



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
Filozofická fakulta  
Katedra filozofie

**Vztah filosofie, architektury a  
výtvarného umění na příkladu stavby  
katedrály v Saint-Denis ve 12. století**

**The relationship between philosophy,  
architecture and fine arts in the case of  
the construction of the Saint-Denis  
cathedral in the 12th century**

Magisterská diplomová práce

Roman Kucsa

Vedoucí práce:  
Doc. PhDr. Tomáš Nejeschleba, Ph.D.

OLOMOUC 2012



Prohlašuji, že jsem předloženou magisterskou diplomovou práci  
vypracoval samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne .....



*Věnováno památce mých rodičů*

Upřímně děkuji Tomášovi Nejeschlebovi za jeho vstřícnost a často nutnou shovívavost.

Chtěl bych na tomto místě vyjavit svůj dík všem přátelům, kteří při mne stojí. Mezi nimi všemi pak zejména J. B. bez jehož neutuchající podpory by této práce nebylo. Díky, příteli.

Velký dík patří také Haně Krylové, bez které bych se jistě byl v labyrintu byrokracie již ztratil.



# OBSAH

1	Nástin práce, její cíle a struktura.....	1
2	Opatství Saint-Denis.....	5
2.1	Stavebně historický vývoj opatství.....	5
2.2	Svatý Diviš, patron opatství.....	8
3	Suger, opat ze Saint-Denis.....	11
3.1	„Renesance“ 12. století.....	11
3.2	Opatova osobnost a působení.....	13
3.3	Sugerovy spisy a přestavba kostela sv. Diviše.....	16
4	Erwin Panofsky a „klasická“ interpretace Saint-Denis.....	27
4.1	Suger a sv. Bernard z Clairvaux.....	28
4.2	Suger a Dionysios z Areopagu.....	30
4.3	Následovníci Panofského.....	34
5	Intermezzo.....	37
5.1	„Světlo“ ve středověké kultuře.....	37
5.2	Dionysios Areopagita a jeho filosofický systém.....	41
6	Kritika a revize klasické interpretace.....	47
7	Filosofie gotické architektury?.....	61
	Použitá literatura.....	65
	Anotace.....	71





# 1 Nástin práce, její cíle a struktura

Předkládaná diplomová práce se bude zabývat celou řadou problémů, které však mají společného jmenovatele - jedno z nejvýznamnějších opatství ve Francii, slavné Saint-Denis. Bude mě v první řadě zajímat přestavba jeho hlavního kostela uskutečněná ve 12. století v době úřadu opata Sugerera. Tato přestavba je výjimečná hned z několika důvodů: jednak byla dlouho považována za vůbec první příklad gotické architektury v Evropě a jednak byla poměrně obsáhle popsána samotným Sugerem v jeho třech spisech *Ordinatio*, *De consecratione*, *De administratione*. Tyto spisy zajistily Sugerovi dodnes neutuchající zájem medievalistů a historiků architektury, protože v kontextu středověké kultury znamenají něco opravdu ojedinělého. Jen zřídkakdy máme možnost tak obsáhle číst o intencích a idejích, které stály za vznikem stavby středověkého kostela a to ještě tak význačného, dobově jedinečného. Výjimečně obsáhlé jsou i popisy svěcení kostela apod. Na druhou stranu narážíme při výkladu těchto textů jak na principiální otázky porozumění kultuře středověku a problémy historického bádání o starších dějinách, tak i na problémy užší, týkající se speciálních otázek historicko-filosofických, teologických, architektonických atp.

Jistě nejznámějším a velmi vlivným pokusem Sugerovy spisy interpretovat jsou díla německého historika umění Erwina Panofského, zejména stať napsaná v emigraci v průběhu druhé světové války *Suger, opat ze Saint-Denis*<sup>1</sup>. Jeho přístup si v druhé polovině století našel své pokračovatele i odpůrce. Panofsky vcelku přirozeně po sugerovské tematice sáhl, neboť na ní mohl dobře demonstrovat svou ikonologickou metodu. Propojil Sugerovy spisy a „jeho“ přestavbu s dílem raně křesťanského myslitele Dionysia

1 Česky: Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; in: *týž: Význam ve výtvarném umění*; Odeon, Praha 1981, s. 93-121.

z Areopagu (kterého Suger zároveň považoval za titulárního světce svého kostela), přičemž u obou těchto literárních „korpů“ zdůraznil především světelnou metaforiku a specifické alegorie anagogického charakteru. Zároveň měl Panofsky za to, že se zde rodí nový evropský stavební styl, který byl tedy již při svém zrodu pokřtěn jako „architektura světla“ – světla jako symbolu duchovní skutečnosti i nadpozemského světla v materii světa – světla, jež vždy odkazuje k svému božskému zdroji a pozvedá tím i slabou duši člověka, jež se jím opájí.

Tento zatím pouze naznačený Panofského výklad se dočkal jak mnohých pokračovatelů, kteří se snažili zejména rozšířit okruh inspiračních zdrojů pro Sugerovy spisy, tak i nesmiřitelných odpůrců, kteří se v podstatě snažili o totéž, pouze s úmyslem Panofského interpretaci vyvrátit. Od osmdesátých let 20. století získávají tyto kritické hlasy převahu. Vedle kritiky Panofského, jehož koncept zčásti či naprosto odmítají, chtějí tito revizionisté číst spisy ze Saint-Denis v kontextu širší pramenné základny, na pozadí textů jiného než filosofického charakteru. Jsou totiž přesvědčeni, že nám Suger ve svých spisech nepodává žádnou estetickou teorii své stavby, nýbrž je veden spíše politickými motivy příp. liturgickými potřebami kostela ap. „Jde jim zejména o nový, klasickými interpretacemi nezamlžený pohled na toto téma, jenž upozorňuje jednak na existenci různých (nikoli pouze filosoficko-estetických a teologických) motivů dobové přestavby St. Denis (i gotické architektury obecně) a jednak na meze a ‚omyly‘ zmíněného klasického přístupu inspirovaného statí E. Panofského.“<sup>2</sup>

Plně vysvětlit tak složitý historický jev, jakým je gotická architektura, pouze jedním principem či analýzou pouze jedné oblasti kulturních dějin, není podle mého názoru možné, ba ani

---

2 Kucsá, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*, Olomouc 2008, s. 5. (Bakalářská diplomová práce)

žádoucí. Rád bych se ve své práci zaměřil na teologicko-filosofickou rovinu Sugerových textů, uvedl a zhodnotil přístupy předchozích badatelů, které jsem měl možnost prostudovat, a ukázal tak tuto kontroverzní tematiku *role světla v gotické architektuře a její filosofické zakotvení* v širším rámci. Právě raně gotický kostel Svatého Diviše je jedním z klíčových míst, kolem kterých se tyto úvahy soustřeďují, představuje slovy Pavla Kaliny „modelový příklad, strategický uzel úvah o středověké kultuře a jejím zhodnocení fenoménu světla.“<sup>3</sup>

Z výše řečeného také již vysvítá jisté rámcové strukturování textu. Práce bude rozdělena na dvě komplementární části: na část historickou, která poskytne faktický základ pro část druhou, historiografickou. První dvě kapitoly nejprve pojednají o vzniku a *raně středověkých dějinách opatství St. Denis*, blíže se pak budou opatstvím zabývat v období první poloviny 12. století – v kontextu celkové historické situace francouzského království a již v souvislosti s osobností samotného opata Sugera. Následovat bude popis přestavby opatského kostela a část věnovaná Sugerovým spisům, které o této přestavbě pojednávají. Druhá část diplomové práce se bude věnovat *dějinám zkoumání těchto historických jevů (historiografii)*. Potom, co popíše jakousi „tradiční“ interpretaci z pera E. Panofského a její další recepci v odborné literatuře, zaměří se na revizi těchto názorů, která je patrná zejména v posledních desetiletích. Mezi tyto dvě části je jako jakési intermezzo vložena kratší kapitola obsahující jednak bližší popis filosofie raně křesťanského myslitele Dionysia z Areopagu a jednak podkapitolu věnovanou pojmu světla v době středověku. Konečně posledním bodem pak bude určité shrnutí a zhodnocení dosavadních zjištění a zamyšlení se nad možnostmi dalšího bádání. Zdálo se totiž, že nám Panofského přístup (a plně

---

3 Kalina, Pavel: *Ke gnomickému rozměru gotické architektury*; in: Ejhle světlo (katalog výstavy); nakl. KANT a Moravská galerie, Brno 2003, s. 297.

v jeho intencích spisy Simsona a Sedlmayera) otevřel možnosti interdisciplinárních výzkumů a prolomil izolovanost jednotlivých humanitních oborů. Ale je tomu skutečně tak? Měla gotika u své kolébky (Dionysiovu) filosofii? Jaké měla rysy?

V diplomové práci rozpracovávám některé motivy své práce bakalářské, určité myšlenky se zde proto přirozeně opakují. K mému přístupu bych rád ještě poznamenal, že se cítím být historikem filosofie - budu se tudíž snažit nejprve danou problematiku „představit“ bez větších vlastních interpretací, pro které si vyhrazuji místo zejména na konci práce.

## 2 Opatství Saint-Denis

### 2.1 Stavebněhistorický vývoj opatství

Území opatství, které leží přibližně 9,5 kilometru od současného centra Paříže (soustředěného v lokalitě zvané Ile-de-la Cité), je podle dostupných výzkumů nepřetržitě osídleno již od poloviny 3. století n. l. Archeologické nálezy vypovídají o existenci drobné vesnické osady (pravděpodobně) *Vicus Catulacensis* a pohřebiště. Na tomto hřbitově byl kolem roku 250 pochován i pařížský biskup Dionysios, s nímž bylo toto místo v budoucnu nerozlučně spjato. Jak nás zpravuje franský biskup a historik z 6. století, Řehoř z Tours, byl Dionysios spolu s dalšími biskupy vyslán papežem Fabiánem (236–250) na misijní cestu do Galie. Zde byl společně se svými nejbližšími druhy, knězem Rusticem a jáhnem Eleutheriem, stát. U jeho hrobu se velmi rychle vytvořil kult svatého mučedníka.

Co se týče stavebněhistorického vývoje opatství, můžeme se přidržet jednak středověkých literárních památek a jednak archeologických výzkumů, s nimiž jsou nerozlučně spjati zejména Michel Wyss<sup>4</sup> a Sumner McKnight Crosby. První církevní stavba tu byla postavena již na počátku 4. století, další kostel je pak připisován sv. Jenovéfě a byl postaven pravděpodobně v poslední čtvrtině 5. století.

Z hlediska námi sledovaného tématu je důležitá další stavební aktivita, tradicí<sup>5</sup> připisovaná králi Dagobertovi I. (asi 603–639). Ač nevíme přesně, kdy a do jaké míry nechal král opatství<sup>6</sup>

---

4 Wyss, Michel (vyd.): *Atlas historique de Saint-Denis: Des origines au XVIII<sup>e</sup> siècle*; in: *Dokuments d' Archéologie Française* 59, Paris 1996.

5 Důležitým spisem jsou v tomto ohledu *Gesta Dagoberti* sepsaná saint-deniským opatem Hilduinem v 9. století.

6 V první řadě se tedy jedná o hlavní kostel opatství zasvěcený sv. Divišovi. Na území opatství – na okrajích hřbitova – se však nacházely ještě tři další kostely, zasvěcené sv. Bartoloměji, sv. Petrovi a sv. Pavlovi. Viz *Saint-Denis, a town in the Middle Ages*; (on-line) cit. 26. 11. 2012, dostupné z

přestavět, byl vždy považován za fundátora tohoto kláštera. V Sugerových spisech se mu dostává pozice jedné z centrálních osobností v dějinách opatství. Jsou mu připisovány mnohé dary z inventáře kostela i všechny důležitější donace a práva.<sup>7</sup> Zároveň si Dagobert zvolil Saint-Denis jako místo svého posledního odpočinku. Tím založil silnou tradici ukládání těl králů v tomto kostele. Ač zde samozřejmě nebyli v budoucnu uloženi všichni francouzští králové, je zejména od 13. století Saint-Denis označováno jako „pohřebiště králů“. K této Dagobertově stavbě se váže také tzv. legendární konsekrace, kdy stěny kostela měl posvětit sám Ježíš Kristus.<sup>8</sup> Pro Sugera je tento „fakt“ zázračné konsekrace zásadním činitelem v jeho přístupu k přestavbám kostela.

Výrazného rozkvětu dosáhlo Saint-Denis, když na francouzský trůn nastoupila dynastie Karlovců. Ti se stali výraznými podporovateli papeže a tím i veškerých církevních institucí na svém území. Saint-Denis již tehdy patřilo k nejdůležitějším opatstvím ve Francii a jeho vliv dále rostl. Nechal se zde pohřbít Karel Martel i Pipin III. Krátký, který tu byl roku 754 společně se svými dvěma syny Karlem a Karlomanem korunován na krále samotným papežem Štěpánem II. Pipin byl na vlastní žádost pohřben před západní branou kostela. Nad jeho hrobem nechal Karel I. následně vybudovat poměrně masivní přístavbu, tzv. *augmentum*. Tato část však přibyla nejspíše až po roce 800 k již dříve dostavěnému novému kostelu, který byl na přání Pipina zbudován jeho syny (pod vedením opata Fulrada) mezi lety 769–775. Pod tímto kostelem zanikla merovejská „Dagobertova“ bazilika. V roce 832 rozšířil opat Hilduin baziliku přidáním kaplí ve

---

<[www.saint-denis.culture.fr/en/index.html](http://www.saint-denis.culture.fr/en/index.html)>.

7 Viz 20. Erlende-Brandenburg, Alain: *Die Abteikirche von Saint-Denis, Geschichte und Besichtigung*; Paris 1996, s. 2.

8 Legenda vznikla pravděpodobně až počátkem 12. století z potřeby přesnější datace založení kostela. Tato datace byla předtím nejspíše zapomenuta. Zároveň legenda umožnila těsnější sepětí Saint-Denis s královstvím.

východní části kostela (tzv. chevet).<sup>9</sup> V této podobě *trojlodní baziliky s masivním západním vstupem (augmentem) a lehce přečnávající příčnou lodí* se stavba dochovala až do Sugerových dnů. Její obnovou v době Sugerova úřadování se budeme zabývat v podkapitole věnované opatovými spisům.

Sugerova přestavba však zůstala nedokončena, zejména hlavní loď již byla letitá (stále původní karolinská). Roku 1219 byla navíc bleskem silně poničena Sugerova severozápadní věž. Musela být stržena a nahrazena věží novou, jež byla mnohem vyšší a rušila tak symetrii stavby. Několik let na to, v roce 1231, přikročil tehdejší opat Saint-Denis Eudes Clément k přestavbě celého kostela. Hospodářsky bylo opatství na vrcholu, což nepochybně významně přispělo ke vzniku velmi monumentální stavby ve stylu vrcholné gotiky, jejímž výrazným znakem byly zejména dvě velké rozety v transeptu kostela. Stavbou byl pověřen slavný architekt Pierre de Montreuil. V rámci této přestavby došlo v roce 1261 k přenesení královských hrobů právě do prostoru transeptu. Takto upravená stavba byla vysvěcena roku 1281.<sup>10</sup>

Velmi neblahou pro Saint-Denis byla pak doba Francouzské revoluce. Mnohé části interiéru kostela byly poničeny, roztaveny byly Sugerovy dveře a podobně. Vitraje se podařilo zachránit díky tomu, že byly několik let před revolucí z opatství odvezeny. Roku 1793 byly poničeny hrobky králů, jejich těla exhumována a nedůstojně vhozena do dvou hromadných hrobů severně od kostela. V první polovině 19. století byli rekonstrukcí stavby pověřeni mimo jiné Francois Debret a Eugene Viollet-le-Duc<sup>11</sup>, který řídil zejména snesení již výše zmíněné severozápadní věže, která již znovu obnovena nebyla.

---

<sup>9</sup> *Saint-Denis, a town in the Middle Ages*; (on-line) cit. 26. 11. 2012.

<sup>10</sup> Viz tamtéž.

<sup>11</sup> Významný architekt, restaurátor, historik a teoretik architektury (1814–1879); faktický zakladatel péče o středověké památky. Vedle Saint-Denis restauroval katedrály v Remeši, Laonu a Amiensu.

## 2.2 Svatý Diviš, patron opatství

Svatý Diviš požíval po celý středověk nebývalé autority. Bylo to způsobeno mimo jiné i skutečností, že v jeho kultu došlo v průběhu raného středověku ke ztotožnění hned několika „historických“ osob. Jméno Dionysios se objevuje v novozákonních *Skutcích apoštolských* (17,22-34) jako ten, který na Areopagu přijal křesťanství poté, co slyšel Pavlův „filosofující“ proslov. Následná tradice ho ctíla také jako prvního athénskému biskupa.

Dionysiovo jméno použil jako svůj pseudonym nám jinak neznámý autor několika theologických spisů žijící pravděpodobně na přelomu 5. a 6. století. Pro odlišení bývá často označován jako Pseudo-Dionysios z Areopagu. O tomto teologovi se zmíníme ve zvláštní podkapitole v dalším textu. Klíčový je pro nás nyní fakt, že se jeho řecky psané spisy dostaly za vlády Ludvíka Pobožného (roku 827 jako dar králi od byzantského císaře Michaela II.) do kontextu západní kulturní tradice a hned jejich první překladatel do latiny, opat Hilduin ze Saint-Denis, ztotožnil autora těchto spisů s patronem svého opatství, sv. Divišem, pařížským biskupem a mučedníkem.<sup>12</sup> Ten byl již dříve opatem Fulradem (750-784) ztotožněn s novozákonním Dionysiem z Areopagu.<sup>13</sup> Tato trojí – historicky zcela fantastická – identifikace zůstala v platnosti po

---

12 Hilduin také pravděpodobně vytvořil příběh, který ovlivnil zobrazování tohoto světce. První legendy píší o blíže neurčené ženě Catulle, která Dionysiovo tělo ukryla na místě dnešního Saint-Denis a s poctami pohřbila. Hilduin vysvětluje umístění kláštera odlišně. Jako místo popravky určuje Horu mučedníků (Montmartre) a popisuje, jak světec, poté co byl stat, vstal, vzal svou hlavu a došel až za Paříž, na místo budoucí baziliky a teprve tam skonal. Motiv tzv. kefalophorie je jeho určujícím atributem (vedle Krista podávajícího mu zamřížovaným oknem svatě přijímání).

13 Je nutné vidět pozadí těchto událostí. „Francie“ v této době postrádala „státního“ světce; krom toho je středověk prosycen snahami intelektuálů, dokázat „cestu moudrosti“: Athény - Řím - Paříž, popř. Athény - Řím - Řezno (u vzdělanců německé národnosti); v neposlední řadě „přesun athénskému episkopátu do ‚Lutetie‘ rozhodující měrou potvrdil význam Paříže a Franckého království v křesťanstvu.“ (de Libera, Alain: *Středověká filosofie: byzantská, islámská, židovská a latinská filosofie*, s. 22). Tyto mylné identifikace tak můžeme považovat i za politickou snahu Saint-Denis o získání vedoucí pozice v Galii.



celý středověk,<sup>14</sup> vyvrátil ji až na počátku italské renesance Lorenzo Valla.

Pro Sugeru tak ostatky uschované v jeho kostele patřily *prvnímu athénskému biskupovi, autorovi významných spisů, který evangelizoval Galii (byl zároveň prvním biskupem pařížským) a při této misii zemřel mučednickou smrtí*. Sv. Diviš se stal zároveň *jedním z patronů Paříže, patronem celé Galie, jejím apoštolem*. Obohacování divišovské legendy vedlo k vyššímu uznání Saint-Denis ve Francii. Byly zde uschovány insignie královské moci i těla jejich nositelů. I Suger se svou činností, jak už bylo naznačeno, snažil co nejúžeji propojit své opatství s francouzskou monarchií. Tímto způsobem může být chápáno např. protežování velkých zakladatelských postav Dagoberta a Karla Holého;<sup>15</sup> Sugerova (stejně jako králova) snaha propojit co možná nejúžeji panující dynastii s dynastií Karlovců a v první řadě s jejím zakladatelem, císařem Karlem Velikým; a stejně tak i propůjčení válečné korouhve (později považované za legendární Oriflamme Karla Velikého) králi Ludvíku VI. před jeho střetnutím s císařem Svaté říše římské Jindřichem V. roku 1124.<sup>16</sup> Dionysios se stává „národním“ *světcem a ochráncem krále*.

---

14 Jediné narušení této platnosti je obsaženo v díle *Historia calamitatum mearum* Petra Abélarda, který prý při svém pobytu v Saint-Denis jistě pochybnosti ohledně ztotožnění sv. Diviše s novozákonním Dionysiem z Areopagu vyjádřil (s odvoláním na pasáž z Bedy Ctihodného). Dočkal se však pouze křiku mnichů.

15 O tomto svědčí mnohá místa v Sugerových spisech – zvláště slavnostně kupř. *Ordinatio* 30; in: Suger: Spisy o Saint-Denis; Oikoymenh, Praha 2006, s. 107. (Citace a parafráze Sugerových spisů budou dále uváděny podle tohoto vydání, které připravila Iva Adámková, a to v souladu s praxí této autorky pouze s odkazem na citovaný spis a odstavec díla, bez uvedení strany.)

16 *De administratione* 33. Zmíněná historická událost tyto snahy dobře dokládá. Tím, že panovník v lenním aktu přijímá válečnou korouhev hrabství Vexin od sv. Dionysia, stává se jeho vazalem. Zdá se však, že i toto vyznění situace bylo v režii Sugeru. Vexin získal Ludvíkův otec Filip I. a svému synovi ho dal v léno již roku 1092. Lenní závislost hrabství Vexin na Saint-Denis nelze však nijak prameně doložit. Pravděpodobně se zde jedná o Sugerovu právní interpretaci. Zároveň se zde jedná o první událost, v níž se tato korouhev – velmi úzce spjatá s francouzským královstvím až do konce středověku – objejuje a hraje důležitou roli.

Zároveň je nutné uvědomit si, že koalice těchto institucí byla oboustranně výhodná. Území dnešní Francie bylo velmi roztržštěné a vládci v oblasti Ile-de-France sice byli ověnčeni aureolou francouzských králů, neměli však větší reálnou moc. Aliancí s církví získali francouzští králové vlivného spojence, se kterým měli společné nepřátele: uvnitř království odbojnou šlechtu (kterou Suger tak hodně nenáviděl<sup>17</sup>), vně říše pak zejména německého císaře.<sup>18</sup> Výše zmíněné politické motivy jistě v Sugerových spisech nalezneme, avšak jejich bližší analýzou se budeme ještě nabývat na jiných místech práce.

---

17 Např. *De admin.* 76-82, 86, 108; v životopisu Ludvíka VI. i jinde. Jednalo se v první řadě o pány z Le Puiset, Montmorency, de Corbeil... Na prvním uvedeném místě je dobře vidět spolupráce jednotlivých církevních institucí a krále proti pánovi (pravděpodobně Hugues) z Le Puiset.

18 Kimpel, Dieter; Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*; Hirmer Verlag, München 1985, s. 66nn.

## 3 Suger, opat ze Saint-Denis

### 3.1 „Renesance“ 12. století

Dlouhé období středověku – jehož pojem vznikl až ex post v prostředí italského humanismu jako označení pro jakési pouhé mezidobí „mezi dvěma Římy“ –, trvající bezmála tisíc let, se nám jeví jako rozdělené ve dvě. Jestliže do roku 1000 prožívá západní svět skutečně temné roky, v „druhé půli“ středověku (zřetelně od poloviny 11. století) můžeme zaznamenat výrazné oživení jak v hospodářské tak v kulturní oblasti.<sup>19</sup> Velkého rozvoje i proměn doznává v první řadě městské prostředí. Stabilizují se životní podmínky. Vznikají nové možnosti vývoje, které s sebou nesou i nové nároky a potřeby. Vzniká mimo jiné mnohem větší poptávka po vzdělání (zájem je především o medicínu, právo, dialektiku) – vedle rozvoje těch stávajících se zakládají i nové, specificky městské školy.

K poměrně významné konsolidaci poměrů dochází i ve Francii. V období let 1060–1180 vládli Francii pouze tři panovníci (Filip I., Ludvík VI. a Ludvík VII.) a jejich moc stoupala.<sup>20</sup> Ač stále nemůžeme mluvit o výhradní a neotřesitelné pozici francouzského panovníka, dokázali tito králové svou korunní doménu nebyvale rozšířit. Zprvu se jednalo spíše o řadu území, které byly v majetku krále, a kde on měl pouze omezené pravomoce. Až postupně se

---

19 Samozřejmě nelze říci, že by období mezi karolinskou renesancí a přibližně polovinou 11. století bylo naprosto kulturně prázdné: zejména silná otonská dynastie vytváří mnohá centra vzdělání ve východní části bývalé franské říše (Sankt-Gallen, Reuchenau ad.), ale nenalezneme tu žádné výrazné osobnosti (výjimku snad tvoří Gerbert z Aurilaku – následně papež Silvestr II.).

20 Přesto však Ludvík VII. výrazně ztratil nepovedeným sňatkem s Eleonorou Akvitánskou, který byl rozveden 21. 3. 1152 (datum nikoliv náhodou souvisí s datem Sugerovy smrti (13. 1. 1151), Suger totiž Ludvíka od tohoto kroku velmi zrazoval). Eleonora si již po dvou měsících od rozvodu vzala za muže Jindřicha II. Plantageneta, budoucího anglického krále. Rostla tu tedy výrazná anjouovská říše, s naším tématem se však tento fakt již časově míjí.

z těchto míst stával celek pod vrchní mocí francouzského panovníka. Ludvík VI. na konci své vlády kontroloval s výjimkou Normandie a Flander celou severní Francii i velkou část Akvitánie a ač jeho syn mnohá území ztratil, zanechal zbytek říše dobře organizovaný a pevně sjednocený. Za Ludvíka VII. se také mění ráz hlavního města říše, Paříže. Snad by se dalo říci, že se v této době hlavním městem teprve stává - přibývá obyvatel, cesty vedoucí do města jsou konečně bezpečné, vzkvétá obchod a podobně.

Tento politickohospodářský rozvoj vytvořil dobré podmínky i pro intelektuální činnost a obecně kulturní rozkvět nevídaného rozměru. V odborné literatuře se často o 12. století hovoří jako o „renesanci“. Nikoliv nadarmo: prohlubují se znalosti v celém spektru tehdy známých věd, které se i dále diferencují a rozšiřují. Snažily-li se „renesance“ raného středověku zachránit alespoň oharky antické tradice, zde již můžeme mluvit o silném, myšlenkově diferencovaném proudu. Katalyzátorem vývoje bylo v tomto ohledu velké množství překladů, díky nimž došlo k největší akulturační vlně v dějinách latinského středověku. Ten se v krátké době seznámil s takřka celým dílem Aristotelovým, byli přeloženi významní arabští myslitelé (Averroes Avicenna, al-Fárábí, al-Kidní, al-Ghazálí), Alexandros z Afrodiziady a další. Rozvíjely se všechny oblasti kultury.

Tématu „renesance“ 12. století jsem věnoval poměrně obsáhlou kapitolu své bakalářské práce, proto bych od jejího bližšího popisu nyní upustil.<sup>21</sup> Myslitelé důležití v souvislosti se Saint-Denis budou ostatně ještě zmíněni. Tato podkapitola má pouze naznačit, na jakém podkladě je třeba Sugera i jeho představbu vnímat. Jednalo se o prostředí myšlenkově velmi pestré, v mnohém nové, otevřenější vezdejšímu světu (srov. Hugo od sv. Viktora, jehož dílo *De tribus diebus* bývá považováno za první

---

21 Viz Kucsá, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*, s. 6-15.

estetický spis středověku<sup>22</sup> resp. první středověké soustavné pojednání o kráse). Šlo o prostředí relativně bohaté – myšlenkově i hmotně. Suger měl své představy a zároveň měl prostředky na jejich realizaci. Krom toho je ovšem zrealizovat dovedl.

Je však třeba ještě podotknout, že překládány nebyly pouze spisy filosofické. Do latinského světa pronikly i spisy vědecké, a to zejména matematické. Vedle rozvoje teoretických znalostí se objevovaly i praktické aplikace v architektuře. Již zmiňovaný Hugo od sv. Viktora vyhradil architektuře jakožto aplikované geometrii místo ve svém reformovaném systému věd. Matematické a architektonické znalosti jistě hrály v rodícím se gotickém slohu jednu z klíčových rolí. Vytvářely samotné tvarové možnosti této architektury. Podle Georgese Dubyho byly tyto matematické znalosti použity právě v Saint-Denis.<sup>23</sup>

### **3.2 Opatova osobnost a působení**

Postava opata Sugera vždy vyvolávala zájem moderních interpretů. Z dobových pramenů vystupuje nezvykle plasticky i (hlavně díky svým vlastním spisům) dosti intimně. Svou působivou cílevědomostí, živou činnostností i výraznými diplomatickými schopnostmi stál v tradici silných opatů z karlovske doby (Fulrada, Hilduina), kteří významně spoluutvářeli politické dění v „Lutetii“, byli stavebně aktivní a zároveň svými spisy vytvářeli duchovní zázemí svého opatství. Jen díky Sugerovým schopnostem a vzácné konstelaci dobových okolností, které ještě dokreslíme popisem jeho činnosti, mohly vůbec vzniknout a zachovat se jeho, pro nás tak vzácné, spisy.

Suger (asi 1081 – 13. 1. 1151) od útlého mládí vyrůstal v klášteře, kam byl dán svými rodiči ve věku deseti let. To, zda se

---

<sup>22</sup> Hugo ze sv. Viktora: *De tribus diebus* (O třech dnech); překlad, úvod a poznámky Lenka Karfíková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, Praha 1997.

<sup>23</sup> Viz Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980–1420*, s. 121.

již při svých studiích v Saint-Denis-de-l'Estrée seznámil s budoucím panovníkem Ludvíkem VI., který zde byl zapsán v roce 1092, je sporné. Suger ve svých studiích pokračoval pravděpodobně v klášteře Fontevrault, který jen několik let předtím založil král Filip I.

V dalších letech se stále více podílel na správě klášterních statků. Ve spise *De administratione* 155 vzpomíná, že „od svého předchůdce přijal jako svou první obedienci proboštský úřad“ v Berneval-le-Grand. Zde měl získat správní znalosti, které následně aplikoval v samotném Saint-Denis. Poté pravděpodobně (podle *De admin.* 76–82) pobýval znovu jako probošt v Toury a zde měl v první řadě dohlížet na hospodářskou správu. Zasloužil se zde (ve spolupráci s králem Ludvíkem a s ostatními církevními hodnostáři, kteří zde měli majetky), jak sám píše, o „setřesení nesnesitelného jha a tyranidy nanejvýš ničemného hradu“ Le Puiset a i nadále, kdy již byl jmenován opatem Saint-Denis, se o toto území s obzvláštní a neutuchající péčí staral.

Vedle těchto správních povinností byl činný i ve vleklém dobovém sporu o investituru. V diskusích o této palčivé otázce se dostal do styku se všemi třemi tehdejšími papeži (Paschalem II., Gelasiem II. a Kalixem II.). Většina papežů v té době vykonávala cestu do Paříže (např. důležitý spolek francouzské koruny a Paschala II. byl uzavřen roku 1107 v Saint-Denis; podobné spojení bylo pak podepsáno i s Kalixem II. v roce 1119), král naopak vysílal své pověřence do Říma. Suger byl do Říma v této době (tedy v letech 1107–1122) vyslán hned dvakrát, přičemž při návratu z druhé výpravy se nečekaně dozvěděl o smrti opata Adama, který do té doby stál v čele Saint-Denis.

Těchto svých styků se samozřejmě snažil Suger využít ještě před získáním opatského úřadu k řešení problémů spjatých se Saint-Denis. Mezi nimi vyniká dlouholetý spor s pařížským

biskupstvím. Sugerovi se podařilo dosáhnout jistých dílčích výsledků, ale pravděpodobně nikoli konečných.<sup>24</sup>

Po svém zvolení do úřadu se Suger jednak všemožně snažil zlepšit tehdejší situaci svého opatství, jednak se dostal do nejužšího okruhu krále a jako „loajální rádce a přítel“<sup>25</sup> také zasahoval do vysoké politiky Francie. Velkou část *De administratione* věnuje popisu hospodářského rozkvětu všech držav opatství, detailně vypisuje příjmy z jednotlivých území a popisuje své mnohé zásluhy o toto výrazné zlepšení poměrů. Nemůžeme v těchto pasážích neslyšet možná až příliš vybičovanou hrdost na své činy. Občas opata přistihneme, že své zásluhy zveličuje a ubírá je svým předchůdcům.

Po úspěšném vojenském tažení proti Jindřichovi V. přiřkl král Saint-Denis veškeré pravomoce ohledně významného jarmarku „Lendit“ a vysoké výnosy z něho. Tento jarmark se konal každoročně mezi 11. a 24. květnem na území opatství a z nedostatku místa i podél silnice do Paříže – tudíž z tohoto prostoru všechny zisky původně připadaly králi. Dále v opatství probíhaly další dva známé trhy – jeden na svátek sv. Diviše, tedy 9. října, druhý při výročí konsekrace staré karolinské baziliky 24. února (775). Opat byl také „velkým mistrem v objevování zapomenutých nároků na pozemky a feudální práva.“<sup>26</sup> Nárok na hrabství Vexin jsme už zmínili; dále takto pro sv. Diviše získal „Heloisino“ Argenteuil a další místa.

Pravděpodobně pod vlivem sv. Bernarda z Clairvaux a snad i na základě odstrašujícího případu opata z Cluny Ponce de Melgueila<sup>27</sup> zevrubně reformoval život mnichů svého opatství,

---

24 O kvalitě vztahů vypovídá mimo jiné i fakt, že pařížský biskup nefiguruje v seznamu světcích biskupů ani při jedné z konsekrací nových částí Saint-Denis vybudovaných opatem Sugerem.

25 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; in: týž: Význam ve výtvarném umění; Odeon, Praha 1981, s. 93.

26 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 98.

27 Viz Kidson, Peter: *Panofsky, Suger and St Denis*; in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, r. 50 (1987), s. 3-4.

kteřou mimo jiné popisuje v úvodních částech *Ordinatio* (*Ordin.* 5–21). Tento slavný spor Bernarda se Sugerem se dotýká i estetických problémů, proto se k němu ještě v dalším textu šířeji vrátím. Na tomto místě chci pouze ukázat Sugerovu všestrannost. Jestliže se nám z pera Abélardova i Bernardova dochovala velmi kritická vyjádření o poměrech v Saint-Denis za doby Sugerova předchůdce Adama, je nutno říci, že již několik let po nástupu Sugera je kritika zažehnána. Bernard již roku 1127 ve svém listu opatovi blahopřeje.

Opat Suger získal poměrně velký vliv i u dvora. Stal se jedním z nejbližších rádců krále Ludvíka VI. Uměl dobře využívat svých diplomatických schopností a dokázal rovnat i velmi napjaté vztahy zneprátelených stran. „*Mediator et pacis vinculum* – tato čtyři slova obsahují takřka všechno, co může být řečeno o Sugerovi jako státníkovi, vzhledem k jeho zahraniční i vnitřní politice.“<sup>28</sup> Stal se zároveň životopisem obou francouzských králů, které zažil. Po smrti „Ludvíka otce“ ztrácel Suger u dvora postupně vliv a po roce 1140 se na čas z veřejného života stáhnul. Do tohoto období (cca 1140–1147) spadá stavební aktivita v Saint-Denis i většina literárních textů, které Suger zanechal. V letech 1147–1149 zažil vrchol své politické kariéry: byl jmenován čelným regentem Francie v době druhé křížové výpravy. Za své věrné a dobré služby byl po skončení výpravy králem i lidem nazýván „otcem vlasti“. Po neúspěšné výpravě nabádal paradoxně k další, na podzim roku 1150 však onemocněl čtvrtodenní zimnicí a v lednu následně ve věku sedmdesáti let zemřel.

Tato podkapitola zaměřená na Sugerovy charakterové rysy a jeho politickou činnost chce v první řadě názorně ukázat, že bez nutného ekonomického zázemí, dobrých vztahů s ostatními vlivnými osobnostmi doby a bez dobrého postavení v komunitě

---

28 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 95.



mnichů svého konventu si tak nákladnou stavbu, jakou Suger ve své době provedl, nelze pravděpodobně vůbec představit.

### **3.3 Sugerovy spisy a přestavba kostela sv. Diviše**

Sugerovo literární dílo představuje hned několik spisů. Kromě poměrně obsáhlého korpusu opatovy korespondence, kterou nechávám ve svém textu stranou, zde byly všechny již zmíněny.

Opat je autorem biografií dvou francouzských panovníků. Životu Ludvíka VI. Tlustého věnoval spis *Vita Ludovici grossi regis* (Život krále Ludvíka), který vznikl po dobu několika let a byl dokončen nejspíše roku 1143. Obsahuje zejména popisy panovníkových úspěšných bojů proti odbojné šlechtě, přičemž je samozřejmě zdůrazněno také přispění církve a samotného Saint-Denis k těmto úspěchům. Mnohé z těchto momentů jsou zmíněny i v dalších Sugerových spisech věnovaných opatství, což platí taktéž o ústředním místě celého životopisu, vztahujícím se k událostem roku 1124, o nichž zde již také byla řeč. Životopis Ludvíka VII. zůstal nedokončen. Jeho první část tzv. *Gesta Ludovici* líčí události do roku 1152, druhá část *Historia gloriosi regis Ludovici* je dovedena až do roku 1165.<sup>29</sup>

Trojice spisů (*Ordinatio*, *De consecratione* a *De administratione*),<sup>30</sup> které pojednávají o opatství Saint-Denis, stojí v centru pozornosti mého dalšího zkoumání. Z předchozích stránek vysvítá, že vedle popisu přestavby centrálního kostela Saint-Denis a svěcení s ní spojených obsahují také mnohé další informace. Tyto pasáže, společně s místy, jež se vztahují k liturgickým předmětům kostela, mě budou zajímat nejvíce. Ve spisech však můžeme nalézt také popis zmiňovaných reforem klášterního života, rozšiřování

---

29 Viz Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*; in: Suger: Spisy o Saint-Denis; Oikoymenh, Praha 2006, s. 51.

30 Názvy spisů kolísají a nejsou autentické, nýbrž uměle vytvořené následnou tradicí. Kromě spisu *Ordinatio*, kde je Suger jako autor uveden hned v úvodu, v nich není uvedeno autorství. To je doplněno až Sugerovými následovníky.

opatské domény, popis správy opatství, relikvií kostela a jejich donátorů, v neposlední řadě motivy a ospravedlnění zkoumané přestavby a podobně.

V dalších odstavcích bych se bez větších interpretačních odskoků pokusil o popis obsahu těchto spisů. Mnohé jejich další charakteristiky vyplynou ještě z příštích kapitol, zde půjde o jakési jejich základní představení, v rámci kterého doplním i úvodní podkapitolu své práce popisem Sugerovy přestavby Saint-Denis.

Všechny tři spisy se nějakým způsobem vztahují k opatství Saint-Denis a všechny v sobě zahrnují pasáže věnované zkoumané přestavbě, jinak však mají dosti odlišný charakter a kromě společných údajů obsahuje každá i informace nové. V popisech přestavby a slavnostních svěcení spojených s jednotlivými jejími etapami se opat často vyjadřuje rozličně, ale i někdy též identicky, například pasáž *De consecratione* 50–56 je identická s *Ordinatio* 38–44.

Nejstarším a zároveň nejkratším spisem je *Ordinatio* (Nařízení). Podle Ivy Adámkové vznikl v rozmezí dubna roku 1140 a ledna roku 1142.<sup>31</sup> Nejedná se o spis v pravém slova smyslu. Nese patrné rysy středověkých listin: v úvodu se nachází protokol (invokace, intitulace), následuje arengu, v průběhu textu nalézáme sankci, kominaci a v závěru eschatokol. Spis byl opatřen i řadou pečeti, které se do dnešní doby bohužel nedochovaly. Jde o zápis ustanovení, které byly projednány na společné kapitule v Saint-Denis. Tato ustanovení se dají rozdělit do čtyř základních skupin:

a) úprava klášterního života, zde jde hlavně o zlepšení stravování mnichů; v souladu s Benediktovou řeholí o podporu péče o chudé a nemocné; o obnovení památky slavných předchůdců a dobrodinců kostela – mezi kterými je vyzvednut v první řadě „třetí císař“ Karel Holý – a nařízení pravidelných zádušních mší (*memoria*) za spásu jejich duší. Suger neopomíná prosit a nabádat bratry, aby

---

31 Viz tamtéž, s. 53.

vzpomínali i na jeho osobu a modlili se za spásu jeho duše (tato figura se objevuje na mnoha místech spisů a osobně míněná spása se jeví jako velmi podstatný prvek v motivaci opatovy veškeré činnosti);

b) finanční záštita a hospodářská ustanovení související s touto reformou;

c) popis nařízení Karla Holého, která se vztahují k Saint-Denis. Karel Holý se rozhodl nechat se pohřbít ve zdejším kostele, daroval proto kostelu vzácné relikvie, které Suger vyjmenovává: jde o předměty související s Kristovým umučením (hřeb a trnová koruna) a o paži svatého starce Simeona;

d) závěr spisu tvoří zmínka, Sugerovými slovy, „o jedné důležité věci. I když je co do pořadí přislíbených věcí naprosto okrajová.“ Jedná se o stručný popis stavby západní, vstupní části kostela a položení základních kamenů přestavby východní, chórové části (tato slavnost se konala 14. července 1140); nechybí velmi sugestivní líčení nevyhovujících prostor kostela (to se objeví ještě v *De consecratione*), kterým chce Suger přestavbu ospravedlnit; poslední pasáže pak udávají finanční podporu přestavby. Zde je zmíněn i výrazný hospodářský rozkvět opatství (několikanásobné zvýšení příjmů), který byl pro přestavbu podmínkou.

Spis *De consecratione* (Svěcení kostela) pochází z rozmezí let 1144–1145. Vedle popisu stavebních prací na západním průčelí a chóru nám podává „zprávu o slavném, důstojném a Bohu hodném vysvěcení tohoto slavného kostela, stejně jako o přesvatém přenosu našich předrahých mučedníků, našich pánů a ochránců a apoštolů Dionysia, Rustika, Eleuteria a jiných svatých“<sup>32</sup> a dále podle svých slov líčí „proč, jakým způsobem, jak slavnostně a s přispěním jakých osob se tak stalo“.<sup>33</sup>

---

32 *De consecr.* 7.

33 Tamtéž.

Spis je možné rozdělit na dvě hlavní části. První pojednává o výstavbě a vysvěcení západního průčelí kostela, druhá popisuje práci na přestavbě chóru, přičemž hlavní pozornost je věnována liturgické slavnosti svěcení této části. Tyto části mají však také symetrickou strukturu: na počátku jsou uvedeny důvody k přestavbě a její přípravy; následuje popis počátku práce (v případě chórové části v podobě slavnosti položení základního kamene); dále pak popis pokračující práce a vždy dvou zázraků, jako znamení vůle patronů, kteří jsou stavbě příznivě nakloněni; a konečně samotné svěcení jako dovršení všech předchozích snah. Celý spis je ještě rámován prologem a epilogem, jež obsahují množství biblických citací a pasáží z děl sv. Augustina.

Na prolog Suger navazuje líčením historie kostela, jehož počátky spojuje s králem Dagobertem.<sup>34</sup> Popisuje nádheru jím postavené baziliky, avšak podotýká, že ji Dagobert neobdařil dostatečnými rozměry. Následuje již zmíněná pasáž přibližující tento nevyhovující stav. Stejně jako u částí věnovaných zázrakům, jež vyřešily počáteční problémy s nedostatkem stavebního materiálu (nalezení příhodného kamení a kmenů „s pomocí svatých mučedníků“), nás může překvapit živost a vypjatost líčení: například když Suger píše o velkých tlačenicích v kostele, ke kterým docházelo zejména při velkých svátcích, a popisuje, jak „ženy pociťovaly tuto obrovskou tíseň jako naprosto nesnesitelnou, protože byly mezi silnými muži stlačeny jako ve vinném lisu. Tváří tvář smrti byly jejich obličeje mrtvolně bledé a hrozivě křičely jak při porodu.“<sup>35</sup> Na jiných místech (například *De consecr.* 14-15; *De consecr.* 35) může zas překvapit výrazně osobní ladění spisu.

Část věnovaná zázrakům je poměrně obsáhlá a dovedená do detailů. Tato část spisu je zakončena zmíněným svěcením západního vstupu, jmenováním světících biskupů a nově vzniklých

---

34 Jak již bylo řečeno výše, Suger měl za to, že jím spravovaný kostel nechal vystavět Dagobert.

35 *De consecr.* 12.

kaplí a ustanovením o příjmech určených k zaplacení nákladů na osvětlení.

Bezprostředně po tomto svěcení se Suger rozhodl, že práce budou pokračovat i ve východním závěru. V úvodu spisu *De consecratione* je znovu zmíněna hlavní motivace přestaveb – větší prostornost kostela – a také upomínka na „legendární“ konsekraci, vzhledem ke které se bude „posvěceným kamenům prokazovat úcta jakožto relikviím.“<sup>36</sup> Následuje popis nezbytných úprav předcházejících samotné stavbě a položení základního kamene (popis převzatý z *Ordinatio* 38–44). Podrobnému a obsáhlému úseku věnovanému samotné konsekraci předchází vylíčení dvou zázraků: záchrany nedostavěného závěru za silné bouřky pomocí paže sv. Simeona a „zázračného“ obstarání dostatečného množství skopového masa pro nadcházející oslavu. Konsekrace je současně doprovázena translací titulárních patronů opatství.

Poslední, nejmladší spis *De administratione* (Správa opatství) vznikl až po roce 1149. Jedná se o dílo nejrozsáhlejší. I ono se dá rozdělit, tentokrát na tři části. První část se týká hospodářských otázek, opat zde popisuje ekonomický rozkvět své domény a to nejprve v prostoru ležícím v blízkosti opatství a poté v oblastech vzdálenějších. Druhá část obsahuje znovu popis stavebních prací na klášterním kostele. Interiér kostela, jeho výzdoba (včetně vitrají) a soupis nově nabytých předmětů tvoří obsah poslední, třetí části.

První „hospodářskou“ část nechme stranou (z části jsme z ní čerpali při pojednání o Sugerově životě), podívejme se však blíže na to, co následuje. Druhá část, jak bylo řečeno, popisuje stavbu kostela. Vedle údajů zmíněných v předchozích spisech zde Suger tvrdí, že jeho práce na kostele započala opravou původních starých zdí, které byly ve velmi špatném stavu a téměř hrozily zborcením.

---

<sup>36</sup> *De consecr.* 47.

Nechal je tedy „zbožně upravit a ušlechtilé vymalovat zlatem i drahocennými barvami.“<sup>37</sup> Nalezneme tu znovu zmínku, že si toto vroucně přál vykonat již jako malý (podobně se vyjadřuje v *De consecr.* 14, avšak zde v souvislosti se zdmi hlavní lodi). Dále pokračuje popisem prvního rozšíření kostela na západě, podává však přesnější postup prací než jinde ve svém díle (k tomuto místu se vrátím při popisu celé přestavby). Následuje popis svěcení této části. V další kapitole přidává pojednání o jednotlivých litých dveřích umístěných v nové západní fasádě, a to včetně veršů na nich vyvedených. Kapitola věnovaná rozšíření chóru obsahuje další slavné verše (všechny tyto verše se staly základem teorie E. Panofského) a je ukončena výpovědí, která patrně svědčí o dalších zamýšlených opatrových stavebních plánech, které již realizovány nebyly. Poslední oddíl pak mluví mimo jiné o souběžné práci na obou částech, plánované (a neuskutečněné) práci na hlavní lodi kostela a o touze přestavbu zdárně dokončit. Třetí část celého spisu detailně popisuje interiér kostela - antependia, relikviářové skříně světců, Zlatý kříž, hlavní oltář, Svatý oltář, Velký kříž. Často tyto předměty pocházely ještě z karolinské doby, tzv. Eligiův kříž dokonce zřejmě z doby Dagobertovy. Vylíčeny jsou i další úpravy vnitřních prostor kostela, mimo jiné odstranění letneru v hlavní lodi, úprava Dagobertova trůnu<sup>38</sup>. Suger pokračuje popisem vitrají a k nim opatřených veršů. Zvláště se věnuje tzv. anagogickému oknu, které zobrazuje Pavlův mystický mlýn.

Poslední kapitola pak patří pojednání o „výzdobě oltáře a liturgických předmětech,“ které Suger buď získal nebo nechal opravit, a opatřil je verši a svým jménem.<sup>39</sup> Zcela poslední část obsahuje prosby za přímluvy pro spásu opatovy duše. I v této třetí

---

37 *De admin.* 162.

38 Jeden z mála artefaktů z původní výbavy kostela, který se zachoval do současnosti. Nesmírné škody v tomto směru napáchala Francouzská revoluce (viz s. 7).

39 Některé z těchto předmětů můžeme dnes spatřit v Louvru. Např. kříšťalový džbán z *De admin.* 283, nebo Sugerovu konvici v podobě orlice.

části spisu jsou známé a pro naše téma klíčové pasáže vztahující se ke zdobnosti předmětů (*De consecr.* 236–238); Sugerův „anagogický zážitek“ (*De consecr.* 223–224) a podobně. Blíže se k nim vrátíme níže u konkrétních interpretů.

Na závěr této části diplomové práce bych se rád ještě jednou vrátil k popisu zkoumané přestavby Saint-Denis. Ač o ní máme díky opatovým spisům nepoměrně více údajů než o jakékoli jiné podobné stavbě, nelze ji ani za těchto okolností v plnosti popsat. Z textů si lze vytvořit poměrně dobrou představu o následnosti stavebních prací – započaly opravou stěn hlavní lodi a pokračovaly stržením tzv. *augmenta*, stavbou západního průčelí a bezprostředně poté pak východního závěru kostela (viz výše). Podle několika indicií lze přibližně stanovit data vztahující se k přestavbám: podle *Ordin.* 34 můžeme říci, že ukončení práce na vstupní části kostela proběhlo v první části roku 1140, neboť v *De consecr.* 50 je datováno položení základního kamene východní přestavby na 9. července 1140; vysvěcení této části proběhlo – ač Suger v duchu trojiční symboliky tvrdí, že stavba trvala tři roky a tři měsíce – 11. června 1144. O konkrétní podobě této architektury se zde však mnoho nedočteme. Při popisu západní fasády se opat omezí na zmínku o trojitém vstupu (který nahradil předchozí jednoduchý), dveřích (kterým věnuje obzvláštní pozornost v jedné z následujících kapitol) a dvou „vysokých a ušlechtilých věžích“. Dále píše o cimbuří, u něhož upozorní, že při jeho zbudování nebylo přihlédnuto pouze k estetickým kvalitám, nýbrž i k pragmatickým potřebám obrany. Podobnou situaci nalzáme i v případě chóru. Popis nových částí není zároveň nikdy pojednán samostatně a ani jejich jednotlivá pojmenování nenesou žádná nová specifika.<sup>40</sup> To nás samozřejmě utvrzuje v tom, že Suger neměl v úmyslu tuto novou architekturu popsat a jeho text tedy

---

40 Adámková, Iva: *Opat Suger*, s. 81.

není estetickým pojednáním. Toto přesvědčení před nás staví zásadní otázku po Sugerových motivacích, které jej vedly k napsání jeho spisů.

Vedle těchto textů se při pokusu o charakteristiku Sugerovy stavby můžeme opřít o archeologické výzkumy a zčásti si o její podobě můžeme vytvořit povědomí i z jejího současného stavu, ač katedrála bohužel utrpěla velké množství nevratných škod za Francouzské revoluce (roztaveny dveře, starobylý kříž sv. Eligia atp.) a byla od doby této přestavby za opata Sugera několikrát opravována a přestavěna (viz s. 7).

Mnoho historiků architektury analyzuje zejména povážlivé nedůslednosti v provedení stavby. Ty jistě u tak důležité budovy překvapí. Robert Suckale a Dieter Kimpel, když tento jev hodnotí v prostoru chóru, v něm vidí (ještě v souvislosti dalších prvků stavby v kryptě) vědomé navázání na předchozí stavbu, kterou musel Suger přestavět. Chór navázal přesně na kryptu, vytvořené chórové kaple nemají stejné rozměry a tím vznikl celek, jehož statika není stabilní. To ukazuje na fakt, že při tvorbě východního závěru hrály pravděpodobně roli i jiná než matematická pravidla a novost přístupu. Tím, že Suger přenesl ostatky svatých patronů z krypty do chóru, zbavil ji její původní funkce. Jak však sám píše např. v *De consecr.* 20, uvažoval při provádění těchto prací o vzájemné návaznosti a souladu staré a nové části stavby. Kryptu zachoval (byla v souladu s dobovými zvyklostmi nadále navštěvována jako místo dlouholetého uložení ostatků světců, i potom, co tyto ostatky již neuchovávala), opatřil ji další podpůrnou slepou armaturou a zcela vědomě zde zřídil románsky působící věnec kaplí. Ale co víc: inscenoval její starobylost například tím, že na stěnu jejího ochozu umístil staré hlavice jejích sloupů a to tak, že nemohly mít jistě žádnou konstruktivní funkci; byly znamením.<sup>41</sup>

---

41 Kimpel, Dieter; Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*; Hirmer Verlag, München 1985, s. 86.: „Er hat also nur den Alterswert der Krypta im Sinn und inzeniert ihn: so läßt er z. B. alte



Znamením naprosto vědomé slohové volby a úmyslného kontrastu starého a nového (kupříkladu dále i tím, že krypta je zaklenuta křížovou klenbou, chór žebrovou apod.)<sup>42</sup>. Na druhou stranu se však například některé motivy hlavic opakují v obou částech kostela.

Je tu viditelná snaha ukázat návaznost, kontrast i soulad vytvořeného celku. Suckale chce mj. tímto zjištěním ukázat vzájemné ovlivnění „slohů“ a ztupit hrany slohovým předělům. Jak velmi pregnantně píše: „Stavbě v Saint-Denis můžeme porozumět pouze tehdy, budeme-li v ní spatřovat cílené a relativně pozdní spojení četných dobových snah, nikoli ve smyslu protichůdnosti ke všemu staršímu, ale spíše jako překonání předchozího, jako pokus vytvořit nový standard. Gotická architektura je v porovnání s románskou jistě něčím novým, i když vůči ní nestojí v přímém rozporu; střídání epoch není zlomem.“<sup>43</sup> Sledujeme-li tedy nové konstrukční prvky v konkrétních souvislostech, zdá se, že Saint-Denis hraje spíše roli velkého předchůdce gotické architektury v pravém slova smyslu.

Dieter Kimpel a Robert Suckale výstižně popisují „nové“ umění Saint-Denis a zároveň nám tak připravují přechod do druhé části práce: „Definujeme nové umění jako snahu o zlepšení; toto zlepšení není dosaženo skrze obrazová znamení nebo větším množstvím ornamentů, nýbrž skrze kompozici a především skrze konstrukci: sloupy jsou velice štíhlé, rozestupy sloupů veliké; proto vypadá ten prostor jako tak rozsáhlý. Stěny jsou tenké, otvorů pro okna je tolik a jsou od sebe vzdáleny, jak jen to je možné; proto může dovnitř proudit tolik světla. Ještě i pro nás fascinující

---

Marmorkapitelle mit ihren Säulen in einer Weise an der Wand des Kryptenumganges anbringen, daß sie keine konstruktive Funktion haben können; sie werden zu Zeichen.“

42 Viz tamtéž.

43 Suckale, Robert: *Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jh.*; in: *Evolution und Revolution in der Kunst. Theoretische und metologische Aspekte der Kunstgeschichtsschreibung, insbesondere der Periodisierung*, Jena 1986, s. 234.

estetická kvalita této svatyně, tato plnost světla, je dosažena konstrukční smělostí, kterou je snad nutné nazvat troufalostí. Nikde předtím nebyly přípory se svislými geologickými vrstvami kamene použity v takovém množství a s konstrukční funkcí.“<sup>44</sup>

Přejděme tedy po této historické, víceméně deskriptivní části práce k části věnované recepci naznačené problematiky v humanitních vědách 20. století. Literatury, kterou je nutno brát v potaz, je velké množství. Vztahuje se převážně ke třem oblastem: gotické architektuře, osobnosti Sugera a jeho spisům a poté k teorii Erwina Panofského. Tyto jednotlivé oblasti se samozřejmě prolínají a mne bude zajímat právě charakter tohoto prolínání, přičemž ústředním motivem bude to, jak Panofsky pojednává o Sugerovi a následně zhodnocení tohoto jeho přístupu pozdější kunsthistorickou generací. Obraťme tedy nyní pozornost na dílo Erwina Panofského.

---

44 Kimpel, Dieter; Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, s. 87. „Wir definieren neue Kunst als eine Bemühung um Steigerung; diese Steigerung wird nicht durch Bildzeichen oder mehr Ornament erreicht, sondern durch Komposition und vor allem durch Konstruktion: die Säulen sind sehr schlank, der Säulenabstand sehr groß; deshalb wirkt der Raum sehr weit. Die Mauern sind dünn, die Fensteröffnungen so zahlreich und weit wie nur möglich; deshalb kann so viel Licht einströmen. Die noch für uns faszinierendste ästhetische Qualität dieses Sanctuariums, die Lichtfülle, wir durch einen konstruktiven Wagemut erreicht, den man fast tollkühn nennen muß. Nirgends zuvor wurden En-délit-Dienste in so großer Zahl und in konstruktiver Funktion verwendet.“

## 4 Erwin Panofsky a „klasická“ interpretace Saint-Denis

Panofsky (1892–1968) vytvořil svou stať *Suger, opat ze Saint-Denis* jako úvod ke svému překladu tří zkoumaných Sugerových spisů do angličtiny, který vytvořil u příležitosti osmistého výročí svěcení chórové části Saint-Denis. V té době pobýval, potom co emigroval z Hamburku, v Princetonu a jeho překlad s komentářem mohl vyjít (mj. kvůli zaneprázdněnosti Princeton-University Press vydáním tehdejšího bestselleru Henry DeWolf Smythe, amerického fyzika a diplomata, pojednávajícím o americkém jaderném programu) až po válce v roce 1946. Stať sklidila veliký ohlas a stala se mnohem známější než samotný překlad, který uvozovala. Bez nadsázky se dá říci, že Panofsky tímto spisem založil novou větev sugerovského bádání. Na druhou stranu je nutno i zmíněný text vnímat v souvislosti v tradici výzkumů gotiky: byl totiž přesvědčen, že je potřeba Saint-Denis (a tím pro něj tedy i celou gotiku) interpretovat ikonologicky a měl také za to, že našel dostatek argumentů, kterými by zpochybnil nepřiměřeně technické pojetí gotiky spojené zejména se jménem Eugène Viollet-le-Duca (viz pozn. 11) V tomto samozřejmě vedle Aby Warburga mohl navázat na úvahy Aloise Riegra, Ernsta Galla a dalších.

Jeho text je velice poutavý, napsaný živým jazykem. Jak jsem se pokusil výše ukázat, samotné Sugerovy texty k tomu nabádají. Podává nám obraz činorodého opata, který nám dovolil nahlédnout až do svého soukromí. Na mnoha místech se pokouší podat psychologický profil Sugera vycházející z některých známých

skutečností opatova života (od dětství v kostele, chudý původ<sup>45</sup> apod.).

V tomto však nijak výrazně nevybočuje z tradice Sugerových životopisů, které vznikaly již od 18. století. To, co bylo v jeho spise zásadní a dočkalo se největšího zájmu vědců, je Panofského snaha propojit opata Sugera (nikoliv formu gotické architektury!) s raně křesťanským mystikem Dionysiem z Areopagu. Má k tomu minimálně jeden pádný důvod – Dionysiovy (resp. Pseudo-Dionysiovy<sup>46</sup>) spisy byly považovány za díla sv. Diviše, titulárního patrona opatství, a uloženy v klášterní knihovně. To Panofskému stačí, aby byl přesvědčen, že tyto spisy „Suger skutečně četl.“<sup>47</sup> Suger měl podle Panofského ještě jeden důvod, proč se zaštitit autoritou světce (a vytvořit i své spisy)<sup>48</sup>: nespokojenost mocné, šedé eminence tehdejší církve, sv. Bernarda z Clairvaux. Bernard si se Sugerem vyměnil několik dopisů. V prvním dopise adresovaném Sugerovi vyjadřuje Bernard silnou nelibost nad stavem Saint-Denis, přičemž plísni v první řadě samotného opata: „Byly to Vaše vlastní omyly, a nikoliv omyly vašich mnichů, které vyvolaly kritiku světce. Mniši byli rozhořčeni vaší výstředností, nikoliv svou. Proti vám nikoliv proti opatství reptali vaši bratři. Vy sám jste byl předmětem jejich žalob. Měl byste napravit své cesty [...], protože kdybyste měl pokračovat, vaše záliba v nádheře a okázalosti by se mohla jevit až ostudná...“<sup>49</sup> Je nutné si uvědomit, že toto jsou Panofského nova a budoucí bádání tato jeho přesvědčení vystavilo silné kritice.

---

45 Mimochodem v tomto se Panofsky mýlil. Čerpal pravděpodobně z opatova životopisu, který napsal Vilém, jeden z mnichů ze Saint-Denis. V tomto případě se velmi pravděpodobně jedná o topos hledané skromnosti, kterýžto nalezneme i na mnoha místech Sugerových spisů (viz k tomuto Curtius, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*; Triáda, Praha 1998, s. 95–98.). Otázka opatova původu není stále uspokojivě vyřešena, pravděpodobně pocházel z vrstvy tzv. *minores milites* (viz Adámková, Iva: *Opat Suger*, s. 42.).

46 Viz s. 8–10 této práce.

47 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 105.

48 Tamtéž, s. 103.

49 Citováno z: tamtéž, s. 100.

## 4.1 Suger a sv. Bernard z Clairvaux

Nejprve tedy ke sv. Bernardovi. Podle Panofského měl Suger svými spisy bránit své počínání, svůj sklon obdivovat nákladně vyzdobené liturgické předměty, ospravedlnit svůj vztah k umění a kráse a tím vytvořit i jistou svou estetiku. Tento Sugerův sklon k nádheře je ve spisech jistě patrný. Panofsky ho dokládá hned několika místy a zároveň je přesvědčen, že Sugerova reakce na církevní obřad stejně jako na účinek chrámového prostoru jsou převážně estetické. V souvislosti s Bernardem pak cituje zejména místo z třetí části *De administratione* a jako klíčová pasáž se mu jeví *De admin.* 231-238. Tato část má skutečně polemický charakter. Potom, co na základě pasáže z Nového zákona (Žd 9, 13-14) vyjadřuje své přesvědčení, že kde jinde by se již měly používat „zlaté vázy, drahé kameny a věci, které jsou mezi ostatními stvořenými věcmi nejdražší“ než při svatém přijímání, se obrací na ty, „kdo tomuto názoru nedávají plně za pravdu a namítají, že pro tuto službu stačí mít jen svatou mysl, čisté srdce a zbožný záměr.“ Doznává, že na tomto záležitosti především a obzvláště, avšak také dodává, „že svaté Oběti je třeba sloužit tak, jako vůbec ničemu, totiž ve veškeré vnitřní čistotě a vnější nádheře.“ Na jiném místě (*De concess.* 224) se odvolává na tradiční místo Starého zákona, kterým chce své zalíbení v kráse kostela také ospravedlnit. Jedná se o Žalm 26, 8: „Hospodine, zamiloval jsem si dům, v němž bydlíš, místo, kde má příbytek tvá sláva.“

„V tomto sporu jde obecně jednak o problém chudoby církve, který se v jejích dějinách objevuje pravidelně a jednak o odlišný názor na charakter svatostánku i samotného mnišství. Bernard hájí evangelijní chudobu, prostotu a jednoduchost a prostor kostela spíše uzavírá před laickou veřejností. Noblesu a krásu svatostánku odmítá na základě přesvědčení, že mnichy i věřící tento nabubřelý

lesk pouze odvádí od modlitby k materiálním pomíjivým věcem ve zdejšího světa. Ukazuje na jejich nepotřebnost a zbytečnost.“<sup>50</sup>

Dosti odlišný dojem máme z líčení Sugerových. Chce opravit kostel, aby mohl pojmout více návštěvníků, kterým vychází i vstříc translací ostatků svých „svatých Mučedníků“ z krypty do nového chóru, který zdobí nákladnými krásnými vitrážemi, zlatými předměty osázenými drahokamy apod.

Nejpřiléhavěji by se snad dalo říci, že cisterciácký duch váhá na rozhraní estetiky<sup>51</sup>, pro kterou je vnímatelná krása obrazem a odrazem dokonalosti, a etiky, která naopak upozorňuje na nebezpečnost a marnivost krásy; a vědomě volí hledisko etické: v umělecké tvorbě rozhoduje její účel a podnět. Na základě této specifické spirituality vytváří cisterciácký řád vlastní pojetí architektury svých kostelů: přísná funkčnost, účelnost a dokonalá matematická proporcionalita jsou určujícími faktory těchto staveb. S gotickou architekturou je spojuje otevřenost světlu, jsou však zakázány vitraje (čirá okna cisterciáckých kostelů), kostelní věže i bohatší skulpturní výzdoba.

## 4.2 Suger a Dionysios z Areopagu

Suger tedy podle Panofského psal, aby čelil útokům sv. Bernarda. Ještě pro budoucí bádání zásadnější je Panofského domněnka, že své útočiště našel ve spisech Dionysia z Areopagu. Nachází minimálně dvě oblasti, které zmíněné autory spojují. Jsou jimi metafyzika světla a tzv. „anagogický přístup“ (*anagogicus mos*), tj. představa o výstupu z materiálního do imateriálního světa a to „smyslovým vnímáním“ toho, co hmotné je.<sup>52</sup> Jakými pasážemi ze Sugerova (popř. Dionysiova) díla tato svá tvrzení dokládá?

---

50 Kucsá, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*; s. 13.

51 Vzpomeňme na pregnantní a nápadité Bernardovy popisy clunyjských kostelů či známou „definici“ dokonalých ženských nader.

52 Viz Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; s. 106-107.

Vybírá nejprve příklady některých alegorií, které „nás burcuje z hmotného do nehmotného světa“ (*De admin.* 264), a to: a) popis jedné z vitrají (*De admin.* 263–268); b) počet sloupů v chóru a ambitu (*De consecr.* 58); c) symbolické prvky ve slavnosti svěcení západní části kostela (*De consecr.* 169).

#### *Komentář:*

a) Jedná se o nám již známé „anagogické“ okno s mlýnem sv. Pavla. Dobře nám tyto alegorické představy ozřejmují nápisy na vitrajích, které jednotlivá vyobrazení doprovázejí. Zde se mj. Můžeme dočíst:

„Pavle, svým mlýnem když točíš, mouku plev bezpečně zbavíš.

Mojžíšův zákon co skrývá, u tebe zjevným se stává.“<sup>53</sup>

Na stejném okně je popsána ještě jedna podobná alegorie, tentokrát verše doprovází obraz Mojžíše, kterému je z tváře odstraňována rouška:

„Co zákon Mojžíšův halí, to Kristovo učení odhalí.

Když rouška z Mojžíše spadne, pak zákon zřejmým se stane.“<sup>54</sup>

Nalezení těchto paralel mezi Starým a Novým zákonem, kdy se jednotlivé náměty vzájemně vysvětlují – staré je předznamenáním nového a nové naplňuje staré. Poznání tohoto vzájemného osvícování nás povznáší.

b) Zde se naopak jedná o konvenční středověkou symboliku sloupů, které symbolizují apoštoly.<sup>55</sup> Suger píše: „Střed nyní zvidá

<sup>53</sup> *De admin.* 265.

<sup>54</sup> *De admin.* 266. Mimochodem: tyto náměty nejsou ve středověku vůbec časté. Zdá se, že jako hlavní inspirace zde figurovaly byzantské umění a karolinské iluminované Bible. Více viz: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*; s. 337–338, pozn. 756.

<sup>55</sup> Viz např. Adámková, Iva: *Číselná symbolika ve středověké architektuře*; in: Karfíková, Lenka; Šír, Zbyněk (ed.): *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*; Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003, s. 103.

dvanať sloupů, které představují dvanať apoštolů, v druhé řadě znenadání pozvedá stavbu do výšky stejný počet sloupů v bočních lodích, jež symbolizují proroky.“<sup>56</sup> Pokračuje biblickou pasáží, ze které celá tato středověká symbolika vyrůstá – tj. Efezským 2, 19-22. Do této pasáže však pozoruhodně vkládá vlastní upřesnění, když sousloví „stavba roste“ rozvíjí přídavnými jmény „spirituálně i materiálně“. Vytváří tím další metaforu nové chórové části jako tzv. *ecclesia spiritualis* (společenství věřících).

c) Panofsky zde naráží na líčení svěcení nartexu z *De consecr.* 169. Tento obřad „byl pečlivě naplánován tak, aby symbolizoval ideu Trojice.“<sup>57</sup> „Jednalo se o jednolitě procesí tří mužů (jednoho arcibiskupa a dvou biskupů), kteří během liturgického aktu, rozděleného do tří kroků, opustili karolinský kostel jednoduchou brankou, postavili se před vstup do kostela, kde se nacházel trojdílný portál, a pak se do kostela opět vrátili jednoduchou hřbitovní brankou.“<sup>58</sup>

Panofsky přiznává, že tyto pasáže mohou být chápány „jako běžný středověký symbolismus bez specificky «dionysiovských» konotací.“<sup>59</sup> Co však považuje za pádný argument pro Sugerovo ovlivnění Dionysiem je úsek *De administratione* 224, kde Suger popisuje svůj „anagogický zážitek“ v kontemplaci nad drahokamy, které zářily skvostně na mnoha ozdobách kostela. Je to jedno z klíčových míst, uvedme ho tu v celém znění: „A když mne proto pestrá nádhera drahokamů díky mému zalíbení v kráse Božího příbytku občas odvádí od vnějších starostí a vznešená meditace mě přesvědčuje, abych v ní setrval, přenášeje i rozličné svaté ctnosti z oblasti hmotných věcí k věcem nehmotným, zdává se mi, že vidím, jako bych prodléval v nějaké krajině mimo zemský povrch,

---

56 *De consecr.* 58.

57 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; s. 107.

58 Suger: *Spisy o Saint-Denis*; s. 283, pozn. 604.

59 Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; s. 107.



kteřá se v úplnosti nenachází ani v kalu země, ani v čistotě nebes, a věřím, že mohu být milostí Boží anagogickým způsobem přenesen z tohoto nízkého do onoho vyššího světa.“ Panofsky toto líčení nepovažuje za náboženskou, nýbrž za psychologickou zkušenost, při jejímž popisu je použito slov Jana Scota Eriugeny, který pořídil latinský překlad Dionysiova díla a byl sám jeho filosofií velmi ovlivněn. Dále Panofsky rozhodně tvrdí, že „termín *anagogicus mos*, vysvětlený jako přechod z «nižšího» do světa «vyššího», je stejně doslovnou citací jako výraz *de materialibus ad immaterialia transferendo* [...]“<sup>60</sup>

Druhý společný aspekt, který podle Panofského Sugera s Dionysiem spojuje, světelnou metafyziku, dokládá autor Sugerovými básněmi, které umístil na různá místa kostela a zapsal v *De administratione* 174 a 181.

„Kdokoli chceš vzdát poctu té krásné a veliké bráně,  
podiv se nikoliv nákladům, ale jen zlatu a práci.  
Září zde vznešené dílo, však dílo, jež vznešeně září,  
nechtě jen ozáří mysl, ať cestou pravého světla  
zamíří k pravému světlu, kde Kristus pravou je branou.  
Co se však ukrývá uvnitř, je vidět na zlaté bráně.  
Ospalá mysl se pozvedá k pravdě jen přes věci hmotné,  
ze svých dřívějších temnot se zvedá, když uzří to světlo.“

„Zadní a nová část když s přední spojena byla,  
tehdy celý ten chrám ozářil nádherný jas.  
Září zde totiž záře, jež se září v jednotě září,  
nový ji zjasňuje svit, vznešenou září se skví  
nové to dílo. Ať ve známost vejde, že za naší doby  
já Suger se do stavby pustil a celý chrám rozšířit dal.“

---

60 Tamtéž, s. 108.

Tyto verše jsou pro Panofského Sugerovými „orgiemi novoplatónské světelné metafyziky“ a jsou i tak interpretována. Skrze viditelné světlo, materiální záři a jas, které jsou symbolem duchovního, nemateriálního světla, je mysl člověka povznášena právě k němu – k „pravému Světlu“, kterým je Kristus. Panofsky se následně snaží nalézt ony „přímé reminiscence a doslovné citace“, které sliboval. Cituje však „pouze“ některé pasáže z díla Jana Eriugeny, jehož komentář k *Nebeské hierarchii* Dionysia Areopagity podle Panofského Suger také musel znát. Tyto citace však nepocházejí ani z tohoto komentáře ani ze samotného jeho překladu Dionysiových děl<sup>61</sup>! Bez dalších analogií a důkazů toto pak považuje za hlavní argument pro své závěry. Tato nedůslednost po revizi jistě volá, dlouho dobu však po ní nebylo ani památky.

Výše jsem tedy uvedl pasáže spisu, na kterých vystavěl Panofsky svou teorii a které se staly jablkem sváru mezi ním a některými pozdějšími autory. Ti se snaží tato místa buď interpretovat jinak nebo kladou důraz spíše na místa jiná, kterými chtějí doložit, že motivace opatova psaní jsou jiné, než které Panofsky jaksi samozřejmě předpokládá. Mají za to, že je Panofsky přesvědčen, že nám zde Suger předkládá estetický spis. Pozornost revizionistů se zaměřuje jinam: k jiným (přiměřenějším) pramenům; další autoři přihlížejí spíše než k obsahové stránce díla na stránku žánrovou, formální. Ale nepředbíhejme.

### 4.3 Následovníci Panofského

Deset let po vydání Panofského překladu Sugera, vydává *Otto von Simson* (1912-1993) svou knihu pojednávající o gotické katedrále. Snaží se v ní mimo jiné stylově zařadit Sugerovu stavbu v Saint-Denis, ke kterýmžto snahám použil Panofského myšlenek. Použil

<sup>61</sup> Viz Marksches, Christoph: *Gibt es eine „Theologie der gotischen Katedrale“? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys von Areopag*; Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1995, s. 18.

jich poměrně nekriticky a *kauzálně* spojil Panofského domněnku o spojitosti mezi Sugerem a Dionysiem s opatovou novostavbou. Mohl využít i prací Hanse Sedlmayra. Tuto stavbu Simson pokládá za „jeden z epochálních výtvorů v dějinách architektury, první gotickou stavbu“<sup>62</sup> a Sugera považuje nejen za stavebníka, ale i za architekta stavby, který se podle něj nemohl při stavbě inspirovat v Ile-de-France, musel proto vycházet z vlastních myšlenek. Vyhroceně charakterizuje Simsonovo počínání Christoph Markschies: „Ohne Pseudo-Dionys keine Gotik.“ Simson podle něj tedy tvrdí, že „«vliv dionysiovských myšlenek» se neprojevil pouze ve «vztahu dionysiovské metafyziky světla a gotické světlosti», nýbrž především v tvůrčí proměně románského vzoru ve vlastní styl.“<sup>63</sup> Vedle tohoto přinejmenším zarážejícího závěru dále Markschies upozorňuje na skutečnost, že von Simson k mnohým svým klíčovým tvrzením nepodává žádné důkazy. Simson sám v Sugerovi vidí „otce gotiky, jehož koncept byl zcela jistě zasažen vlivy dionysiovské světelné metafyziky, ale současně také Augustinem, Eriugenou a Hugonem ze Sv. Viktora.“<sup>64</sup> Simson se tedy snaží nalézt další možné zdroje Sugerovy tvorby či další mezičlánky mezi ním a Dionysiem (vzpomíná ještě například Maxima Vyznavače). Činí tak však znovu dosti nepřesvědčivě, pouze na základě podobností, nikoliv důkazů. Pro mnohá jeho tvrzení není žádná podpora v pramenech (např. že byl Suger přítelem Hugona od Sv. Viktora a tudíž znal jeho spisy), jiné jsou zas dosti nepravděpodobné (znalost Maxima Vyznavače).

Von Simsonovy často pouze nedostatečně dokázané názory se snažili podpořit dalším zkoumáním někteří pozdější autoři –

62 „eine der epochalen Schöpfungen der Architekturgeschichte, das erste gotische Bauwerk“ (citováno z: tamtéž, s. 25.)

63 Tamtéž, s. 28: „Nach Simson zeigt sich der «Einfluß des dionysischen Gedankens» nicht nur in der «Beziehung von dionysischer Lichtmetaphysik und gotischer Lichtfülle», sondern vor allem in der schöpferischen Umwandlung romanischer Vorbilder zu einem eigenen Stil.“

64 Von Simson, Otto: *Die gotische Kathedrale*; Darmstadt 1992. (citováno podle: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*; s. 17.)

Ch. Marksches jmenuje dva americké historiky: *Grovera A. Zinna Jn.* a *Conrada Rudolpha*. Upozorňují na to, že Suger nebyl teologem, ale jsou přesvědčeni, že byl zhusta ovlivněn dionysiovskou filosofií. Bude však komplikovanější rozklíčit změt zdrojů, ze kterých Suger čerpal. Zinn navrhuje další autory, kteří mohli na Sugera působit: Richard od sv. Viktora a eriugenovská filosofie, kterou mohl dvanáctému století zprostředkovat Honorius Augustoduensis. Avšak znovu i u těchto badatelů Marksches konstatuje, že jejich domněnky a závěry jsou buď nepravděpodobné nebo bez podpory pramenů. O něco dříve než tito autoři zopakoval Panofského názory ohledně Saint-Denis a gotické architektury ve své knize *Věk katedrál* (a to zejména v kapitole *Bůh je světlo*) Georges Duby. Duby zde gotickou katedrálu pojímá v duchu Panofského jako vizualizovanou formu novoplatonské metafyziky světla. Posledně jmenovaní autoři a jejich díla spadají přibližně do období let 1978–1981. Od této doby se postupně začalo o Sugerových spisech přemýšlet i jinak. Dříve než přistoupím ke kapitole věnované této problematice, rád bych pojednal o některých klíčových pojmech své práce (světlo a Dionysiova filosofie) v širší perspektivě.

## 5 *Intermezzo*

### 5.1 *„Světlo“ ve středověké kultuře*

V následující podkapitole chci ukázat, jak byl ve středověku (příp. v pozdní antice) traktován pojem světla. Jsa inspirován Ch. Markschiesem, který s odvolání na další autory (Martina Gosebrucha a Klause Hedwika) ve své knize rozlišuje tři různá pojetí světelné metaforiky, chci upozornit na to, že je tato problematika širší rozsah, než se většinou můžeme odborné literatuře dočíst. Tím lze také ukázat, že Suger mohl čerpat i z pramenů jiného charakteru než v přísném slova smyslu filosofického. Tito autoři tedy tvrdí, že je možné rozeznat minimálně tři různé metaforiky světla:

- a) „jednoduchou světelnou terminologii“ - někteří raně křesťanští autoři jsou udiveni krásou světla, Slunce, zlata a bez větších teologických či metafyzických nároků o tom zanechali zprávu;
- b) „světlo jako metaforu pro Bohem dané poznání“ - zde se jedná o epistemologické uplatnění světelné metafory;
- c) „metafyziku světla v přísném slova smyslu“<sup>65</sup> - který tento autor popisuje jako „teorii, která ontologicky spojuje Boha a svět, božský a lidský rozum skrze metaforiku Slunce, světla, paprsku, jiskry, odlesku atp. v «systém metafor».“<sup>66</sup>

Ač je Markschies přesvědčen, že takovouto metafyziku světla v přísném slova smyslu u Sugera nenajdeme, věnoval bych jí následující řádky. Jednak se podle mého názoru dá na této rovině symbolický charakter světla zachytit nejlépe a jednak si myslím, že

---

65 a) „einfacher Lichtterminologie“; b) „Licht als Metapher für göttlich geschenke Erkenntnis(kraft)“; c) „direkte Lichtmetaphysik“

66 „Theorie, die Gott und Welt, göttliche und menschliche Vernunft ontologisch verbindet durch die Metaphorik von Sonne, Licht, Strahl, Funken, Abglanz usw. zu einem «Metaphernsystem».“ Markschies, Christoph: *Gibt es eine „Theologie der gotischen Katedrale“?*, s. 49.

si Suger byl minimálně vědom jisté ontologické roviny světla a jeho barevného působení v prostoru kostela a ve „zředěné“ formě ji můžeme zachytit i v jeho spisech.

Světlu se v evropské kulturní tradici, a to hned od jejího počátku, dostalo výjimečného postavení. Bylo vnímáno veskrze jako pozitivní princip (př. u Pythagorejců), jako základní prvek světa; jako symbol moci a života, transcendentální reality, která působí zároveň i ve světě. Takovouto roli mělo světlo od Platona (např. zajímavé místo v *Resp.* 508 c) až po Bibli (zejména Janovo Evangelium) a patristiku. Plného filosofického zhodnocení se však dočkalo až u Plotína. Ten světlo chápe v rámci své emanační teorie a přisuzuje mu centrální úlohu. Je mu nejpřiléhavějším (rozuměj smyslům nejprůměrnějším) symbolem jeho představy emanace: stejně jako z absolutně soběstačného, transcendentálního Jedna vzniká (emanuje) vše jsoucí, vychází paprsek světla ze Slunce. Emanací vznikají různé, přísně hierarchizované, vrstvy skutečnosti (tzv. hypostaze – Plotínos rozlišuje tři: Jedno, ducha a duši) a v každé z těchto vrstev se Jedno „realizuje“ zvláštním, jí přiměřeným, způsobem. Každá hypostaze vychází z nejbližší vyšší hypostaze, přičemž již v okamžiku tohoto vycházení se k této hypostazi zase obrací zpět. Tím je dosaženo jednoty takto načrtnutého univerza. Tento pohyb vyjití docílí svého konce na rovině hmoty (*hýlé*), ta je již tak „vzdálená“ Jednomu, že se stává jeho antitezí – stojí na hranici nebytí a nic dalšího plodit již nemůže. Zůstává však stále výtvořem Jedna. Na této rovině je zahájen druhý základní „pohyb“, tj. návrat zpět k Jednu. Pro Plotína existuje jakási jednota materiálního a metafyzického světa. Viditelné je obrazem neviditelného a zároveň neviditelné je vzorem pro viditelné.<sup>67</sup> V tomto kontextu vzniká celá škála druhů světél (duchovní, rozumové, hmotné), všechny však vycházejí z jednoho

---

<sup>67</sup> Viz Lindberg, David C.: *The Genesis of Kepler's Theory of Light: Light Metaphysics from Plotinus to Kepler*; in: *Osiris* 2/1986, s. 10.

zdroje. Barva a viditelné světlo je symbolem opanování hmoty imateriální formou, duchem. Duch hmotou prosvítá, vyzařuje z ní. Světlo je tedy symbolem, který nás upomíná na duchovní základ stvořeného světa. Jedno je pak „identifikováno se září, která má povahu *světelného proudu* a proniká celým vesmírem.“<sup>68</sup> Světlo získalo charakter universálního symbolu: Bůh je světlo a vše je světem ukazujícím k Bohu.

Plotínos vytváří i velmi vlivnou estetickou teorii, která je integrální součástí jeho ontologie a v níž zdůrazňuje především *jednoduchost* světla a barev, která umožňují bezprostřední osobní prožitek krásy.

Všechny tyto naznačené myšlenky byly v budoucí středověké tradici nesmírně vlivné. V budoucích podobách novoplatonismu se světlu dostalo až jakéhosi stvořitelského rozměru: „Díky novoplatonismu, především pak v jeho christianizované podobě, je samotné stvoření světa Bohem představováno též jako postupné vyzařování, jímž vznikají jednotlivé stupně, respektive vrstvy skutečnosti. Tyto stupně lze analogizovat s klesající ontologickou hodnotou světla, jež přináleží jednotlivým stupňům jsoucího: od absolutně čistého světla Božího až k nejméně dokonalému světlu materiální povahy.“<sup>69</sup> V případě barev se můžeme setkat s podobnou analogií: tak jako čiré (bezbarvé, jedno) světlo tvoří spektrum, tak i Bůh tvoří spektrum věcí.

Důležitým myslitelem tohoto křesťanského novoplatonismu (i této „filosofie světla“) je Dionysios Areopagita, a to mj. tím že byl hlavním tlumočnickem novoplatonských myšlenek latinskému západnímu středověku.

Gnoseologickou rovinu světla zmíněnou v úvodu rozpracoval (také pod vlivem novoplatonismu) Aurelius Augustinus, který tak

---

68 Eco, Umberto: *Dějiny krásy*; Argo, Praha 2005, s. 102.

69 Floss, Pavel: *Pohledy do dějin filosofického pojetí světla v kontextu západní tradice*; in: *Ejhle světlo* (katalog výstavy); nakl. KANT a Moravská galerie, Brno 2003, s. 37.

vytvořil „filosoficko-teologický systém, v němž je sám Bůh pojat jako Světlo a lidské poznání se děje ve svém nejvyšším kognitivním vzmachu přímým Božím osvětlením.“<sup>70</sup> Tyto motivy pak byly živé zejména ve 13. století v debatě o tzv. činném rozumu.

Jen pro upřesnění je dobré zdůraznit, kdyby to nebylo z výše řečeného již zřejmé, že samozřejmě oba kořeny „světelné metafyziky“, jak novoplatonský tak biblický, určovali budoucí křesťanskou světelnou metaforiku středověku.

Myšlenka jednoduchosti (krásy) světla a barev mě vede zpět k oné „einfacher Lichtterminologie“. Mám totiž za to, že tato jednoduchost (na rozdíl např. od různých proporčních teorií krásy) umožňuje citový prožitek krásy. Zároveň jedna z forem tohoto prožitku se jistě dá nazvat spirituální. Světlo v sobě jaksi tajemně spojuje vidění (vnímání) vezdejšího světa s prožitkem duchovního rozměru (vhledu) tohoto světa. S takovýmto vnímáním světla (vždy jako něčeho pozitivního) se můžeme setkat napříč dějinami a často bez většího nároku na hlubší promýšlení (i bez znalosti jakékoliv „filosofie světla“). Světlo je „jednoduchým“ symbolem zázraku stvoření. Řeč o něm je v západním světě bytostně spojena s platonismem a o to více to platí pro středověk. Základní metaforika světla byla zabudována do běžného křesťanského pojetí světa. Suger ve svém kostele mohl zapsat své vlastní prožitky světla vyjádřené metaforami, se kterými se běžně setkával při mších i jinde. Mnohem spíše podle mého názoru čerpal z biblických textů než z Dionysia, avšak oba tyto prameny „světla“ vycházejí z platonismu a tudíž bychom snad Sugera mohli označit slovy Petera Kidsona za „zředeného platonika“<sup>71</sup>. Nechme však tyto úvahy budoucím kapitolám a podívejme se obsáhleji na Dionysiovu filosofii.

---

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Kidson, Peter: *Panofsky, Suger and St Denis*; in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, r. 50 (1987), s. 7.



## **5.2 Dionysios Areopagita a jeho filosofický systém**

O Dionysiovi z Areopagu zde zatím bylo psáno pouze v souvislosti se Saint-Denis a Sugerem. Tato kapitola blíže představí Dionysiovu filosofii v jejím celku, aby vynikly některé možné problémy výše popsané Panofského interpretace a zároveň abychom byli obeznámeni s filosofií, se kterou Panofsky Sugerovy spisy srovnává. Nejprve se však ještě vrátím k osudům jeho spisů.

Dosud nevyřešená (a stěží rozřešitelná) otázka Dionysiovy historické identity nás zajímala pouze s ohledem na různé mystifikace, které již byly vyloženy a můžeme tudíž tento problém nechat stranou. Mnohem zajímavější je otázka recepce Dionysiovy filosofie v západním intelektuálním světě. Už tu byla řeč o tom, jak se jeho spisy do tohoto prostoru dostaly a o jejich prvním překladateli opatovi Hilduinovi ze Saint-Denis. Jeho překlad byl krajně nesrozumitelný a již asi dvacet let na to byl překladem pověřen Jan Scotus Eriugena. Tento překlad byl již podstatně lepší, rozumí předloze, „ale má i své nedostatky - je mnohdy otrocky doslovný, dopouští se chyb při čtení řecké předlohy, nedokáže opravit její případné chyby.“<sup>72</sup> Sám Eriugena překládaný text označil za *opus valde tenebrosus* a velmi podobně ho o tři století později hodnotí i další jeho překladatel do latiny Jan Sarracénský. Eriugena překládal i další autory (například svého oblíbeného Maxima Vyznavače) a celkově lze říci, že se s myšlenkovým světem, který ve svých spisech Areopagita předkládá, velice ztotožnil. Jeho filosofický systém je zhusta prosycen novoplatonismem a měl bych ho tu jmenovat i jako další význačnou postavu „metafyziky světla“. Tato spřízněnost se projevuje i v komentáři *Expositiones in Ierarchiam coelestem*, kterým svůj překlad doprovodil a minimálně jednou svůj vlastní překlad korigoval.

---

<sup>72</sup> Karfíková, Lenka: *Hierarchické universum Dionysia Areopagity*; in: Studie z patristiky a scholastiky, Oikoymenh, Praha 1997, s. 112, pozn. 10.

Jako myslitel, který Dionysiovu filosofii měl Sugerovi zprostředkovat, bývá často uváděn Hugo od Sv. Viktora. Ten se průkazně o Dionysiovu filosofii zajímal. Napsal komentář k *Nebeské hierarchii*, ke kterému využil Eriugenův překlad (mezitím doplněný korekturami Anastáze Knihovníka, který sám využil dalších předchozích komentátorů Dionysiova díla Jana ze Skytopole a Maxima Vyznavače) a pravděpodobně i jeho komentář. Do úvahy přichází i možnost jistého „mezikomentáře“.<sup>73</sup> Komplikovanou otázku, zda se Suger mohl seznámit s Areopagitikami skrze tyto texty, nechme na příští kapitolu, na tomto místě mi šlo pouze o to uvést milníky na cestě Dionysiova myšlení až do 12. století.

V popisu Dionysiovy filosofie mi půjde v první řadě o vyzdvižení těch prvků, které bezprostředně souvisejí s tématem práce. Dionysiovy spisy vznikaly s největší pravděpodobností na přelomu 5. a 6. století. Spájí se v nich novoplatonská filosofie s křesťanskou vírou. Novoplatonismus se k Dionysiovi dostává ve své pozdní podobě, reprezentované myslitelem Proklem. Změna, kterou novoplatonská filosofie v tomto období prošla, se týkala zejména podstatného zmnožení původně jednoduché triadičnosti universa, o které jsme se již zmínili v souvislosti s Plotínem. Proklos dále hlouběji rozpracoval myšlenku, která je také již obsažena u Plotína, o vyvěrání všeho z Jedna (proodos) a opětovnému vracení k Jednomu (epistrofé). Proklos pak ještě mluví o trvání všeho v Jednom (moné).

Představu takového hierarchizovaného, avšak prostupného, universa nám Dionysios podává především ve svých dvou spisech *O nebeské hierarchii* a *O církevní hierarchii*. Podrobnější obsah těchto spisů nechám stranou – z *Nebeské*

---

<sup>73</sup> Viz Karfíková, Lenka: *Symbol a bezprostřednost*; in: Studie z patristiky a scholastiky, Oikoymenh, Praha 1997, s. 137-138.

*hierarchie* bude níže pouze citováno -, upozorním pouze, že obsahuje množství metafor světla toho charakteru, který byl popsán výše.<sup>74</sup>

Mnohem důležitější jsou Dionysiovy koncepce pozitivní (afirmativní, katafatické) a negativní (afairetivní, apofatické) teologie. Pro Dionysia (stejně jak pro Prokla) má božství samo v této struktuře neparticipovatelný charakter. Je základem veškerého jsoucího a zároveň mimo vše jsoucí (*epekeina tés úsias*). Tím je však také nepojmenovatelné. Tito autoři pro něj razí termín „nadsoucí“ (*hyperúsios*). Dionysios pak předponu „nad-“ přiděluje všem možným přívlastkům, které lze Bohu přiřknout. Bůh tak pro něj zůstává „mimo vše“ (*hó pantón epekeina*). To již naznačuje limity pozitivní teologie. Té Dionysios zasvětil především spis *O Božích jménech*. Bůh neparticipovatelně plodí svět idejí, kterému svěruje vše, co o něm lze poznat. Tato participovatelná a poznatelná určení pak tvoří „základ teologie jakožto řeči o Bohu.“<sup>75</sup> Nejvyššími označeními pro Boha jsou *Jednota, Trojce, Dobro, Světlo, Láska, Krása, Bytí*. Zároveň tato určení vstupují dále do smyslově vnímatelného světa, kde se mohou stát zdrojem našeho poznání Boha. „Hmotný svět je poslední a nejvzdálenější

---

74 Pro příklad můžeme uvést jedno obsáhlejší místo z českého překladu *Nebeské hierarchie*: „Mocnost principu božství dosahuje ke všemu, k čemu přichází, vším bez vztahu proniká a zároveň zůstává pro všechny neviditelná nejen proto, že nadsoucím způsobem vše transcenduje, ale také že skrytým způsobem rozšiřuje svá prozřetelná působení na všechna jsoucná. Avšak také se zjevuje každému intelektivnímu jsoucnu přiměřeně jeho postavení a když svěruje vlastní dar světla nejvznešenějším bytostem, skrze ně, jakožto první jsoucná, jej v krásném uspořádání předává jsoucnům nižším, úměrně schopnostem každého stupně nazírat božství. Abych se vyjádřil jasněji a za pomoci vhodných příkladů, které sice nevystihují Boha, který vše transcenduje, pro nás jsou však zjevnější: šíření slunečního paprsku proniká snadno do první látky, jež je ze všech nejprůzračnější, a skrze ni nechává zjevněji zatřpytit své vlastní záři; když se však střeává shustšími látkami, jeho šířící se zjevování je méně jasné, a to kvůli neschopnosti osvětlovaných látek být ve stavu, kdy jimi může darované světlo pronikat, a poněáhu se zmenšuje, když přechází od tohoto [druhu látky] k poslednímu, jímž už téměř vůbec nemůže proniknout.“ (Dionysios Areopagita: *O nebeské hierarchii*; Vyšehrad, Praha 2009, s. 109-110.

75 Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*; in: *Ortodox revue*, č. 4-5, Praha 2001, s. 24.

vrstvou skutečnosti vyšlou z Boha, stojí však zároveň na začátku návratu všeho k Bohu. Nachází se na obratníku světodějného procesu vycházení a návratu.“<sup>76</sup> Právě tím, že tyto vznosné atributy Boha nabývají hmotného charakteru, můžeme je vůbec zahlédnout. „Není totiž možné, aby nám mohl paprsek principu božství zasvitnout jinak než anagogicky zahalen rozmanitostí posvátných závojų a otcovskou prozřetelnou péčí uzpůsoben způsobem odpovídající naší vlastní přirozenosti.“<sup>77</sup> A ještě v kapitole hned následující: „Je totiž naprosto nemožné, aby nás náš intelekt pozvedl k onomu napodobení a nelátkovému nazírání nebeských hierarchií, aniž bychom byli vedeni za ruku látkovým způsobem, neboť je třeba chápat, že zjevné krásy jsou podobiznami krásy nezjevné [...] a látková světla obrazy nelátkového darování světla.“<sup>78</sup> Vybral jsem záměrně jedno místo z Dionysia, kde se přímo objevuje slovo „anagogikos“, které se vyskytuje i v Sugerových textech. Mohl zde Suger čerpat inspiraci?

Dionysios si však velmi dobře uvědomuje úskalí těchto hmotných obrazů. Smyslová rovina musí být opuštěna. Poté, co do smyslového světa ideje sestoupily, stal se světem symbolů. Je nutné je číst, ale následně očistit od všeho materiálního. Cílem je pak čistá inteligibilní, významová rovina. Podobným způsobem postupuje i samotná negativní teologie, ta však odhlíží i od významu. „Metoda negativní theologie je cestou očisty (via purgativa) lidského ducha od předmětného poznání. Pracuje na bázi negace, kdy jsou Bohu jeho atributy a jména, vyzískaná katafatickou a symbolickou theologií, znovu odebírány a jsou mu připsány jejich negace.“<sup>79</sup> Tyto negace jsou Bohu přiměřenější než pozitivní určení. Je vždy případnější o Bohu tvrdit, čím není, než

---

76 Kucsá, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*; s. 30.

77 Dionysios Areopagita: *O nebeské hierarchii*; s. 56.

78 Tamtéž, s. 57.

79 Kucsá, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*; s. 32.

čím je. Negativní teologie dociluje toho, že osvobozuje lidské myšlení ze zahleděnosti do stvoření a ukazuje mu poznání, které toto veškeré poznání přesahuje. „Výstup k Bohu, započatý symbolickou theologií a pokračující theologií negativní, je završen v nadinteligibilním sjednocení (henosis) s nadjsoucím, naddobrym, nadpravdivým, nadjednotným (...) Bohem. Toto mystické vytržení (ekstasis) se pak rovná zbožštění (theósis).“<sup>80</sup>

Zbývá otázka po vzájemném vztahu těchto podob teologie. Filip Karfík ve svém článku velmi pregnantně píše, že „nepředstavují dvě na sobě nezávislé cesty, dokonce ani dva různé stupně poznání Boha, nýbrž navzájem se podmiňují, jedno předpokládá a implikuje druhé: výklad božských jmen se děje s neustálým ohledem k nedostupné transcendenci Boží a negativní teologie naopak nutně vychází od pozitivních predikátů, které jsou předmětem výkladu o božských jménech.“ Podle Dionysia tudíž můžeme poznat Boha nejenom negací, nýbrž i pozitivní cestou symbolu. Avšak je nutno říci, že tento myslitel vždy dává přednost způsobu negativnímu.

Z tohoto konceptu vyplývá i Dionysiova nauka o podobném a nepodobném obrazu. Tak jako se apofatická teologie mnohem více blíží Bohu než teologie katafatická, tak i nepodobný obraz bude vždy přiměřenějším zobrazením božství než obraz podobný. Tento nepodobný obraz nás totiž ještě více nutí ho opustit, překročit ho jako pouhého prostředníka a „anagogicky“ se nad něj povznést. I v tomto případě by náš autor dal přednost nepodobnému obrazu před podobným.

Z řečeného tedy vyplývá, že jestliže se Suger *mohl* inspirovat Dionysiovou pozitivní theologií, o její negativní formě však u něho nemůže být řeč. Někteří interpreti gotické architektury se ptají, zda, kdybychom vzali spojení Areopagitovy filosofie se spisy opata Sugera vážně, by pak místo prosvětlené stavby nevznikla spíše

---

80 Tamtéž.

„temná jeskyně“<sup>81</sup> (s odkazem na Dionysiův spis *O mystické theologii*, kde hned na počátku mluví o „božské temnotě“<sup>82</sup>). Stavba vpravdě inspirovaná Dionysiovou filosofií by pak spíše byla románská, uvnitř potemnělá bazilika. Myslím si, že toto není přesné, neboť pojem temnoty spadá již, na pomyslné cestě vycházení a návratu (proodos – epistrofé), k návratu všeho k Bohu, kdy jsou jednotlivá pozitivní určení *načerpána v hmotném světě* opuštěna a „nadsoucí“ Bůh je v temnotách. Řeč o temnotě boží má tedy na tomto místě gnoseologický charakter, nikoliv ontologický.

---

81 Marksches, Christoph: *Gibt es eine „Theologie der gotischen Katedrale“?*, s. 61.

82 *Nebeská hierarchie* naopak začíná výňatkem z Nového zákona, z Listu Jakubova: „Každý dobrý dar a každé dokonalé obdarování je shůry, sestupuje od Otce světél.“ Je zajímavé, že *Mystická theologie* začíná exegezí knihy *Exodus* a pojednává o temnotě. Tento fakt také ukazuje, že Dionysiova východiska nebyla pouze novoplatonská, nýbrž i silné křesťanská.

## 6 Kritika a revize klasické interpretace

Shrňme si na začátku této poslední kapitoly v hrubých rysech to, co zde zatím bylo tvrzeno. Erwin Panofsky spojil Sugerovy spisy s dílem novoplatonského mystika Dionysia z Areopagu. Tato jeho domněnka získala velký ohlas a dlouhou dobu představovala jediný možný způsob interpretace těchto textů. Autoři, kteří na Panovského navazovali, přidávali další možné inspirační zdroje těchto spisů. Z těchto zdrojů tu již zazněli: Jan Scotus Eriugena, Hugo od Sv. Viktora, Maxim Vyznavač, Richard od Sv. Viktora. Tato tvrzení pak byla aplikována na samotnou stavbu ze Sugerovy doby a Suger považován za originálního myslitele a architekta (podle Otto von Simsona).

Revize těchto názorů probíhá, jak již zde několikrát padlo, od 80. let 20. století, a to hned na několika rovinách. Výrazné kritice byly celkově vystaveny metody Erwina Panofského (vždy však při vědomí podnětnosti jeho přístupu k tématu) a zejména pak dílo Otto von Simsona. Samotné Sugerovy spisy se začaly číst nově, šířeji a hlavně jako celek. V neposlední řadě proběhly některé hlubší architektonické analýzy Sugerovy přestavby, jejichž výsledky se také podepsaly na hodnocení zmíněné klasické interpretace.

Vraťme se tedy ještě jednou k osobnosti Erwina Panofského a především pak ke stati, kterou vytvořil o opatovi Sugerovi. Panofsky byl jedním z těch vědců, kteří si získali velkou popularitu. Po tom, co v roce 1931 emigroval do Spojených států, stal se zde prototypem humanisty s nesmírně širokým spektrem znalostí a zájmů. Toto jeho přirozené pnutí k výrazně interdisciplinárnímu přístupu ke studiu dějin se projevilo v tom, že mnohem více než o detailní analýzy uvnitř svého oboru, se zajímal o postavení svého

oboru v širším kontextu humanitních věd jako celku.<sup>83</sup> S odstupem času získal však jistou patinu klasického autora a dalšími generacemi historiků umění byl (se vší vážností a úctou k jeho inspirativnímu přístupu) ctěn jako velký učitel, který však má být překonán.

V poměrně nedávné době bylo publikováno několik článků, které snaží objasnit postavení Panofského v dějinách kunsthistorie a ukázat, že jeho „kulturní hodnoty jsou nedílným a velmi podstatným aspektem jeho teoretických idejí.“<sup>84</sup> Jde tu o klasický postmoderní přístup v historiografii, jež je postaven na přesvědčení, že okolnosti autorova života a dobová situace při vzniku díla zásadním způsobem toto dílo ovlivňují. Znamená to, že by historická kniha vypovídala více o době svého vzniku než o svém předmětu zájmu. V případě Panofského se tento přístup zdá být poměrně oprávněný, obzvláště pro text, jež stojí v centru mého zkoumání.

Tito autoři (mj. Bruno Reudenbach, Carl Landauer, Keith Moxey - viz bibliografie) mají za to, že pohnutky a domněnky, které stojí v pozadí Panofského děl, jsou výrazně kulturně, společensky a politicky motivované. Jsou jimi zejména hodnoty liberalismu a tradice renesance a platonismu. V našem kontextu nás zajímají dvě posledně jmenované. Panofsky se jako německý emigrant podle těchto autorů snaží nalézt a pojmenovat „správnou, pravou“ tradici evropské historie, která by byla protikladem barbarství nacismu. Takovou tradici, se kterou by se mohl identifikovat, nachází v renesanci a také právě v platonismu. Přičemž na rozdíl od historiků snažících se o nalezení „středověkých renesancí“ (mimo jiné jmenujme alespoň Charlesa Homera Haskinse, který v roce 1927 vydal vlivnou knihu *The Twelfth-Century Renaissance*)

---

83 Landauer, Carl: *Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance*; in: *Renaissance Quarterly*, r. 47 (1994), č. 2, s. 257.

84 Moxey, Keith: *Melancholie Erwina Panofského*; in: Kesner, Ladislav: *Vizuální teorie*, H&H, Jinočany 1997, s. 211-226.



a o jejich hodnocení jako předchůdných renesancí „v malém“, upozorňuje Panofsky na to, že tyto „renesance“ se sice neliší kvantitou, liší se však kvalitou. Pro Panofského renesance znamená soulad klasického obsahu a klasické formy, stejně jako snahu o propojení jednotlivých oblastí poznání.<sup>85</sup> Toto ve „středověkých renesancích“ nenachází. Spis o Sugerovi je oslavou jeho *středověké* individuality a středověku jako celku (společně s knihou *Gothic Architecture and Scholasticism*). Panofsky se konečně domnívá, že v renesanci klasické antiky stále žijeme, můžeme ji najít v matematice stejně jako v přírodních vědách. Do tohoto rámce zapadá i druhá silná tradice, kterou chce Panofsky obhájit, a to je platonismus. S tím rozdílem, že platonismus prochází celými dějinami Západu. Tradici platonismu i renesance antiky si osvojil ještě v době svého působení v Hamburku. Je tu cítit nepopiratelný vliv myšlenek Ernsta Cassirera i badatelů okolo Warburgova institutu. Tyto „předsudky“ se podle B. Reudenbacha projeví také ve spise *Suger, opat ze Saint-Denis*.<sup>86</sup>

Autor upozorňuje na atmosféru doby vzniku tohoto spisu a další okolnosti, stejně tak i na jeho velmi specifický charakter, který jakoby interpretům a pokračovatelům Panofského velmi nepochopitelně unikal. Jak již zde padlo, Panofského spis vznikl za druhé světové války jako úvod k překladům Sugerových spisů, které se vztahovaly k jeho přestavbě. Tyto překlady byly opatřeny obsáhlým odborným komentářem. Tento fakt pravděpodobně stál za autorovým rozhodnutím napsat předmluvu přístupnou i širšímu publiku. Jistě také proto, že sugerovská tematika je k takovému přístupu více než výhodná. Vzniká tak velmi emfatický text, který nese prvky žurnalistické a literární, spíše než vědecké. „Není to pojednání souvisle zpracovávající středověkou uměleckou teorii nebo gotickou architekturu a stejně tak málo to je životopis – ale

---

85 Landauer, Carl: *Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance*; s. 262-263.

86 Viz. Reudenbach, Bruno: *Panofsky und Suger von St. Denis*; s. 117-118.

obsahuje od všeho něco.“<sup>87</sup> Reudenbach se následně diví, že tato různorodost založila naopak velmi jednostrannou tradici, která dále rozpracovala pouze Panofskym naznačenou vazbu mezi Dionysiem a Sugerem. Nelze si zároveň nevšimnout, že zde Panofsky tuto vazbu pouze povšechně, ač sugestivně, asociuje, což může odpovídat naznačenému charakteru spisu. A, což je podle mého názoru zásadní, nikde v celém spise nemluví o tom, že by dionysiovská filosofie jakkoliv ovlivnila formu Sugerovy přestavby! To udělá až následná tradice.

Reudenbach velmi kritizuje, jak Panofsky k postavě Sugera přistupuje: přijímá ho velmi nekriticky, vytrhává ho ve svém výsledku z historického kontextu a vnímá ho jako výrazného exponenta tradice antiky a platonismu. Vytváří ideální postavu dobrého člověka, který stojí jaksí mimo dějiny a může být stejně přítomný: Suger je ryzí postavou západního humanismu, jakéhosi „Gegen-Führera“, s kterou je možné se identifikovat.<sup>88</sup> V této své zaslepenosti pro historické okolnosti a duchovní svět opata pak Panofsky přehlíží mnohem intuitivnější zdroje pro Sugerovy *Tituli*.

Tento jistě v mnohém podnětný přístup Reudenbacha a dalších kritiků byl, jak jistě vidno, pouze negativní. Ale zapadá celkově do ladění vztahu k Panofskému a jeho teoriím a umožňuje jejich překonání. Sugerovy spisy se začínají číst nově. Přičemž bychom měli mít na paměti, že jsou tu dvě problematiky, byť spolu úzce souvisí: charakter Sugerových spisů (a případné vztahy k jiným pramenům) a charakter Sugerovy přestavby.

Pokusím se nejprve uvést jednotlivé přístupy:

---

87 „Es ist keine Zusammenhängend argumentierende Abhandlung über mittelalterliche Kunsttheorie oder gotische Architektur und ebensowenig eine Biographie – aber es enthält von alle dem etwas.“ (Reudenbach, Bruno: *Panofsky und Suger von St. Denis*; in: týž (vyd.): *Beiträge des Symposions Hamburg 1992, Berlin 1993*, s. 112.

88 Tamtéž, s. 119.

- a) chtějí s jistými výhradami zachovat (Robert Suckale, Dieter Kimpel), případně hlouběji analyzovat filosoficko-teologické zakotvení spisů (mj. Christoph Marksches);
- b) opouštějí tuto filosofickou rovinu – mají za to, že motivací spisů jsou politické cíle Saint-Denis (Susanne Linscheid-Burdich), případně liturgické potřeby klášterního kostela (Hans P. Neuheuser);
- c) třetí skupinou jsou autoři vycházející z architektury Saint-Denis a spisy pak v podstatě vnímají jako zpětnou reflexi (mj. Peter Kidson).

Po tom, co nám myslím dosti přesvědčivě autoři jako Reudenbach a Kidson ukázali, že „Panofského“ opat Suger byl vykreslen až příliš dokonale (např. když mu bylo přiřčeno místo v tak učené společnosti, jakou jsou Robert Grosseteste, Roger Bacon, Vilém z Auvergne, Marsilius Ficino či Pico della Mirandola a dalších)<sup>89</sup>, se výše zmínění autoři museli ptát po přiměřeném *pojetí této osobnosti* a další zásadní otázkou je *charakter a motivace spisů* a také pro koho byly určeny. Součástí tohoto postupu by měla být i *formální textová kritika* a čtení Sugera v širších historických a kulturních souvislostech.

Další ošemetnou a jen špatně řešitelnou otázkou je *vztah zkoumaných spisů k architektuře*, která v době opata Sugera vznikla. Zde se v první řadě pozornost interpretů soustředí na problém architekta a stavbyvedoucího. Ve spisech o architektovi není ani zmínka (na rozdíl od mnohých řemeslníků) a naopak, v jednom z veršů, které jsem tu již uvedl v jiné souvislosti, Suger píše *me duce*, „pod mým vedením“ (což Otto von Simson bere jako důkaz pro pojetí Sugera jako architekta stavby). Je však velmi nepravděpodobné, že by Suger sám projektoval stavbu – jednak ve svých spisech neuvádí žádné speciální technické problémy (snad

---

<sup>89</sup> Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; s. 119.

až na místo v *De consecr.* 49, kde uvádí, že „vedli jsme střed [střední loď kostela – pozn autora] starého klenutí kostela pomocí aritmetických a geometrických prostředků do souladu s novým rozšířením) a nevykazuje žádné technické znalosti, nýbrž podává jistý alegorický výklad stavby a jednak lze nalézt poměrně velký rozdíl mezi přestavbou nartexu a východního závěru, který jasně napovídá o tom, že tu pracovali různí architekti. Přičemž naše znalosti a fakta o přestavbě chóru ukazují, že se jednalo o velmi schopného architekta, který dokázal přemýšlet o architektonických problémech a nacházet rafinovaná řešení. A, jak tuto svoji myšlenku uzavírá Peter Kidson, „tento intelekt nepatřil Sugerovi.“<sup>90</sup> Nechme však tento speciální (ač důležitý) problém již stranou. Mělo tu být na něj pouze poukázáno – vyplývá z něj totiž, že měla-li by stavba architekta, byl by tu další významný článek mezi Sugerovými spisy a stavbou. Konkrétní stavba byla dále samozřejmě vedle „estetického cítění“ (Sugera i všech, kteří se na stavbě podíleli) ovlivněna i technickými dovednostmi a možnostmi doby. Zůstává přeci jenom stále sporné, zda je forma gotické architektury výsledkem technického pokroku a postupů či probíranou „novoplatonskou metafyzikou světla“ (či jinou filosofií) nebo zda tato anagogická interpretace pouze doprovází již vytvořenou stavbu. Samozřejmě bude podle mého názoru pravda někde uprostřed. Je nutné znovu rozlišovat, a to mezi „dekorativními cíli, které měly být dosaženy (tj. okny) a mezi architektonickými prostředky, kterými těchto cílů bylo dosaženo.“<sup>91</sup> Výsledná stavba je pak srůstem těchto skutečností. K některým architektonickým detailům jsem se již vyjádřil výše a cíle, kterých mělo být dosaženo, jsou do určité míry obsaženy v Sugerových spisech. Na této „estetické“ rovině snad spisy mohou sloužit

---

90 Kidson, Peter: *Panofsky, Suger and St Denis*, s. 11.

91 „It is necessary to distinguish between the decorative ends aimed at (i.e. the windows) and the architectural means by which these were achieved.“ (tamtéž, s. 17)

k ozřejmění architektury. Na jakých základech však tato estetika stojí? Vraťme se po této „architektonické vsuvce“ v opatových spisům.

Otázky zní: Jak k těmto spisům přistupovat? Co v nich hledat? Jak se dále vyrovnat s příspěvkem Erwina Panofského? Reudenbach sice velmi relativizoval Panofského závěry, ale nepodal žádnou novou koncepci, upozornil sice na to, že sugerovské motivy světla jsou čerpány mnohem spíše z biblické exegeze, teologických topoi, z biblických textů a z liturgického jazyka (a tvrdí, že Panofsky je kvůli své zahleděnosti do platonismu ani nemohl vidět)<sup>92</sup>, ale nijak tyto motivy nerozvádí. Avšak: ve stejném roce (1993) se o liturgickou rovinu Sugerova díla zajímá Hans P. Neuheuser, dva roky na to vydává své dílo zabývající se „teologií gotické katedrály“ Christoph Markschies, který se rozhodl vypořádat s filosoficko-teologickou rovinou tohoto díla.

Tito autoři si tedy, ještě jednou řečeno, kladou otázku: jak se přiměřeně ptát po Sugerovi a jeho spisech? Panofsky o něm vytvořil představu význačného státníka, milovníka a mecenáše umění, který nám ve svých spisech zanechal svou estetickou koncepci inspirovanou „vysokou“ filosofií. Avšak Suger nebyl filosof a Saint-Denis nebyla universita. Suger se sám chápe jako ten, který „co nejobětavěji zabezpečuje obživu“ řeholníkům.<sup>93</sup>

*Markschies* se velmi jednoduše ptá, odkud vůbec víme, že mniši v Saint-Denis četli Dionysia (a to v Eriugenově překladu). Panofsky, Simson, ale i mladší generace Zinn či Rudolph vnímají jako fakt, avšak žádné důkazy nepodávají. Mniši se jistě dostali do kontaktu s divišovskou hagiografií, avšak je velmi nepravděpodobné, že by se četl samotný Dionysios. Překlad, který pořídil Jan Eriugena, byl více než náročný a často nepřesný (viz výše). *Markschies* je dále tvrdí, že pro možné zprostředkování

---

92 Viz Reudenbach, Bruno: *Panofsky und Suger von St. Denis*; s. 117.

93 Viz *Ordin.* 4.

Dionysiovy filosofie ať už jmenovaným Eriugenou nebo Maximem Vyznavačem, Hugonem – a už vůbec ne Richardem – od Sv. Viktora nejsou takřka žádné důkazy. Obrací tedy svou pozornost k jiným možným výkladům Sugerových textů a uzavírá, že v případě míst, které udal jako příklad své teorie Panofsky, se jedná o „teologickou alegorezi církevní stavby pomocí biblických citátů“ nebo o „literární topoi nápísů na církevních stavbách“.<sup>94</sup>

Je nutno zdůraznit, že míst, ve kterých se vyskytují termíny *světlo* nebo *jas*, *záře* není v celém Sugerově spisu mnoho. Marksches vypočítává takových míst patnáct a snaží se je zasadit do výše zmíněného kontextu. Zmiňuje zejména pozdně antické a raně středověké autory a také nápisy na několika raně středověkých stavbách. Nápisy v bazilice Svatých Kosmy a Damiana v Římě, kostele sv. Petra v Římě a např. v paláci v Cáchách chce nalézt odkaz na latinské sousloví *aula micat*, které Suger používá v *De admin.* 181; naopak termín *lux continua* z *De consecr.* 49 se snaží nalézt u merovejského dvorního teologa a básníka Venantia Honorii Fortunata (kolem r. 600) a jistého irského mnicha Dungala (2. pol. 8. století), kteří oba strávili alespoň část svého života v Saint-Denis. Tím chce dokázat, že „Suger zde tedy nenásledoval specifickou areopagitickou tradici, nýbrž pouze literární konvence.“<sup>95</sup>

Druhá část Panofského argumentace byla vystavěna na představě výstupu z materiálního do nemateriálního světa u obou autorů. Marksches upozorňuje na zajímavý fakt, že Suger (v *De admin.* 174) používá sousloví *per lumina vera* „skrze pravá světla“, avšak Dionysios nikdy nepoužívá v takovéto formě množné číslo. Připouští pouze jednotné číslo „pravé světlo“. Zároveň zpochybňuje vliv, který podle klasické interpretace měli mít

---

94 „Topik der theologischen Kirchengebäude-Allegorese oder literarische Topoi der Kirchen-Bauinschriften“ (Marksches, Christoph: *Gibt es eine „Theologie der gotischen Katedrale“?*; s. 47.)

95 „Suger folgte hier also nicht einer besonderen areopagitischen Tradition, sondern einfach nur der literarischen Konvention.“ (tamtéž, s. 53.)

případně Eriugena a Hugo od Sv. Viktora. Eriugena například používá termín *anagogicus* téměř výhradně v citacích a parafrázích a často ještě v jiném tvaru než *more anagogico*, a to *per anagogem*. I tento motiv výstupu chápe jako alegorickou exegezi Bible, nijak nevybočující z tradice. Anagogie jako zvláštní druh alegorie, která nás ze smyslového světa upomíná na svět duchovní. Neopomene připomenout biblické zdroje, zejména Janovo evangelium a také se zmíní o možném liturgickém rámci spisu *De consecratione*.

Svůj rozbor uzavírá jasnými slovy: „Všechny zdánlivé odkazy na Areopagitu lze považovat za všeobecně rozšířená theologumena středověké teologie nebo literární topoi, vyskytující se v nápisech či záznamech svěcení kostelů.“<sup>96</sup> Suger pro něj rozhodně přestává být myslitelem. Upozorňuje, že je spíše závislý na koiné své doby, ještě nebyla utvářena texty Dionysiovými, nýbrž všeobecně křesťansko-platonským myšlením.

Markschiesův text, napsaný velmi hutnou a komplikovanou němčinou, se opravdu snaží ukázat nové čtení Sugera. Rozšiřuje oblast použitelné, přístupnější a přiměřenější literatury, ze které mohl čerpat. Na druhou stranu musím podotknout, že zatímco předchozí pokusy o nalezení filosofického podloží Sugerových spisů usvědčuje z omylu na základě nedostatku důkazů a toho, že tedy tito autoři nutně podávají pouhé analogie mezi zkoumanými texty, dělá tento autor to samé – byť s texty, které Suger, jako duchovní v Saint-Denis (který navštívil několikrát Řím), mohl znát s větší pravděpodobností než *Corpus Dionysiacum*, příp. jiné texty čistě teologicko-filosofického založení.

Skupina, kterou jsme výše označili písmenem a), se rozhodla filosofický rámec, v kterém byly spisy ze Saint-Denis doposud

---

<sup>96</sup> „Alle für Suger in Anspruch genommenen scheinbaren Bezüge auf den Areopagiten sind verbreitete Theologumena mittelalterlicher Theologie oder literarische topoi in Tituli und Kirchweihberichten.“ (tamtéž, s. 60.)

pojímány, opustit. Jak bylo řečeno, míst týkajících se problematiky světla, je v Sugerových spisech málo. Jestliže nám nepředstavuje svou „teorii krásy“, proč svá díla píše? Jaký jiný účel by mohly mít? Na předchozích stránkách jsem tyto spisy také stručně posal formálně: *Ordinatio* má některé strukturní prvky středověké listiny, *De consecratione* vykazuje prvky spisů pojednávajících o svěcení kostela a konečně *De administratione* zas znaky tzv. *gesta abbatum* (soupis skutků opatů). Podle těchto autorů pak z provedené formální analýzy může vyplývat, kde se Suger pravděpodobně inspiroval a jaký spis chtěl napsat. Na druhou stranu to tak jednoznačné není. Například *De consecratione* je velmi pestrý a obsahově tomuto žánru neodpovídá, ale rámcově i u něj lze nalézt opakující se prvky jistého druhu literatury a zároveň tento nesoulad může naznačovat další (či možná i vlastní) funkci spisu. V kapitole o těchto spisech pojednávající jsem se zaměřil v první řadě na jejich obsahovou stránku. Jak se jí snaží vykládat tito autoři?

Vycházejíce z formální analýzy se pokoušejí rekonstruovat opatovy záměry. Soustředí se zejména na dvě oblasti: liturgickou potřebu kostela a dále politický rozměr spisů. Obě tyto oblasti spolu nedílně souvisí. Sugerovy spisy nám mohou dokreslit opatovy snahy propojit Saint-Denis s francouzským panovníkem. O „národních“ snahách opata zde již mnoho padlo, v popisu konsekrační slavnosti se tyto aspirace projeví i na symbolické rovině liturgického aktu. „Svěcení chórové části a s ním spojený přenos relikvií klíčových světců opatství vhodně posloužily k inscenaci a manifestaci nejužších vazeb mezi klášterním kostelem v Saint-Denis a královstvím.“<sup>97</sup> Právě skutečnost, že samotný král, kterému je ve spise věnována obzvláštní pozornost, vynesl na vlastních bedrech ostatky svatých z krypty do chóru a stal se tak centrální postavou celého konsekračního aktu, může

---

97 Adámková, Iva: *Opat Suger*, s. 62.



upomínat na právě citovaný fakt. Přičemž ústřední role, kterou zde panovník (a opat Suger) hraje, je právě tímto vybočením z formy konsekračních spisů. Mnohé společenské a politické struktury se v této době teprve rodily a Suger rozhodně chtěl Saint-Denis zabezpečit jedinečné a nepopíratelné místo duchovního centra celé říše.

Zároveň se dá zejména spis *De consecratione* využít k obohacení představy o samotných těchto ritech. Popis obřadu kladení základních kamenů, který nám Suger zde poskytuje, je dobově nebývale obsáhlý. Záznam svěcení chórové části překvapí strukturou: obsahuje prvky nezvyklé, vyplývající z jedinečnosti kostela i účasti panovníka, naopak jiné části chybí.<sup>98</sup>

Důležitým prvkem interpretace těchto autorů je jejich snaha skrze tento liturgický ohled vykládat celé Sugerovo dílo. Je to pochopitelný krok, vždyť se jedná o obnovu kostela, *ecclesia materialis*, a jak jsme viděli (v komentáři k *De consecr.* 58) Suger si uvědomoval, že oprava a vysvěcení kostela je i obnovou společenstva věřících, *ecclesia spiritualis*. A celý kostel jako celek i všechny předměty v kostele s sebou nesou symbolický význam – mají upomínat na duchovní svět.

Ze spisů těchto autorů vyznívá, že spisy i přestavba kostela byly bytostně určeny vlivem a potřebou liturgie. „Jak je dnes zřejmé, za základní horizont Sugerova vypravování je možno považovat liturgický rámec, kterému je vše podřízeno. Právě liturgie tvoří vlastní horizont Sugerova uměleckého chápání a prožívání. Také popsaná stavební opatření vycházejí primárně z liturgických požadavků a nikdy nemají pouze samoučelnou estetickou funkci.“<sup>99</sup>

---

98 tamtéž, s. 65-67.

99 Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*; in: ČČH, č. 2, 2006, s. 361.

Na závěr této kapitoly bych se ještě zmínil o dvou autorech, kteří se věnovali problematice Saint-Denis a její přestavby – Peteru Kidsonovi a Robertu Suckalemu -, kteří již v osmdesátých letech minulého století značně narušili obraz, jež o Sugerovi a jeho přestavbě vytvořil Erwin Panofsky.

Německý historik architektury Robert Suckale sice ještě zachoval představu Dionysiem inspirovaného Sugera, ale důrazně odmítl, že by toto bylo jediným a vlastním důvodem nového stavebního stylu. Z pohledu teoretika architektury také trval na tom, že Saint-Denis není jedinečnou stavbou tohoto stylu.<sup>100</sup>

Peter Kidson věnoval v roce 1987 poměrně obsáhlý článek zkoumané problematice. Rozhodně se postavil proti Panofskému vykreslení opata Sugera, jasně odmítl názor, že by Sugerovy spisy obsahovaly filosofii Dionysia z Areopagu. Stejně tak zpochybnil vliv sv. Bernarda z Clairvaux na Sugera. Poukázal na místo v *De administratione (De admin. 224)*, kde Suger píše o svém anagogickém zážitku. Pakliže by Suger psal kvůli tomu, aby ospravedlnil své sklony k marnivosti, popisoval by ve svých spisech takovýto zážitek? Ani samotný charakter a atmosféra spisu není apologetická, spíše volně plynoucí... Podle Kidsona měl tedy Suger jiné motivace. Upozorňuje, že rukopisů Sugerových děl není mnoho. *Ordinatio* se dokonce dochovalo pouze v jednom výtisku. Některé rukopisy se samozřejmě mohly ztratit, ale podle Kidsona však tyto spisy nebyly určeny k cirkulaci mimo opatství...<sup>101</sup> Zajímavým pohledem na spisy je pak jeho domněnka, že jejich obsahem je dodatečná interpretace stavby, která v době jejich vzniku již stála. Vychází zejména z různých nepřesností a asymetrií stavby. Důvody stavby byly různé (formální, estetické, ale v žádném zvláštním smyslu ikonografické).<sup>102</sup> Domněnka o úzkém

---

100Viz Suckale, Robert: *Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jh.*; s. 74.

101Viz Kidson, Peter: *Panofsky, Suger and St Denis*, s. 9.

102Viz tamtéž, s. 14.

kruhu čitateľů by vřak pak pravděpodobně vyvracela teorie např. Susanne Linscheid-Burdich, která Sugerovy spisy interpretuje, jak bylo výře naznačeno, jako snahu o zvýšení prestiže Saint-Denis v rámci domény francouzského krále.

Z výře řečeného vyplývá, že teorie Panofského byla překonána. Jeho stať, která svým živým stylem dokáže ještě dnes strhnout, byla až příliš ledabyle nastolena. Jeho ahistorický přístup nemohl vydržet. Je vlastně s nemalým podivem, že tak dlouhou dobu požívala tato stať primát v interpretaci těchto textů. Nová bádání na základě zevrubnějšího studia dobových pramenů dospěla k jiným výsledkům. Celá sugerovská bádání získala mnohem komplikovanější ráz. Jak velice výstižně napsala Iva Adámková při svém ohlédnutí za historií tohoto bádání: „... v moderním bádání došlo již před časem k odklonu od a priori zastávaných tezí o výlučném postavení Saint-Denis i jeho opata nejen na poli uměleckém, ale i filosofickém. Toto odmytizování dané problematiky pomohlo otevřít nový pohled na Sugerův odkaz, zbavený závoje předchozího bádání, a odkrylo nové, sice snad méně spektakulární výklady Sugerových textů, zato vřak založené na detailním rozboru.“<sup>103</sup>

---

103 Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*; s. 363.



## 7 Filosofie gotické architektury?

Po uplynulých kapitolách je na místě se zeptat, co z navrženého a zkoumaného tématu zbylo. Viděli jsme, jakými stezkami se ubíralo bádání o této látce. Naznačil ho Erwin Panofsky svou famózní statí o opatu Sugerovi a plně v intencích této práce pak dotvořil zejména Otto von Simson. Představa o gotické architektuře jako vizualizované formě novoplatonské „filosofie světla“ byla na světě. Byla to teorie krásná, vpravdě interdisciplinární, spájající velké ideje gotiky a platonismu. Snad až příliš krásná na to, aby byla pravdivá.

Podíváme-li se na tuto problematiku blíže, vyjeví se nám celá její složitost. Ona „klasická“ teorie byla vystavěna na specifickém čtení tří spisů, které vznikly ve význačném opatství v bezprostřední blízkosti Paříže, v Saint-Denis. Pisatel těchto textů, v nich popisuje mimo jiné přestavbu hlavního kostela svého opatství. Tyto texty se shodou šťastných náhod zachovaly až do moderní doby a znamenají pro nás něco výjimečného. Nikde nemáme možnost číst takto obsáhle o středověkého chrámu a okolnostech jeho stavby. Erwin Panofsky texty v průběhu druhé světové války překládá (jako oslavu 800. výročí vysvěcení chóru tohoto kostela), opatřuje komentářem a úvodem. V tomto úvodu velice poutavě vykreslí postavu opata Sugera a představí vedle jiného jeho spor s tehdy velmi vlivným sv. Bernardem z Claivaux, který opata nutí ospravedlnit své jednání a cítění. Utíká se podle Panofského pod ochranu myšlenek patrona svého opatství sv. Diviše... Panofsky dá do souvislosti opatovy spisy se spisy Divišovými a je přesvědčen, že i zde našel svůj výraz jeho tak milovaný platonismus. Otto von Simson naváže na tuto práci Panofského a *kausálně* propojí přestavbu, o které hovoří opat ve svých spisech, a která se také začíná označovat jako první gotická, s metafyzikou světla sv. Diviše

(myšleno Pseudo-Dionysia). Ač Panofsky nejspíše také něco podobného zamýšlel, až tady vzniká výše již vzpomenutý vztah gotiky a křesťanského novoplatonismu. V tomto okamžiku začíná být celá tato problematika složitější. Vzniklo zde totiž, jak z řečeného vyplývá, hned několik vztahů: Sugerových spisů k Dionysiově filosofii, vztah spisů ke stavbě, Dionysiovy filosofie ke stavbě a v neposlední řadě Sugera ke svým spisům a Panofského vztah k Dionysiově novoplatonismu (a další, které již necháme stranou). Já jsem si předsevzal zkoumat *vztah mezi filosofií a architekturou na příkladu této stavby*. Panofsky byl přesvědčen, že Saint-Denis je ideální příležitostí takovéto vazby hledat a najít.

První pochybnosti vyjevil Robert Suckale. Rozhodně odmítl kauzální vztah mezi architekturou vzniklou ve 12. století v Saint-Denis a v následně také silně zpochybnil tvrzení o primátu této stavby v rámci gotického slohu. Následně přišel Peter Kidson, který důrazně odmítl Panofského pojetí. Nesouhlasil s jeho obrazem opata Sugera ani s údajnými doklady Dionysiovy filosofie v jeho spisech. Následovali např. Bruno Reudenbach či Carl Landauer, jež zdůraznili poměrně výrazný sklon Panofského k idealizacím a ahistorickému přístupu k pramenům. Jasně odmítli i von Simsonův přístup. V 90. letech 20. století se pak začínají objevovat autoři, kteří vedle toho, že odmítají koncepci Panofského, přicházejí s novým čtením těchto spisů (Hans P. Neuheuser, Susanne Linscheid-Burdich). Všímají si jiných míst v Sugerových textech, hledají jiné rámce, v kterých by bylo možné jim lépe porozumět – ať už je to liturgický rámeček, historický rámeček, literární rámeček a další. Současně v roce 1995 důkladně analyzoval sugerovské texty z hlediska filosoficko-teologického Christoph Marksches a všechna místa, v kterých měla být obsažena novoplatonská metafyzika světla, definoval jako běžnou součást křesťanské biblické exegeze, dobová teologumena, případně jako literární topoi nápisů na církevních stavbách. Jak tedy vidno,

pádem Panofského interpretace přestala být tato tematika v užším slova smyslu filosofická. Zároveň přestavba ztratila punc gotiky a pakliže „filosofická“ místa v Sugerových spisech jsou pouhá „opakování“ bez dobové originality, ztrácí i svou jedinečnost, protože podobnými slovy byly podle Markschie opatřovány i románské stavby. Zároveň, je-li to tak, a některý z nápisů Sugerovy stavby se inspiroval opravdu ve svatostánku v Cáchách, mohlo by se jednat o další aluzi na Karlovce a karolinskou renesanci (podobně jako některé nevšední náměty na oknech Saint-Denis)?

Spisy ze Saint-Denis nás staví před složitý úkol, poznat jejich skutečný účel a motivy jejich pisatele. Jestliže je Panofsky interpretoval filosoficky postihl naprostý zlomek jejich obsahu. „Filosofických“ pasáží je v celém tomto korpusu velmi málo a jejich charakter je neostrý, nelze podle nich usuzovat na nějakou konkrétní, blíže určenou filosofii. Proto je Markschie interpretuje jako výraz dobové koiné, která byla samozřejmě také do poměrně vysoké míry určena platonismem. Jsou zde patrné jisté podobnosti. Otázkou pro mě zůstává, zda máme k dispozici dostatek pramenů k tomu, abychom si vytvořili dostatečnou představu o této dobové koiné? Markschie, ač „klasickým“ interpretům vytýká a používání pouhých analogií, sám podle mého názoru dělá to samé. Podobnou „výhradu“ bych měl i textové formální analýze a určování žánru. Máme při ruce dostatek dobových pramenů, na základě kterých bychom vytvořili normu určitých druhů pramenů?

Myslím, že Sugera můžeme společně s Peterem Kidsonem označit jako „zředěného“ platonika. Je si minimálně vědom ontologické role světla a jeho anagogické funkce. Představa světla a světelného záření jako skutečně klíčová metafora stvoření, byla pevně zabudována do běžného křesťanského pojetí světa a Suger se s těmito symboly musel setkávat ve svém okolí často – při bohoslužbách, čteních ap. Otázkou zůstává, zda můžeme v době

rodící se (sic velmi specifické) individuality počítat s osobitým přístupem při formulaci některých veršů, které umístil na mnohá místa své přestavby, protože, jak se zdá, nemají obdobu (ve smyslu citace).

Pakliže bychom i snad zachránili jistou filosofickou rovinu spisů, stojíme před dalším náročným problémem, a to: jakým způsobem spolu souvisí Sugerovy spisy a přestavba Saint-Denis, jakým způsobem by docházelo k přenosu Sugerových vizí do architektury. Výše v práci byl zmíněna problematická osoba architekta. Ve spisech o něm není ani zmínka. Přitom z našich znalostí o podobě této přestavby je zřejmé, že architekt tu být přítomen musel. Pravděpodobně dva různí architekti. Musíme přitom zároveň brát v potaz specifika architektury. V architektuře hraje roli mnoho faktorů. Architektonické schopnosti a matematické znalosti (o nutnosti ohromných zkušeností architektů nemluvě) vytváří nutný předpoklad pro každou další škálu možností a vysvětlovat jakoukoliv architektonickou formu pouze s ohledem na jednu oblast zájmu jednoduše nelze. Občas bývají zmiňované i pragmatické ohledy při konstruování gotické stavby. K tomu bych chtěl podotknout, že by tento aspekt mohl hrát určitou roli například v cisterciáckých kostelech, které, jak známo, mají čirá okna. V případě Saint-Denis o prosvětlenosti příliš nemůže být řeči. Barevná skla, která byla velmi pravděpodobně v Sugerově době ještě tmavší, vytvářela v chrámu šero. Můžeme zde ještě jednou připomenout metafyziku a symboliku barev, které mají svůj původ u Plotína (viz s. 39).

Spisy ze Saint-Denis nejsou filosofické a jejich pisatel není filosof, ale jak jsme viděli, dají se tyto texty interpretovat i jinak, případně získat díky nim nová fakta v oblastech jako jsou: architektura, historie zemědělství, historie správy, politické a církevní dějiny apod.



Ač se kritika zdá být v tomto případě silná, otázka po filosofickém (resp. teologickém) základu architektury trvá.



## Použitá literatura

1. Adámková, Iva: *Číselná symbolika ve středověké architektuře*; in: Karfíková, Lenka; Šír, Zbyněk (ed.): *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*; Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003, s. 99-107.
2. Adámková, Iva: *Nový příspěvek k estetickému sporu středověku? Nad překladem Petra Šourka*; in: LF, č. 1-2 2004, s. 120-130.
3. Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*; in: *Suger: Spisy o Saint-Denis*; Oikoymenh, Praha 2006, s. 9-87.
4. Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*; in: ČČH, č. 2, 2006, s. 350-363.
5. Adámková, Iva (rec.): *Susanne Linscheid-Burdich, Suger von Saint-Denis*, in: LF, č. 3-4, 2005, s. 425-428.
6. Armstrong, A. H. (ed.): *Filosofie pozdní antiky*; Oikoymenh, Praha 2002.
7. Bártlová, Milena: *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění*; Filosofická fakulta Masarykovy university v Brně, Brno 2003.
8. Bernard z Clairvaux: *O milosti a svobodném rozhodování*; překlad Markéta Koronthályová, úvodní studie Ctirad V. Pospíšil, Karolinum, Praha 2004.
9. Binding, Günther: *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140-1350*; Darmstadt 2000.

10. Blažíček, Oldřich J.; Kropáček, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*; Odeon, Praha 1991.
11. Curtius, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*; Triáda, Praha 1998.
12. Dionysios Areopagita: *Listy; O mystické teologii* (řecko-české vydání); překlad a poznámky Vojtěch Hladký a Martin Koudelka, úvodní studie Martin Koudelka, Oikoymenh, Knihovna raně křesťanské tradice, Praha 2005.
13. Dionysios Areopagita: *O božích jménech, O mystické filosofii*; překlad Alan Černošous, Dybbuk, Praha 2003.
14. Dionysios Areopagita: *O nebeské hierarchii*; z řečtiny přeložil a úvodem opatřil Martin Koudelka, Vyšehrad, Praha 2009.
15. Duby, Georges (ed.): *Dějiny Francie od počátků po současnost*; Karolinum, Praha 2003.
16. Duby, Georges: *Rok tisíc*; Argo, Praha 2007.
17. Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980-1420*, Argo, Praha 2002.
18. Eco, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice*; Argo, Praha 2007.
19. Eco, Umberto: *Dějiny krásy*; Argo, Praha 2005.
20. Ehlers, Joachim (ed.): *Francouzští králové období středověku*; Argo, Praha 2003.
21. Erlande-Brandenburg, Alain: *Die Abteikirche von Saint-Denis, Geschichte und Besichtigung*; Paris 1996.
22. Floss, Pavel: *Pohledy do dějin filosofického pojetí světla*; in: *Ejhle světlo, KANT a Moravská galerie*, Brno 2003, s. 34-42.
23. Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*; Vyšehrad, Praha 2004.

24. Gilson, Étienne: *Bůh a filosofie*; Oikoymenh, Praha 1994.
25. Hedwig, K.: *Licht*; in: Gierzt, Gernot: *Lexikon des Mittelalters*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003, s. 1959–1962.
26. Heizmann, Richard: *Středověká filosofie*; nakl. Olomouc, Olomouc 2000.
27. Hlaváček, Ivan; Kašpar, Jaroslav; Nový, Rostislav: *Vademecum pomocných věd historických*; H & H, Jinočany 2002.
28. Hugo ze sv. Viktora: *De tribus diebus (O třech dnech)*; překlad, úvod a poznámky Lenka Karfíková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, Praha 1997.
29. Chalupecký, Jindřich: *Evropa a umění*; Torst, Praha 2005.
30. von Ivánka, Endre: *Plato christianus*; Oikoymenh, Praha 2003.
31. Kalina, Pavel: *Ke gnómičkému rozměru gotické architektury*; in: Ejhle světlo, KANT a Moravská galerie, Brno 2003, s. 296–310.
32. Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*; in: *Ortodox revue*, č. 4–5, Praha 2001, s. 22–37.
33. Karfíková, Lenka: *Eriugena, Svět jako Božské zjevení*; in: *Křesťanství a filosofie – Postavy latinské tradice*, Česká křesťanská akademie, Praha 1994, s. 42–79.
34. Karfíková, Lenka: *Studie z patristiky a scholastiky*; Oikoymenh, Praha 1997.
35. Karfíková, Lenka: *Studie z patristiky a scholastiky II.*, Oikoymenh, Praha 2003.
36. Karfíková, Lenka; Šír, Zbyněk (ed.): *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*; Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003.

37. Kidson, Peter: *Panofsky, Suger and St Denis*; in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, r. 50 (1987), s. 1-17.
38. Kimpel, Dieter; Suckale, Robert: *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*; Hirmer Verlag, München 1985.
39. Kováč, Peter: *Katedrála v Chartres: Francouzské umění rané a vrcholné gotiky*; Eminent, Praha 2007.
40. Kucsa, Roman: *Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*; Olomouc 2008. (Bakalářská diplomová práce)
41. Le Goff, Jacques (ed.): *Středověký člověk a jeho svět*; Vyšehrad, Praha 1999.
42. Le Goff, Jacques (ed.): *Encyklopedie středověku*; Vyšehrad, Praha 2002.
43. de Libera, Alain: *Středověká filosofie: byzantská, islámská, židovská a latinská filosofie*; Oikoymenh, Praha 2001.
44. Landauer, Carl: *Erwin Panofsky and the Renaissance of the Renaissance*; in: *Renaissance Quarterly*, r. 47 (1994), č. 2, s. 255-281.
45. Lindberg, David C.: *The Genesis of Kepler's Theory of Light: Light Metaphysics from Plotinus to Kepler*; in: *Osiris* 2/1986, s. 4-42.
46. Marksches, Christoph: *Gibt es eine „Theologie der gotischen Katedrale“? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys von Areopag*; Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1995.
47. Moxey, Keith: *Melancholie Erwina Panofského*; in: Kesner, Ladislav: *Vizuální teorie*, H&H, Jinočany 1997, s. 211-226.
48. Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; in: *týž: Význam ve výtvarném umění*; Odeon, Praha 1981, s. 93-121.

49. Pseudo-Dionysius Areopagita: *O Božích jménech* (vybrané části); překlad Martin Steiner; in: *Texty k studiu dějin středověké filosofie*, Karolinum, Praha 1994, s. 11-24.
50. Reudenbach, Bruno: *Panofsky und Suger von St. Denis*; in: týž (vyd.): *Beiträge des Symposions Hamburg 1992*, Berlin 1993, s. 109-122.
51. Richard ze sv. Viktora: *Liber de Verbo incarnato (Kniha o vtěleném Slově)*; úvod Lenka Karfíková, překlad Lenka Jiroušková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, Praha 2000.
52. Royt, Jan; Šedinová, Hana: *Slovník symbolů (Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii)*; Mladá fronta, Praha 1998.
53. *Saint-Denis, a town in the Middle Ages*; (on-line) cit. 26. 11. 2012, dostupné z <[www.saint-denis.culture.fr/en/index.html](http://www.saint-denis.culture.fr/en/index.html)>.
54. Sheldon-Williams, I. P.: *Tradice řeckého křesťanského platonismu od kappadockých Otců po Maxima a Eriugenu*; in: Armstrong, A. H. (ed.): *Filosofie pozdní antiky*; Oikoymenh, Praha 2002, s. 471-602.
55. *Skutky opata Sugera, Bernard z Clairvaux opatu Sugerovi nač je v chrámu zlato?, Vilémův životopis opata Sugera, Erwin Panofsky: Suger, opat ze Saint-Denis*; vybral a uspořádal Petr Šourek, přeložili Petr Šourek [latinské texty] - Lubomír Konečný [studie E. Panofskyho], Triáda, Praha 2003.
56. Suckale, Robert: *Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen. Am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jh.*; in: *Evolution und Revolution in der Kunst. Theoretische und metologische Aspekte der Kunstgeschichtsschreibung, insbesondere der Periodisierung*, Jena 1986, s. 62-80.

57. Suger: *Spisy o Saint-Denis* (latinsko-české vydání); překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, sv. 15, Praha 2006.
58. Svoboda, Karel: *Estetika svatého Augustina a její zdroje*; Karolinum, Praha 2000.
59. Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*; překlad, úvodní studie a poznámky Lenka Karfíková, Oikoymenh, Praha 2000.
60. Toman, Rolf (ed.): *Gotika: architektura, sochařství, malířství*; Slovart, Praha 2000.
61. Zemánek, Jiří (ed.): *Ejhle světlo* (katalog výstavy); nakl. KANT a Moravská galerie, Brno 2003.



## **Anotace**

**Autor:**

Roman Kucsa

**Fakulta, katedra:**

Filozofická fakulta univerzity Palackého v Olomouci, katedra filozofie

**Název magisterské diplomové práce:**

*Vztah filosofie, architektury a výtvarného umění na příkladu stavby katedrály v Saint-Denis ve 12. století*

**Název diplomové práce v AJ:**

*The relationship between philosophy, architecture and fine arts in the case of the construction of the Saint-Denis cathedral in the 12th century*

**Vedoucí práce:**

Doc. PhDr. Tomáš Nejeschleba, PhD.

**Počet znaků:**

cca 110 000 znaků

**Počet titulů použité literatury:**

61

**Klíčová slova:**

středověká filosofie, gotická architektura, estetika, katedrála, světlo, metafyzika světla, novoplatonismus, Saint-Denis, Suger, Panofsky, Pseudo-Dionysios z Areopagu

**Klíčová slova v AJ:**

medieval philosophy, Gothic architecture, aesthetics, cathedral, light, metaphysics of light, neo-Platonism, Saint-Denis, Suger, Panofsky, Pseudo-Dionysius the Areopagite

**Charakteristika práce:**

Magisterská diplomová práce na základě několika interpretací přibližuje přestavbu klášterního kostela Saint-Denis v Paříži, která proběhla pod vedením opata Sugera v první polovině 12. století. Zároveň analyzuje spisy, které o této přestavbě opat Suger zanechal (*Ordinatio, De consecratione, De administratione*). Práce je rámcově rozdělena na dvě komplementární části: na část historickou, která poskytuje faktický základ pro část druhou, historiografickou. Historiografická část pak analyzuje obsahuje jak klasickou interpretaci „gotické“ architektury, jejímž autorem je Erwin Panofsky, tak i některé interpretace pozdější.

**Charakteristika práce v AJ:**

Based on several interpretations, this MA thesis presents the reconstruction of the abbey church of Saint-Denis in Paris which was undertaken under the administration of abbot Suger in the first half of the 12th century. The thesis also analysis the texts that abbot Suger wrote about this reconstruction (*Ordinatio, De consecratione, De administratione*). There are two basic complementary sections in the thesis: the first, historical section creates the factual basis for the second, historiographic one. The historiographic section analyses the classical interpretation of “Gothic” architecture, written by Erwin Panofsky, as well as several later interpretations.