzích překrýval přes sebe kružnice, na základě kterých si poté odvodil například půdorys stavby nebo prohnutí stěn.

Mé myšlenky poté začínaly směřovat ke gesamtkunstwerku, tedy současnému propojení více druhů umění.

Při navrhování jsem poslouchala píseň, která mi evokuje atmosféru kláštera. Přijde mi duchovní a určitým stylem okázalá, stejně jako baroko a vnímání víry. Jednou z možností bylo tedy doplnit moji instalaci o hudbu v tomto stylu.

Další mé myšlenky mířily k doplnění skleněného objektu o jednoduchou videoinstalaci.

V tomto místě se mi mé návrhy opět začínaly slučovat s mým poznáním fotografování vodní hladiny. Sledovala jsem mihotající se odraz slunce na hladině řeky na stěně mostu a vytvářelo to jednoduchý, ale živý vzor, který mi svým stylem evokoval plynutí času. Hladinu jsem rozčeřila i hodem kamene a odrazy vytvářely jemné, pulzující obrazce. Podobná asociace se mi třeba vybaví u zvuku dopadající kapky vody na hladinu, svým způsobem mi symbolizuje plynutí času, pomíjivost, která mi k Plasům sedí.

V mých prvotních návrzích jsem se také orientovala na práci se zrcadly, což mi časem přišlo poněkud prvoplánové, ačkoli to mně samotné konceptuálně sedělo do názvosloví kláštera, kde se přímo v konventu nachází vodní zrcadla. Pro ozvláštňení samotné zrcadloviny jsem přemýšlela také nad konvexními nebo konkávními zrcadly.

V návrzích jsem si vytahovala tvary architektury a chtěla je umisťovat pod ty reálné.

Např. tvar hvězdy v kupoli kaple sv. Bernarda bych umístila pod kupoli a v lesklé ploše zrcadla by se odrážela freska a pohled vzhůru, tedy k něčemu co nás přesahuje. Stejný princip v křížové chodbě a štukové výzdobě v klenbách.

Také jsem přemýšlela nad nahrazením zrcadla kovem nebo nad objektem s vodou. Jak jsem si dohledala, tak někteří umělci pracují s odrazem interiéru na vodní hladině. Poprvé jsem se s tímto setkala loni v létě, když jsem byla v Kladrubech, kde Santini ke vstupu do klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie umístil dvě obrovské kroupky a na hladině se odrážela velkolepá a komplikovaná klenba.

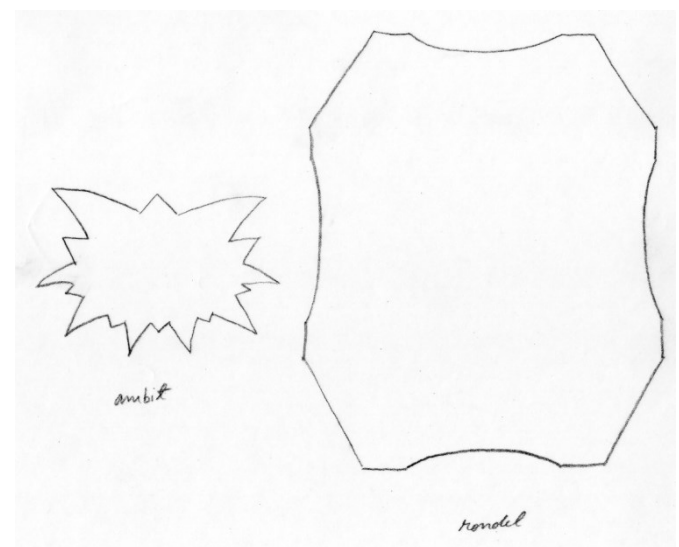
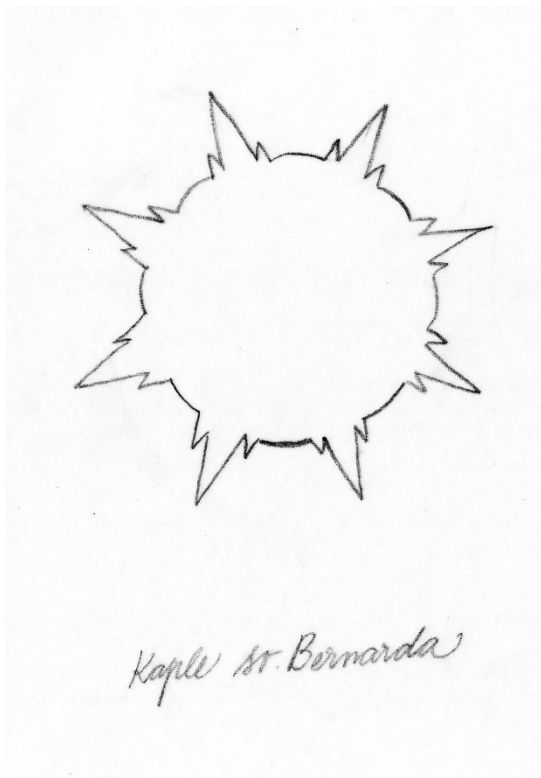
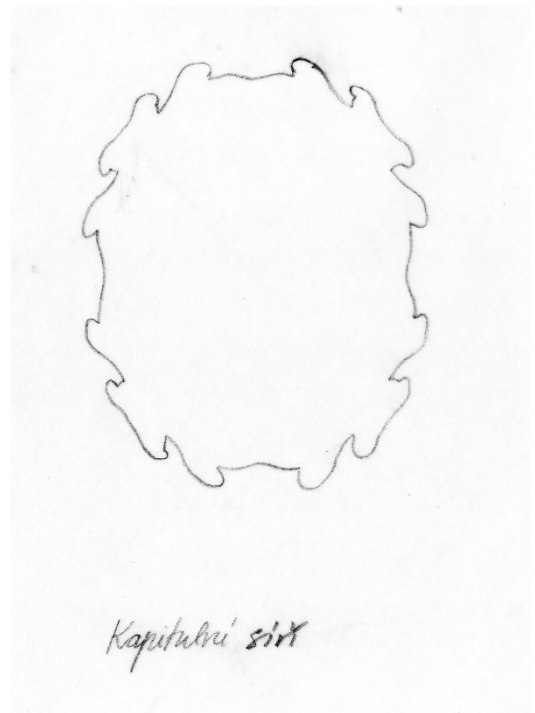
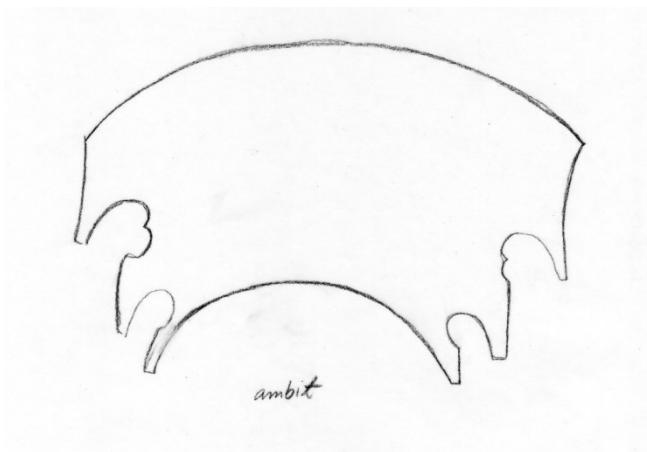
Během navrhování jsem pořídila videa plynoucích odrazů na vodní hladině, jakožto možný inspirační zdroj pro videoinstalaci. V mých návrzích se objevovala i možnost projekce vody po podlaze v ambitové chodbě. Projekce by mohla sloužit jako tekuté zrcadlo, které by odráželo štukovou výzdobu v ambitu, na kterou jsem se snažila upozornit vytahováním tvarosloví z architektury.

Další varianta návrhu byla noční projekce.

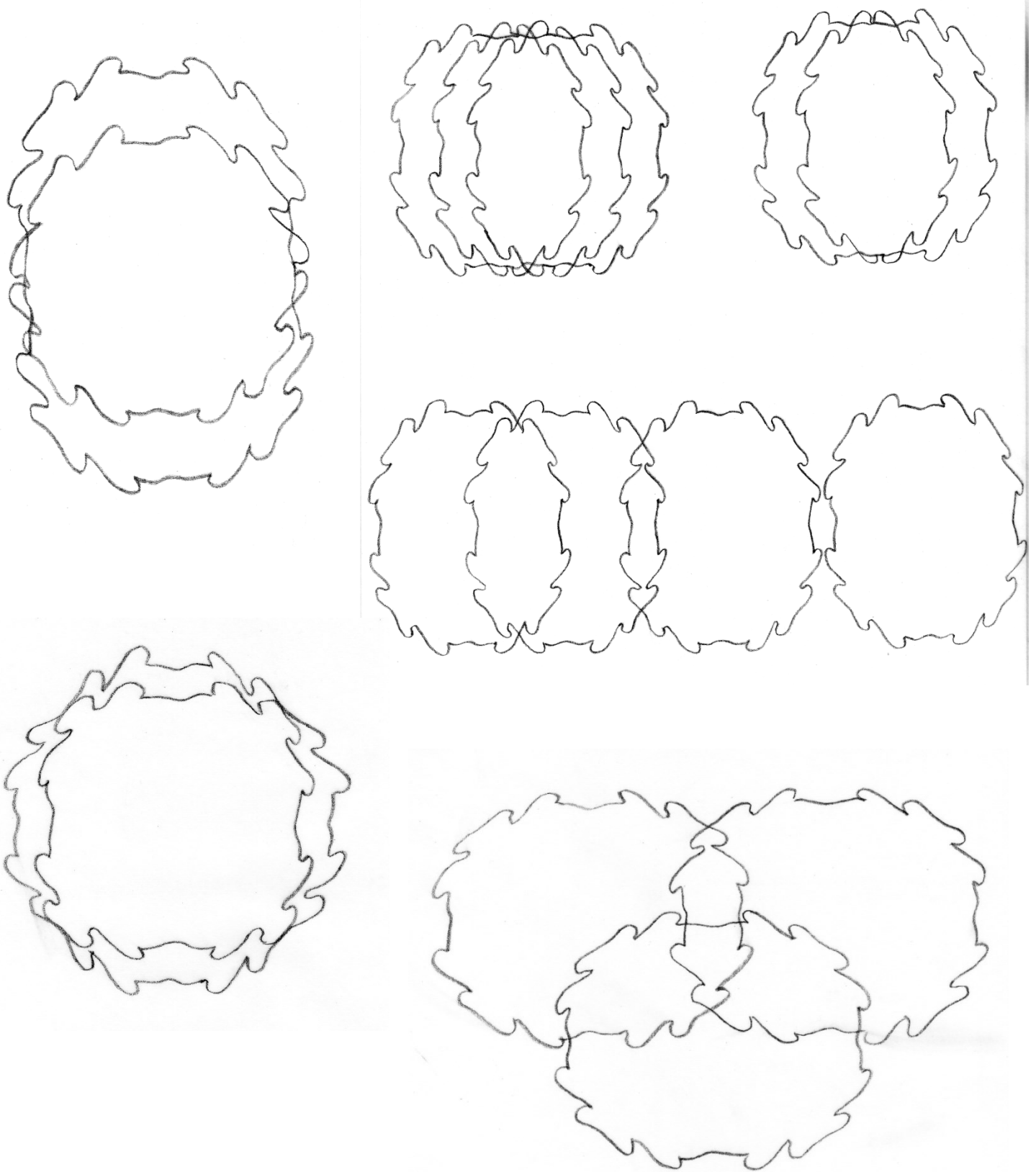
Klášter jsem poprvé navštívila v létě 2019, tehdy jsem viděla interiér kláštera v noci během akce pro veřejnost – Nocí ke hvězdám. Během této akce se návštěvníci mohli sami pohybovat po zpřístupněných místech konventu bez průvodce. Domnívám se, že i díky této noční atmosféře ve mně klášter zanechal tak hlubokou stopu. Během své první návštěvy v potměšlém klášteře jsem pořídila nemálo fotografií, které zachycovaly neobvyklou atmosféru. U kláštera jsem se tehdy zdržovala celý týden. Často jsem k němu chodila a pořizovala fotografie, které se dotýkaly mé duše a probouzely ve mně vášně. Fotografie pořízené v tomto období jsem posléze použila při semestrální práci v zimním semestru 2019.

Během karantény pro mě bylo složité uchopit virtuální prostor konventu za pomoci zpřístupněných virtuálních prohlídek, jelikož byl klášter kvůli epidemii koronaviru uzavřen. Stále mi chyběly různé pohledy do kleneb nebo jiných konkrétních prostorů kláštera, které by nebyly deformované perspektivou, nebo které by byly vůbec prozkoumatelné virtuální prohlídkou.

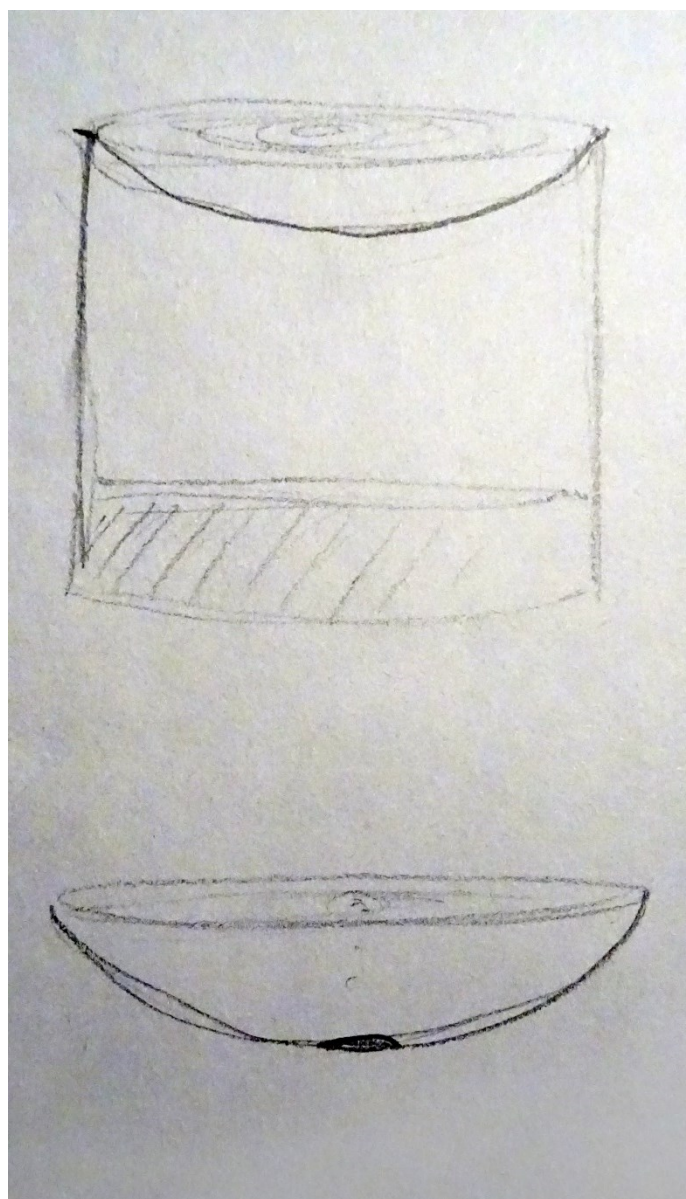
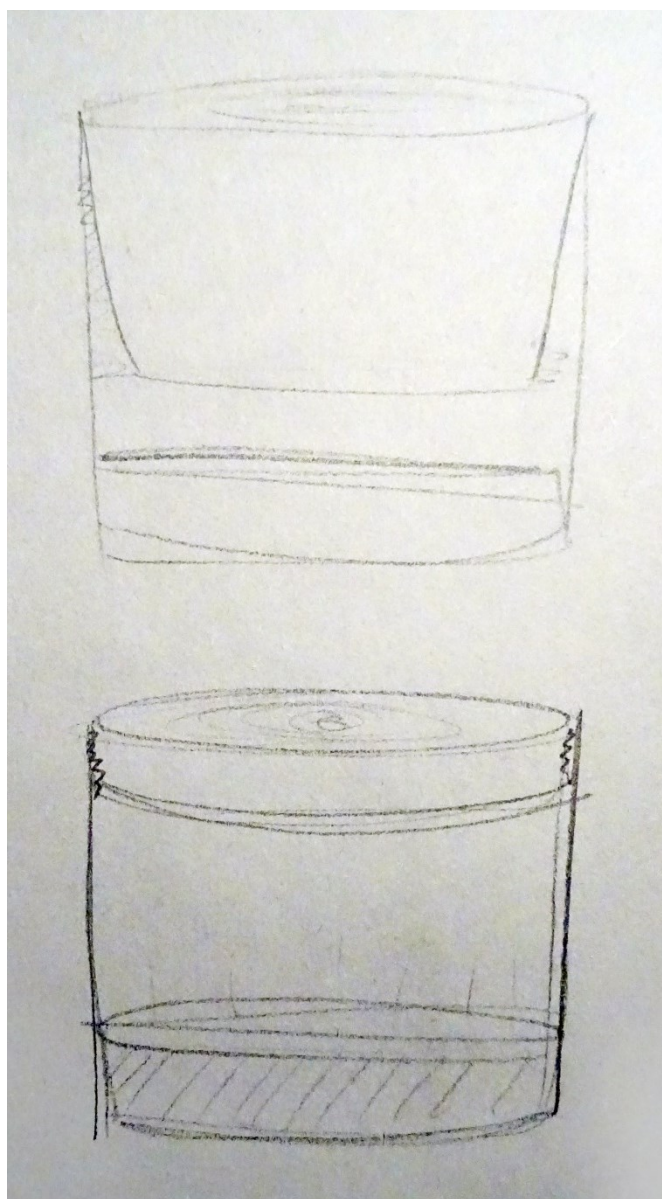
Jakmile to bylo možné, domluvila jsem si sraz s kastelánem Mgr. Pavlem Duchoněm a Mgr. Monikou Tukovou. Po domluvě jsem se po konventu mohla pohybovat v místech, na které jsem zaměřovala svou pozornost. Mým hlavním pozorovacím prostorem byla především ambitová chodba, vodní zrcadlo, kapitulní síň a kaple sv. Bernarda. Tyto prostory jsem si vytipovala během navrhování z domu, během karantény. Na místě jsem si konkrétní prostor vybírala přesněji a zasazovala do prostoru své návrhy.



Obrázek 38 Tvary odvozené z architektury



Obrázek 39 Překrývání tvarů přes sebe



Obrázek 40 *Návrhy site-specific instalace*

ZÁVĚR

Již od doby, kdy jsem se dozvěděla o výjimečnosti plaského kláštera, jsem zatoužila na toto místo zavítat. Bohužel se mi přání po několik let neplnilo. Stále víc jsem toužila na mystické místo zavítat. Stanout u vodního zrcadla a zcela se naplnit příjemnými pocity. Oprostit se od starostí všedního života a nechat je mizet kdesi v dáli. Rozjímat o naléhavém vzkazu, který nám zde předci zanechali.

Nyní se mi tento sen konečně splnil. Na několik dní jsem se mohla po konventní budově pohybovat sama a nechat se unášet atmosférou kláštera. Celý prostor konventu je prosvětlený, působí nadpozemským dojmem. Při vstupu do konventní kaple sv. Bernarda přitahuje zraky každého příchozího hvězdice, která dominuje kapli a upozorňuje na něco, co nás zcela převyšuje, není hmatatelné, ale přitom je neskonale silné. Něco, co se nedá uchopit a přitom tu s námi neustále je.

Těší mě, že jsem tomuto místu věnovala svou práci. Tímto pro mě tohle neobyčejné místo nabylo nového rozměru.

Věřím, že v budoucnu si prožiji i další místa, která se dotýkají mé duše a probouzí ve mně vášně.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SEDLÁK, Jan. *Jan Blažej Santini: setkání baroku s gotikou*. Ilustroval Jiří PLOYHAR. Praha: Vyšehrad, 1987.

HORYNA, Mojmír. *Jan Blažej Santini-Aichel*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-664-3.

BEDŘICH, Martin. *Po stopách baroka v Čechách 1648-1740*. Ilustroval Michaela BERGMANNOVÁ. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1251-5.

MOUČKA, Ladislav. *Jan Blažej Santini Aichel: geometrický odkaz českého středověku vrcholnému baroku*. Praha: Půdorys, 2018. ISBN 978-80-86018-44-7.

850 let plaského kláštera: (1145-1995) : sborník příspěvků semináře "Vývoj a význam plaského kláštera pro české dějiny" pořádaného v Mariánské Týnici ve dnech 31.5.-2.6.1995. Mariánská Týnice: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 1995.

FÁK, Jiří, ed. *Plaský klášter a jeho minulý a současný přínos pro kulturní dějiny: sborník příspěvků ze semináře konaného v Plasích a Mariánské Týnici ve dnech 11.-13. května 2005*. Plasy: Městský úřad Plasy, 2005. ISBN 80-903165-3-0.e

Proměny plaského kláštera (1145-2015): sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8.-9. října 2015 v Plasích. V Mariánské Týnici: Muzeum a galerie severního Plzeňska, p.o. ve spolupráci s Národním technickým muzeem a Národním památkovým ústavem - Správou kláštera Plasy, 2015. ISBN 978-80-87185-20-9.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 <i>Chrám Nanebevzetí Panny Marie, Kutná Hora</i>	17
Obrázek 2 <i>Kostel Nejsvětější Trojice, Rychnov nad Kněžnou</i>	17
Obrázek 3 <i>Klášter Plasy</i>	17
Obrázek 4 <i>Kaple sv. Bernarda</i>	21
Obrázek 5 <i>Kryptogram z roku 1720 u vodního zrcadla</i>	26
Obrázek 6 <i>Dubový rošt</i>	27
Obrázek 7 <i>Zrcadlení na hladině vody v kropenkách</i>	29
Obrázek 8 <i>Perspectives, John Pawson</i>	29
Obrázek 9 <i>Pohyblivá ohniska, Anish Kapoor</i>	31
Obrázek 10 <i>Studánky, Václav Cigler</i>	31
Obrázek 11 <i>Zpřítomnění místa, Petr Stanický</i>	33
Obrázek 12 <i>Světelná kompozice, Miroslav Lörincz</i>	33
Obrázek 13 <i>KINESIS, Pavel Mrkus</i>	35
Obrázek 14 <i>Yuval, Yosaiif Cohain</i>	35
Obrázek 15 <i>workshop Learning to See s Yosaiifem Cohainem</i>	39
Obrázek 16 <i>konzultace</i>	39
Obrázek 17 <i>účastníci workshopu</i>	39
Obrázek 18 <i>Nebe na vodě</i>	40
Obrázek 19 <i>Nebe na vodě</i>	41
Obrázek 20 <i>Nebe na vodě</i>	41
Obrázek 21 <i>vodní elektrárna Hučák</i>	41
Obrázek 22 <i>Labe</i>	43
Obrázek 23 <i>Vltava</i>	43
Obrázek 24 <i>Bečva</i>	43
Obrázek 25 <i>Bečva</i>	44
Obrázek 26 <i>Bečva</i>	44
Obrázek 27 <i>Bečva</i>	44
Obrázek 28 <i>Bečva</i>	45
Obrázek 29 <i>Orlice</i>	45
Obrázek 30 <i>Střela</i>	45
Obrázek 31 <i>Fotografický soubor</i>	46
Obrázek 32 <i>Číslo popisné</i>	47
Obrázek 33 <i>Kryptogram</i>	47

Obrázek 34 <i>Vstup do konventu</i>	47
Obrázek 35 <i>Boží oko</i>	48
Obrázek 36 <i>Barokní lékárna</i>	48
Obrázek 37 <i>Samonosné schodiště</i>	48
Obrázek 38 <i>Tvary odvozené z architektury</i>	51
Obrázek 39 <i>Překrývání tvarů přes sebe</i>	52
Obrázek 40 <i>Návrhy site-specific instalace</i>	53

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ

Obrázek 1 dostupný z: <https://www.trover.com/d/1YbNO-chr%C3%A1m-nanebevzet%C3%AD-panny-marie-kutn%C3%A1-hora-czech-republic>

Obrázek 2 dostupný z: <https://frypatuv.blogspot.com/2015/01/kostel-nejsvetejsi-trojice-v-rychnove.html>

Obrázek 3 dostupný z: <https://www.klaster-plasy.cz/cs/zpravy/32853-klaster-plasy-nabizi-konvent-darem>

Obrázek 4 dostupný z: <https://agosto-foundation.org/cs/tag/jan-blazej-santini-aichel>

Obrázek 5 dostupný z: <https://www.klaster-plasy.cz/cs/informace-pro-navstevniky/prohlidkove-okruhy/5775-vodni-system>

Obrázek 6 dostupný z: *Proměny plaského kláštera (1145-2015): sborník příspěvků z konference konané ve dnech 8.-9. října 2015 v Plasích*. V Mariánské Týnici: Muzeum a galerie severního Plzeňska, p.o. ve spolupráci s Národním technickým muzeem a Národním památkovým ústavem - Správou kláštera Plasy, 2015, str. 96.. ISBN 978-80-87185-20-9.

Obrázek 7 dostupný z: archiv autorky

Obrázek 8 dostupný z: <http://www.johnpawson.com/works/perspectives>

Obrázek 9 dostupný z: https://salve.op.cz/wp-content/uploads/2016/04/1_2007_salve_final.pdf

Obrázek 10 dostupný z: <http://www.farnostsalvator.cz/clanek/1649/studanky-vaclava-ciglera-#.XzA0tTUzXIU>

Obrázek 11 dostupný z: <https://www.gotobrno.cz/akce/petr-stanicky-zpritomneni-mista/>

Obrázek 12 dostupný z: <http://zelina.cz/kostel/vystava-svetelna-kompozice/>

Obrázek 13 dostupný z: <http://www.farnostsalvator.cz/clanek/2042/pavel-mrkus---kinesis#.XzA0fTUzXIU>

Obrázek 14, 15, 16 dostupný z:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=10155549040577273&set=pcb.101555490427772>

73

Ostatní obrázky: archiv autorky