

UNIVERSITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filosofická fakulta

Katedra filosofie

**Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve  
vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály**

**Philosophical background of „Renaissance“ in  
the 12<sup>th</sup> century in respect to architecture and  
gothic cathedral decoration**

Roman Kucsa

bakalářská diplomová práce  
vedoucí práce: PhDr. Tomáš Nejeschleba, PhD.

Olomouc 2007

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracoval samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne.....

## OBSAH

1. Úvod; metoda, cíle.....	3
2. „Ecce nova fiebant omnia“ .....	5
3. Obecně filosofický exkurs: spor Sugera a Bernarda jako konfrontace východní kultury s kulturou západní.....	15
4. Dionysios Areopagita: jeho filosofie, historická totožnost a vliv na středověké myšlení.....	22
5. Suger, opat ze Saint-Denis a „gotická“ přestavba jeho kostela.....	32
6. Historiografické ohlédnutí: Erwin Panofsky a jeho kritici.....	37
7. Závěr.....	44
8. Použitá literatura.....	45
9. Anotace.....	49
10. Resumé / Summary.....	50

## 1. Úvod; metoda, cíle

Na samotném počátku práce bychom se rádi stručně vyjádřili k jejím hlavním cílům a záměrům.

Časovým rámcem a pro část textu i samotným předmětem bude 12. století, století změny, střetávání i setkávání civilizací. Nás bude zajímat ta západní, ale její charakter se pokusíme zachytit i v konfrontaci s kulturami jinými – byzantskou a islámskou. V této konfrontaci nám jako jisté východisko poslouží známý dobový estetický spor, který se pokusíme představit jako „spor“ východního a západního pojetí kultury. Především tento moment – velmi plodný všestranný kontakt s kulturně vyspělejšími civilizacemi – stojí za oním rozkvětem, „renesancí“ tohoto století. Vedle zmíněné „importované“, do značné míry politicky podmíněné renesance, došlo ale i k rozvoji domácí filosofické tradice. Prostorovým rámcem nám bude středověká Francie, která se stává jedním z hlavních center intelektuální Evropy. Půjde nám tak o alespoň přibližný nástin „duchovního ovzduší“, mentality 12. století a o jeho vyjádření v dobové filosofii, resp. teologii, a výtvarném umění, případně o hledání možných paralel. Po kapitole věnované filosofii raněkřesťanského myslitele Dionysia z Areopagu se v *druhé* části práce budeme zevrubněji věnovat kostelu v Saint-Denis, jenž v té době prošel výraznými přestavbami, díky nimž je některými badateli považován za první gotickou stavbu dějin. „Klasické“ názory na probíranou tematiku, zejména z pera Erwina Panofského a jím inspirovaných Georgese Dubyho či Otto von Simsona, čelí v posledních desetiletích revizím současných historiků. Ti se snaží o důsledné zakotvení svých prací v pramenech a tím docházejí k nutnosti podstatného přehodnocení výsledků, ke kterým výše zmínění vědci dospěli. Dostupnost textů těchto revizionistů je krajně omezena. V českém překladu není k dispozici žádná. Zmíněné tendence se v poslední době v našem prostředí snaží prezentovat Iva Adámková.<sup>1</sup> Jde zde zejména o nový, klasickými interpretacemi nezamlžený pohled

---

<sup>1</sup> Viz Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*; in: ČČH, č. 2, 2006, s. 363.

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“ onoho zmíněného klasického přístupu inspirovaného statí E. Panofského<sup>2</sup>.

Je zřejmé, že se jedná o problematiku vpravdě interdisciplinární, my se budeme zabývat, jak už samotný název práce napovídá, v první řadě filosofickým rozměrem problému a v této oblasti budeme usilovat o nalezení interpretačního horizontu, v kterém je možno se pohybovat. Zároveň neopomeneme v přiměřeném rozsahu nastínit i jiné možné principy, motivace a souvislosti vzniku nových podob dobové architektury (při vědomí jejich nepopíratelných vzájemných vazeb a bez nároku na hodnocení jejich „pravdivosti“).

V úvodu zmíníme některé pro naše téma důležité aspekty dějin západního křesťanského světa až po rozkvět 12. století, u kterého se zastavíme důkladněji. Skrze popis onoho „jara“ myšlenkové a duchovní tvorby tohoto období se dostaneme (nejen) k „životům“ Dionysia z Areopagu (a tím i k zajímavému příběhu novoplatonské filosofie a metafyziky světla), jehož dílo mělo mít podle klasického přístupu zcela základní vliv na charakter Sugerovy přestavby St. Denis v druhé čtvrtině 12. století. Této stavbě a postavě jejího tehdejšího opata se bude věnovat další část textu. Na závěr se pokusíme zvážit možnosti aplikace areopagitik na podobu zmíněné přestavby i na spisy, které nám zanechal sám Suger. Zároveň budou uvedeny i jiné možné přístupy ke gotické architektuře. Předkládaná práce bude mít deduktivní povahu. Měla by se ve svém průběhu organicky konkretizovat – od obecných dobových, zejména filosoficko-teologických konceptů a dalších souvislostí ke jmenované konkrétní přestavbě, ke které však i v průběhu bude mnohé vztahováno.

Pojmout a vysvětlit tak složitý jev, jakým je gotický sloh, pouze jedním principem a zaměřeností na jednu oblast, není podle našeho

---

<sup>2</sup> Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; in: *Skutky opata Sugera, Triáda*, Praha 2003, s. 7–51.

názoru možné, ba ani žádoucí. Vznikl ve specifickém prostředí 12. století a je pevně včleněn do pavučiny dobových souvislostí, jak tedy filosoficko-teologických, tak i společenských, ekonomických či politických, nehledě pak ke konkrétní situaci jednotlivých staveb. V průběhu (šťastných) náhod rodí se gotika. Nám v této první, „obecné“ části půjde o nalezení spojitostí a paralel mezi dobovou filosofií a výtvarným uměním, jistých nitek, kterými by bylo možno obě tyto oblasti propojit.

## 2. „Ecce nova fiebant omnia.“<sup>3</sup>

### Charakteristika a stěžejní osobnosti filosofie „renesance“ 12. století

I samotní tvůrci tehdejší kultury si, jak se zdá, uvědomovali novost a jinakost své doby. Co bylo oním „novým“ v tomto století? V čem spočívala zmíněná renesance?

Pojem středověku, vzniklý v prostředí italského humanismu pro (čistě negativní) označení pouhého mezidobí „mezi dvěma Římy“, v sobě obsahuje dvě nesouměřitelné epochy. Jestliže do roku 1000 prožívá západní křesťanský svět skutečně období temna, které je přisuzováno tradičně celému středověku, pak doba dalších století je zcela jiná – je dobou vzmachu jak kulturního, tak hospodářského – v jejíž perspektivě se naopak raný novověk může jevit jako úpadek a krize ve smyslu zpřetrhání kulturní tradice Evropě bytostně vlastní.<sup>4</sup>

Každé období je dědicem své minulosti, zakořeněné v ní a z ní vyrůstající. Tak i „renesanci“ 12. století můžeme označit jako dobu nebyvalého vzklíčení zrněk zasetých zejména stoletím předcházejícím. Rozsah i celkové zaměření práce nám neumožňuje se 11. stoletím

---

<sup>3</sup> „Hle, vše je dnes nové.“ Jan ze Salisbury: *Metalogicon*, lib. I., kap. 3 (citováno podle Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*; Vyšehrad, Praha 2004, s. 152 – 153.)

<sup>4</sup> Chaloupecký, Jindřich: *Evropa a umění*; Torst, Praha 2005, s. 160. Zde Chaloupecký cituje Johana Huizingu a chce navrhnout nový pohled na západoevropskou civilizaci, který by se snažil v první řadě zachytit její specifickou povahu a cesty vývoje. Hrubé, plošné používání tradiční periodizace pouze zamlžuje skutečný charakter věci. Hledání dějinných zlomů je po zkušenosti „longue dureé“ již zbytečností. Na tento fakt bude opětovně upozorněno i u problému tradičního vnímání kostela St. Denis jako „první gotické katedrály“.

zabývat blíže.<sup>5</sup> Na každý pád jeho demografický a hospodářský rozvoj i celková optimistická atmosféra (podmíněná snad i nenaplněním hrozivé apokalyptické vize spojené s rokem 1000) zastavily všeobecný úpadek hodnot doby karolinské. Ve světské sféře dochází k ustanovení a postupnému ustálení feudálního systému, z něhož vyplývají nové společenské a sociální poměry. Byl tu umožněn a předznamenán i charakter budoucího dění filosofického. Na jednotlivé aspekty filosofie Anselma z Canterbury navazují jak sv. Bernard z Clairvaux tak i Petr Abaelard. Nádhera clunijské liturgie předešla snahy a vize Sugerovy a právě v odmítavé reakci na ni vznikl cisterciácký řád. Podobných paralel by se našlo více.

Ve dvanáctém století tak pokračuje celkový vzestup Západu, jehož centrem se stává Francie. Vznikají nová a dynamicky se rozvíjí stávající města a městské aglomerace.<sup>6</sup> Vytváří se tak nové prostředí s novými potřebami i specifickým druhem škol a vzdělání. Dochází k určité stabilizaci životních podmínek i poměrně příznivé politické situaci Francie. Král je sice stále poměrně nevýrazným panovníkem obklopeným mocnějšími sousedy, užívá však duchovní úcty. Nad jeho hlavou se skví aureola císařské autority Karla Velikého, kteroužto tradici se snaží stále všemožně podporovat (sňatky, legendami ap.<sup>7</sup>). Dochází k určité konsolidaci a stabilitě Ile-de-France. Na tomto podloží intenzivního civilizačního vývoje vzniká i jedinečný prostor pro intelektuální činnost a její v latinském světě dosud nevídaný rozkvět.

---

<sup>5</sup> K tomuto století srov. např. Duby, Georges: *Rok tisíc*; Argo, Praha 2007; Duby, Georges (ed.): *Dějiny Francie od počátků po současnost*; Karolinum, Praha 2003, s. 161–180.

<sup>6</sup> Za svou skvělost a nádheru vděčí rodící se městské umění – gotika – mj. pokroku v zemědělství. A i to našlo ve výzdobě těchto kostelů své tradiční místo. Od rostlinných motivů až po vyobrazení zemědělských prací. „Laonské věže, vyrostlé z půdy nových žnín a mladých vinic, korunuje vyobrazení tažných volů, vytesané do kamene.; na hlavicích všech katedrál se vinou výhonky révy; průčelí katedrál v Amiensu a Paříži zdobí cyklus ročních období, symbolicky reprezentovaných jednotlivými typy polních prací.“ (Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980–1420*, Argo, Praha 2002, s. 97.)

<sup>7</sup> Tuto linii (spojování královské dynastie s dynastií karlovskou), jak uvidíme, sleduje i Suger, který se zároveň snaží přidružit k tomuto svazku i svůj kostel v Saint-Denis, staroslavný svatostánek v srdci „královského“ opatství Francie. A to zejména protěžováním postavy krále Dagoberta i tzv. legendární konsekrace (viz s. 34) či Karla Holého.

Jak příhodně tvrdí Alain de Libera ve své knize *Středověká filosofie*: „Fenomén, který historikové filosofie a kultury označují jako *renesance 12. století*, je dvouvrstevný. Vlastně bychom měli mluvit o *dvou renesancích*, z nichž každá má své vlastní zdroje, aktéry, místa a odkaz.“<sup>8</sup> Jde jednak o renesanci antické vzdělanosti, umožněné postupným dobýváním Pyrenejského poloostrova v průběhu reconquisty a poté o renesanci domácí filosofické tradice.

Dobytí Toleda na konci 11. století, které je dokladem, že ne vždy vprostřed boje mlčí múzy, přineslo západnímu světu během několika desítek let znalost celého Aristotelova díla a též dalších autorů (Alexandros z Afrodiziady, arabští myslitelé – Averroes Avicenna, al-Fárábí, al-Kidnī, al-Ghazálí aj.) Byla tím nastartována nejvýznamnější akulturační vlna, jakou kdy latinský svět zažil. Tato renesance by se tedy dala charakterizovat tradičně jako „období rozvoje evropské kultury, které prostřednictvím poznání a zhodnocení pokladů antické vzdělanosti samo kreativně přispělo k obohacení umění, literatury a vědění a představovalo i emancipaci sociální a politickou.“<sup>9</sup> V našem případě šlo sice o antické poklady s výraznou příměsí arabského ducha, ale narozdíl od předchozích „středověkých renesancí“, které se z velké části snažily alespoň uchovat již velmi slabý antický odkaz, jde zde již o široké a názorově pestré myšlenkové hnutí, jež definitivně vede k novému počátku křesťanské kultury západní Evropy. A skutečně, společně s onou „druhou“ renesancí, o které bude řeč níže, vykazuje tento věk klasické prvky „inkubačního“ období. Všechny důležité fenomény 13. a 14. století tu naleznou svou předzvěst, svůj kořen. S renesancí 15. století ji spojují i další znaky. Rád bych zde upozornil alespoň na objev specifického druhu individuality.<sup>10</sup> „Ve 12. století lze mluvit o objevu individuality, a to přinejmenším v trojím

---

<sup>8</sup> de Libera, Alain: *Středověká filosofie: byzantská, islámská, židovská a latinská filosofie*; Oikoymenth, Praha 2001, s. 308.

<sup>9</sup> Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*, s. 149.

<sup>10</sup> Vznikají první autobiografická díla latinského Západu – mj. z pera Petra Abélarda, Guilberta de Nogent, Sugera ze Saint-Denis. Svědectvím nového ocenění individuality jsou i úvahy nad definicí osoby v díle Richarda od sv. Viktora ap. (srov. Karfíková, Lenka: *Richard, „Kniha o vtěleném Slově“ a svatoviktorská hermeneutika*; in: Richard ze sv. Viktora: *Liber de Verbo incarnato*, s. 22.). Jisté nové zhodnocení lidské individuality bývá nalézáno i v díle Hugona ze sv. Viktora.



významu: individua v rámci společnosti, která se stala mobilnější, humanistické zájmy v individuálním svérázu a konečně individua jako adresáta osobně míněné spásy.<sup>11</sup> Právě posledně jmenovaný význam by mohl být důležitým motivem i Sugerovy činnosti v Saint-Denis, vzpomeneme-li jen několik vyobrazení jeho vlastní osoby na kostelních vitrážích či jeho jména v některých veršovaných nápisech.

Výrazného rozpracování a prohloubení se dočkaly i oblasti filosofie *bytostně vlastní latinskému světu*, tj. zejména svobodná umění zabývající se jazykem (v první řadě dialektika a gramatika). Rozum, logika a dialektické postupy se stále častěji využívaly ke kritickému čtení a výkladu Bible. Toto učení rozvíjející se v nově vznikajícím městském prostředí používá pro účely exegeze i *antických autorů*, kterým dříve nebylo příliš důvěřováno, jako například Cicerona, Ovidia nebo Vergilia. Antické myšlení (jako jakýsi vedlejší produkt) znovu rozněcovalo smysl *pro krásu světa a lidského těla*. „[...] stále intimnější styk s velkými antickými autory [...] umožňoval daleko bohatší a diferencovanější vidění světa, pružnější a subtilnější způsob myšlení.“<sup>12</sup>

Zmiňovaný proud, jehož vůdčí postavou byl především *Pierre Abélard*, považující za nejdůležitější dovednost učence rozum jako „čest člověka“<sup>13</sup>, pak vede (a je v tomto procesu podporován nástupem arabských překladů) ke specifickému rysu západní mentality – vědeckosti, příklonu k vědeckým postupům.<sup>14</sup> Snad se i v tomto prvku zračí *nová pozornost, která je věnována přírodě, otevřenost vůči světu ve zdejšímu, vůči stvoření a jeho nové – vyšší – hodnocení*; rys, který se objevuje i v jiných, „poetických“ souvislostech, je pro naše budoucí úvahy o gotickém umění klíčový.

---

<sup>11</sup> Karfíková, Lenka: *Hugo ze sv. Viktora a jeho spis O třech dnech*; in: Hugo ze sv. Viktora: *De tribus diebus (O třech dnech)*, Oikoymen, Knihovna středověké tradice, Praha 1997, s. 7, pozn. 3.

<sup>12</sup> Duby, Georges (ed.): *Dějiny Francie od počátků po současnost*, s. 196.

<sup>13</sup> Tak pojímal lidský rozum myslitel 11. století Berengar z Toursu, který hraje důležitou roli v dobovém sporu tzv. dialektiků a antidialektiků (jistě paralele konfliktu Abélarda se sv. Bernardem z Clairvaux ve století dvanáctém).

<sup>14</sup> Toto tvrzení lze dokumentovat i v klíčové oblasti našeho textu – v tematice světla. V případě teologie, resp. metafyziky světla se jedná o transkulturní fenomén, obsažený ve většině známých kultur. Přínos a specifikum západoevropské civilizace lze spatřovat právě v raném a rychlém prosazení vědeckého zkoumání světla (tj. optiky), které nemá jinde obdoby. Podobně se v málokteré kultuře tak výrazně rozvinula teo-logie, ve smyslu vědy, dialektického rozpracování článků víry.

Na tomto místě by měl být věnován čestný odstavec významnému mysliteli této epochy *Hugovi ze sv. Viktora*, který někdy bývá označován za autora první středověké estetiky, resp. prvního středověkého pokusu soustavně pojednat o kráse. Tento autor byl ve své tvorbě určen zejména Augustinovou filosofií a dále též spisy Dionysia Areopagity. Od prvního přejal jeho příznačný rys: introspekci, usebrání do svého nitra; od druhého zas zájem o stvoření, o hodnotu a krásu stvořených věcí, které chápal jako obraz, stopu tvůrce, jako knihu plnou Božích slov a písmen. Zároveň cítil nostalgii a marnost při pohledu na vše stvořené, protože vše, co vzniká, musí pominout. A kvůli lásce k této pomíjivé kráse, které se nemůže vyhnout, bolestně kráčí člověk světem a za svůj úžas platí smrtí. Stvořené veškerenstvo je mu však současně prostředkem k výstupu k trojjedinému Bohu: výstupem od viditelného, stvořeného (totiž od tří jeho vlastností: nezměrnosti, krásy a užitečnosti) k neviditelnému (k moci, moudrosti a dobrotivosti tvůrce). Nezměrnost upomíná na Boží moc, krása na moudrost, užitečnost na dobrotivost. Hugo tím, že ukazuje Boží dílo jako *zároveň* nezměrné, krásné a užitečné, chce v člověku vzbudit údiv, až fascinaci smyslovým světem a otevřít mu božský původ a základ stvořeného do té doby pro něj skryté. Druhou cestou k Bohu (kterou někdy považuje za samostatnou, jindy za navazující na výše popsanou první) je pro Hugona již zmíněné augustinovské sebepoznání lidského ducha. Tuto cestu necháme stranou, neboť s naším hlavním tématem souvisí pouze okrajově.

Často se v Hugonově teologii a „estetice“ hledal jeho vliv na rodící se gotiku, mj. i proto, že vytvořil komentář k areopagitikám. „Svatoviktorský učitel (na rozdíl od Bernarda z Clairvaux, který proslul přísnou láskou k jednoduchosti, typickou pro původní cisterciácký styl) neskrývá svou zálibu v mnohosti, v rozmanitosti stvořených věcí či přesněji: ve vnitřní jednotě smyslové rozmanitosti.“<sup>15</sup> A ve jmenovaném komentáři neváhá rozmanitost s krásou přímo ztotožnit. Až fascinace mnohostí a jednotlivostí, obdivování se kráse světla, záře a barvy

---

<sup>15</sup> Karfíková, Lenka: *Hugo ze sv. Viktora a jeho spis O třech dnech*, s. 28

ukazují stejným směrem. Zvláštním pojetím individuality i básněmi skoro s existenciálním nábojem představuje Hugo bezesporu jednu z nejzajímavějších postav 12. století, v mnohém blízkou i naší době.

Všechny popsané tendence byly zároveň živeny stále novými překlady. Toledská skriptoria fungovala jako trvalý a význačný katalyzátor kulturního vývoje. Vedle filosofie pronikla na Západ i díla vědecká. Rozvíjí se zejména matematika. Vedle teoretického zájmu o matematiku dochází i k její praktické aplikaci ve stavebnictví, v architektuře.<sup>16</sup> Tohoto geometrického přístupu se podle G. Dubyho poprvé použilo při projektování Saint-Denis.<sup>17</sup> Je jasné, že technický i vědecký pokrok byl důležitou podmínkou pro vznik nového stylu. „Tyto pomůcky zbavily novou architekturu empirismu románských konstrukcí. Logická kostra ji zprošťovala závislosti na materiálu, umožňovala navrhovat méně stísněné, méně mohutné a průsvitnější budovy. A v neposlední řadě poskytovaly výpočty matematiků také prostředky k vlastní realizaci těchto rozumových konstrukcí.“<sup>18</sup>

Z domácího prostředí stejně tak pochází filosofický proud ve 12. století zastoupený mj. sv. Bernardem, jehož kritika je namířena právě proti „racionalismu dialektiků, nadměrné spekulativní teologii, jež akcentují poznávání božských mystérií před jejich prožíváním.“<sup>19</sup> Bernard je zdrcen velikostí Boha. Na místo rozumu a dialektiky, které Boha pouze snižují a rozkládají na racionální poučky a články, staví *lásku, něhu*. Je to emocionální prožitek, co nás povznáší k Bohu, k „milostnému“ splynutí s ním. S tímto souvisí i jeho vroucí vztah k Panně Marii, která tímto vstupuje do zbožnosti 12. století.<sup>20</sup> Ze slov,

<sup>16</sup> Ve snaze přizpůsobit zastaralý systém svobodných umění prudkému dobovému vývoji, vytváří Hugo od sv. Viktora novou, mnohem komplikovanější strukturu věd: Vedle tradičního dělení filosofie na teoretickou, praktickou a logickou – což jest v podstatě trivium a quadrivium obohacené o některé další „vědy“ – ve kterém zaujímá matematika tradičně důležité místo, zavádí pojem „mechanické“ filosofie (jistá „cizoložná“ protiváha *artes liberales*), kde nalezneme i architekturu jakožto aplikovanou geometrii.

<sup>17</sup> Viz Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980–1420*, s. 121.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>19</sup> Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*, s. 167.

<sup>20</sup> Tím vstoupila Panna Marie (doprovázená i dalšími světicemi, např. Máří Magdalénou) i do ikonografického slovníku tehdejších tvůrců umění. Společně s pojmy lásky a něhy se šíří Mariánský kult všemi směry. Tento prvek organicky zapadá do všeobecného příklonu k evangeliím a jejich zvěsti (ten sehraje důležitou

jež používá, je zřejmé, že se nechává inspirovat anagogickou metaforikou a pasážemi ze starozákonní Písne Písni podobně jako jiní aktéři obdivuhodné dobové atmosféry Suger a Viktoriáni. Motiv lásky hraje klíčovou roli v trojiční spekulaci Hugona ze sv. Viktora<sup>21</sup> i jeho žáka Richarda. Ten odvážně dochází dokonce až k jisté „kanonizaci“ zkušenosti mezilidské lásky<sup>22</sup>. Podivuhodné podobnosti můžeme nalézt i s rodící se trubadúřskou kulturou, s její kurtoazní lyrikou – jakoby „tehdejší Francie objevovala lásku – dvorskou lásku a zároveň lásku k Panně Marii.“<sup>23</sup> Narozdíl od nich však Bernard ctí přísný způsob života spojený s odříkáním. Jeho askeze je jak askezí rozumu a vědění (kvůli níž došlo k tak vášnivým sporům s Abélardem), tak askezí těla a smyslů, která vedla k rozporům mj. s opatem Sugerem. Všechny tyto postavy se v naší práci opět objeví, tentokrát v příběhu Saint-Denis.

K Bernardovi je ještě na tomto místě nutno uvést několik upřesnění. Nelze totiž říci, že by světské vědění zavrhoval naprosto (sám traktoval některá témata, např. o svobodné lidské vůli)<sup>24</sup>. Ohrazoval se pouze vůči jeho průniku do otázek víry a Boha. Šlo mu o spásu duše, pro kterou je pramálo potřeba neustálých pochyb a neúčelné filosofie. Je v ní naopak zapotřebí jistota a vědění, které ovšem slouží duchovnímu životu. Ani vůči světu a jeho kráse nebyl uzavřený (jak by se od askety mohlo čekat). Jeho popisy výzdoby clunijských kostelů jsou po formální stránce vznosné, psané vybranou latinou, po stránce obsahové vykazují přesnost a citlivost, které jsou pro moderní bádání nedocenitelné. Cisterciácký duch váhá na rozhraní etiky (vnímající krásu jako marnivost a nebezpečí) a estetiky (vidící ve smyslové kráse odlesk dokonalosti) a určujícím se pro něj v tomto

---

roli i v případě Saint-Denis, např. vyobrazení na dveřích západního portálu se scénami „utrpení a zmrtvýchvstání, nebo lépe nanebevstoupení Spasitele“; dále náměty vitrají aj.), který sám je tvořen dobovou atmosférou křížových válek, válek o Boží hrob.

<sup>21</sup> Srov. Karfíková, Lenka: *Trojice jako přátelství rovných podle Hugona ze sv. Viktora*; in: Táž: *Studie z patristiky a scholastiky*, Oikoymenh, Praha 1997, s. 154–161.

<sup>22</sup> Viz Karfíková, Lenka: *Richard, „Kniha o vtěleném Slově“ a svatoviktorská hermeneutika*, s. 20.

<sup>23</sup> Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980–1420*, s. 128.

<sup>24</sup> Srov. Bernard z Clairvaux: *O milosti a svobodném rozhodování*; překlad Markéta Koronhálová, úvodní studie Ctirad V. Pospíšil, Karolinum, Praha 2004.

směru stane etický přístup ke kráse a umění (zohledňující v případě umělecké tvorby její podnět a účel).<sup>25</sup>

Z uvedených filosofických pozic se cisterciácký řád staví proti okázalé nádheremilovnosti benediktinů<sup>26</sup>, tzn. jak proti clunijské klášterní kongregaci<sup>27</sup>, tak proti názorům a činům opata Sugera. Zároveň vytváří vlastní pojetí architektury a výzdoby kostelů.<sup>28</sup> 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 vezdejšího světa. Ukazuje na jejich nepotřebnost a zbytečnost. Bernard pravděpodobně sehrál důležitou úlohu, která Sugera nutila k apologii, k obraně a ospravedlnění svého počínání. Jeho činnost totiž naprosto neodpovídala Bernardově představě a jejich polemika je jednou z nejznámějších v dějinách estetiky středověku. Suger, který „upřímně miloval nádheru a krásu v každé představitelné podobě“<sup>29</sup>, se naopak snaží sakrální prostory otevřít co největšímu počtu lidí. Jeden z jeho

<sup>25</sup> Viz Tatarkiewicz, Władisław: *Dejiny estetiky*; nakl. Tatran, Bratislava 1988, s. 169–172.

<sup>26</sup> Jak clunijská, tak cisterciácká kongregace vycházely z řehole sv. Benedikta. Dospěly však k podstatně protichůdným formám své organizace.

<sup>27</sup> Toto společenství klášterů je dítětem století předcházejícího – jeho rozjitřené a silné vlny spirituality, která řádu zabezpečila prosperitu a moc. „Ordo cluniacensis“ se rychle rozprostřel po celé západní Evropě a čítal nakonec několik set klášterů, jež vytvořily paralelní strukturu nezávislou na světské správě a naopak zodpovědnou pouze mateřskému klášteru v Cluny, nad nímž měl moc již pouze papež. S ohledem na pramalou dobovou moc papežství lze Cluny považovat za skutečné srdce tehdejšího křesťanství, za jistý „druhý Řím“. Zároveň tyto kláštery nastolovaly nový řád v době rozkladu autority monarchie. Staly se hnací silou doby, zdrojem moci, bohatství, kultury i rodící se morálky.

<sup>28</sup> Cisterciácká architektura představuje zvláštní pozdně románský a raně gotický slohový proud vycházející z augustinské (spiritualistické a asketické) tradice. S gotikou ho spojuje to, že se jeho katedrály již otevírají světlu, jsou však stále poněkud těžkopádné. Velký důraz je kladen na důslednou funkčnost, účelnost a proporcionalitu stavby, živěné vírou v matematickou krásu a touhou vnést do umění takovou krásu, kterou v sobě mají vesmír a hudba. Zapovězeny jsou věže a bohaté gotické vitraje (použita jsou okna bílá). Omezena na minimum je i skulptura. (Srv. Blažíček, Oldřich J.; Kropáček, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*; Odeon, Praha 1991, s. 41.; Tatarkiewicz, Władisław: *Dejiny estetiky*; nakl. Tatran, Bratislava 1988, 171–172.)

<sup>29</sup> Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 24.

„pádných“ argumentů pro nutnost přestavby je v jeho podání velmi expresivně vyjádřený nedostatek prostoru. Ostatky titulárních světců přemísťuje z obtížně přístupné krypty kostela do jeho lodi, kostel samotný zdobí drahokamy a zlatem. Sugerova reakce na církevní obřad byla též převážně estetická. Setkáváme se u něj s podobným pohledem na liturgii jako u clunijských<sup>30</sup>, kdy průvod, který v nádherném šatu kráčí chrámem, podobá se „sboru spíše nebeskému než pozemskému“<sup>31</sup>.

Ačkoli bylo nutné poměry v Saint-Denis po úřadování Sugerova předchůdce Adama podstatně urovnat, neproběhla opatova „reforma“ tak přísně, jak by si byl možná Bernard přál. Suger vystřídal bernardovskou askezi střídmostí, ticho vyprávěním příběhů ostatním bratřím a odklon od hmotného k věcem duchovním a věčným střídá vydáváním se v ústrety hmotnému – s přihlédnutím k jeho „povznášející“ (anagogické) funkci. Zde už narážíme na jeden z hlavních nervů interpretace Sugerových spisů z pera Erwina Panofského, který tvrdí, že argumenty obrany proti Bernardovi našel Suger u Dionysia Areopagity a Dionysiova metafyzika světla se pak stala myšlenkovým základem Sugerovy přestavby Saint-Denis. Prozatím tento myšlenkový postup opustíme. Na tomto místě jsme chtěli pouze důsledněji popsat zmíněný spor, se kterým budeme dále pracovat. K Sugerově odpovědi se vrátíme v kapitole věnované přímo jemu.

Klíčem k výběru právě těchto několika osobností jinak pestrého kulturního klimatu byla větší či menší vazba k Saint-Denis a k jeho tehdejšímu opatovi Sugerovi. Poněkud více prostoru jim zde připadlo, aby vynikla celková změna a obohacení dobové filosofie. Obzvláštní význam přičítáme (a) vyššímu zhodnocení profánního, světského a tím také umění a umělecké činnosti a v neposlední řadě i člověka samého a jeho jedinečnosti. Neméně důležitý byl i (b) příklon k Novému

---

<sup>30</sup> Viz s. 15

<sup>31</sup> Viz Suger: *De consecratione*, kap. 97; in: Týž: *Spisy o Saint-Denis* (latinsko-české vydání); překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, sv. 15, Praha 2006, s. 193.

zákonu, zejména evangeliím a k postavě Krista. Vše bylo zároveň politicky doprovázeno (c) dobýváním nových území a kultur: jednak Pyrenejského poloostrova v průběhu reconquisty a jednak Palestiny a jejího okolí při křížových výpravách (byťstně spojených s hrotem Kristovým, s tematikou vtělení ap., což už bylo ostatně také výše avizováno). Tyto i některé další prvky (společenské, hospodářské změny ap.) považujeme za spřízněné a vzájemně se podmiňující. Vytvářejí prostředí, které počíná slyšet na filosofickou tradici doposud působící spíše latentně.<sup>32</sup> K této tradici (novoplatonské, resp. dionysiovsko-eriugenovské<sup>33</sup>) se nejspíše odkazoval a nechával se jí inspirovat i Suger ze Saint-Denis při přestavbě svého kostela. To nám umožňuje vnímat i výtvarné inovace a koncepty v širších souvislostech společensko-kulturních.

V budoucím textu se zaměříme právě na kostel v Saint-Denis a necháme stranou jiné podobné případy v tomto století, ve kterých byla hledána podobnost dobové filosofie a architektury (příkladně vliv myšlenek Hugona ze sv. Viktora o Noemově arše a Šalamounově chrámu na podobu dómu v Sieně<sup>34</sup>; souvislosti mezi učením tzv. Chartreské školy a výzdoby místní katedrály<sup>35</sup> ap.) Dříve bychom však rádi provedli zajímavý zobecňující exkurs, který nám poskytne možná překvapující náhled na jeden z nejznámějších estetických sporů středověku.

---

<sup>32</sup> Je snad příznačné, že Hugo od Sv. Viktora, význačný teolog 12. století, své současníky takřka nezmiňující, uvádí jako jediného „teologa naší doby“ Jana Eriugenu, myslitele doby karolínské. Renesance si zde podávají ruce.

<sup>33</sup> Viz kap. 4.

<sup>34</sup> Viz Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*, s. 173–177.

<sup>35</sup> Jedno z prvních vyobrazení *septem artes liberales* v západním umění. Viz Karfíková, Lenka: *Thierryho traktát „O stvoření světa“ jako představitel chartreské školy*; in: Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus*, Oikoymenh, Praha 2000, s. 7 (a také poznámka 1 na téže straně).

### 3. Obecně filosofický exkurs: spor Sugera a Bernarda jako konfrontace východní kultury s kulturou západní

Sugerovsko-bernardovskou při lze v jistém smyslu považovat za kulturní střet východního a západního křesťanství. Zdrženlivý a nejistý vztah k umění (vyplývající z rozpačitosti vůči tělesnému, smyslovému světu) patří k zvláštním rysům raného středověku na Západě. Jiné kultury toto neznaly. Umění bylo jejich samozřejmou součástí. V našem kulturním okruhu se umělecká sféra osamostatňuje až v probírané době 11./12. století, tedy velmi pozdě<sup>36</sup>, snad právě v souvislosti s pronikáním byzantské (potažmo antické) kultury do tohoto prostoru. Suger své hlavní argumenty proti Bernardovi nachází u Dionysia z Areopagu, východokřesťanského myslitele 5. – 6. století. Zároveň na známém místě svého spisu *De administratione* (kap. 225–230) mluví o konstantinopolských pokladech a nádherných předmětech v Hagia Sofia, které značně přeceňuje, ale současně se je snaží předstihnout. Nesmírně bohaté clunijské klášterní kostely se poprvé v západoevropských dějinách zaskvěly nádherou a noblesou snad právě po vzoru chrámů byzantských. „Veškeré aktivity probíhaly v souvislosti s neustálou a nádhernou liturgií, neboť Cluny si oblíbilo – pro slávu boží – zdobnost, okrasy a slavnosti, které povzbuzovaly šlechtu ke zbožnosti. Svým leskem, velkolepým hudebním doprovodem, výzdobou oltáře a svatostánku i organizovanou komplexností svého rituálu vzbuzovala tato liturgie dojem, že nejjistěji povede k získání přízně prozřetelnosti, a byla v tomto světě předobrazem budoucího lesku nebeské obce.“<sup>37</sup> Toto však již není rys Západní, ale ryze byzantský, východní. „Východní křesťanství [...] oceňovalo na umění to, co je pro ně specifické, co může přinést jen ono [...]: sama smyslová skvělost umění měla sugerovat nebeskou blaženost, kterou slibuje křesťanství svým věřícím.“<sup>38</sup> Sepětí smyslového a duchovního, pozemského a nebeského i liturgie a architektura a jejich krása jako obraz kosmu prostoupeného božstvím

<sup>36</sup> Viz Chaloupecký, Jindřich: *Evropa a umění*, s. 223–224.

<sup>37</sup> Duby, Georges: *Dějiny Francie od počátků po současnost*, s. 176.

<sup>38</sup> Chaloupecký, Jindřich: *Evropa a umění*, s. 224.



(proto pocházející ne tak docela z tohoto světa) nejsou vnímány pouze po estetické stránce, nýbrž především po stránce noetické. Jsou zakoušením Boha, zbožným poznáním. Krása ukazuje ke svému Stvořiteli. Má pomáhat mystické kontemplaci světa, přivádět blíže k Bohu, povznášet.

Jindřich Chaloupecký, o jehož názory se zde opíráme zejména, toto vše velmi věrohodně dokládá celkovou odlišností obou civilizací, která vychází už ze samotné historické situace. Následujícím srovnáním se nám může vyjevit jednak specifická podoba západního křesťanství a jednak se nám otevřou hluboké dějiny estetických tradic, které stojí v pozadí gotického umění.

Po pádu Západořímské říše pokračovala východní část dále ve svém vývoji a křesťanství i kulturní prostředí obecně zde neprodělalo tak drtivé změny jako na Západě (zvláště ruralizaci a opětovnou urbanizaci).<sup>39</sup> Plynulost vývoje východního křesťanství měla za následek jeho archaičnost, minimální proměnlivost a lpění na tradici. Naproti tomu se latinský svět změny a „novot“ nebál, s čímž souvisí i spor o „filioque“ či nauka o očištění, kterou východní církve nikdy nesdílela. I teologické spory stojící v centru uvažování o biblické zvěsti byly jiné. Zatímco na Západě to byl v první řadě neukončený boj s manichejským dualismem a z toho plynoucí otázka hříšnosti hmotného světa, na Východě se nejvíce diskutovaly vztahy uvnitř Boží Trojice a přirozenost Ježíše Krista<sup>40</sup>. Kristovo bohoství, náboženské dogma, před kterým musí rozum ustoupit, paradoxní soubytost božského a lidského pak ve velké míře vyjadřuje životní pocit východních křesťanů. Za hlavní protagonisty této duality a osobnosti, které celý jeden filosofický okruh bytostně určily a ovlivnily, jsou

---

<sup>39</sup> Jak píše například Alain de Libera: „V Byzanci však teologická, filosofická a literární aktivita po celé toto období [...] přetrvávala [...]. Klíčovým fenoménem, který historici filosofie často přehlížejí, je pokračování ‚pozdní‘ antiky v byzantském středověku [...]. V Byzanci přetrvává celý společensko-politický kontext novoplatonismu. Věštby, sny a mediální vytržení jsou zcela běžné.“ (de Libera, Alain: *Středověká filosofie: byzantská, islámská, židovská a latinská filosofie*; s. 26)

<sup>40</sup> Samotný Augustin „často, pochopitelně, mluví o Kristu, ale v jádře má na mysli vždy jen živého trojjediného boha“ (Bondy, Egon: *Filosofie pozdní antiky a křesťanského středověku*; Vokno, Praha 1993, s. 67). Postava Krista je pro Východ naopak klíčová a ve dvanáctém století, jak již bylo naznačeno v pozn. 17, se k ní v Evropě nově zrak obrací také.

považování na jedné straně Augustin, jenž je vykreslen v dosti nelichotivém světle, a na druhé straně Dionysios Areopagita. Potud Chalupecký, který svou kapitolu o byzantské civilizaci a jejím vlivu na západoevropské umění uzavírá slovy: „Tak se stalo byzantské umění podnětem pro to, aby také Západ překonával své přesvědčení o ďábelskosti pozemského, a právě zase v architektuře chrámu i v rozvinutí liturgie. Světelnost a barevnost i krajní konstruktivní odvážnost gotické katedrály mají tady svůj původ.“<sup>41</sup> Chalupeckého intuice je správná a obdivuhodně poutavá, avšak podle našeho mínění je na místě tato tvrzení drobně rozšířit. Díky tomu se nám odkryjí i široké podobnosti mezi výše jmenovanými autory.

Obě tradice v podstatě křesťansky přetvářejí pozdně antický novoplatonismus a hlavní inspirací je jim Bible. Bylo by proto ukvapené mezi nimi hloubit příliš velkou propast. Obě svorně krásu světa neupírají, naopak, jsou si jí dobře vědomy. Tato krása však nevyvěrá ze světa samého, nýbrž je mu darována Bohem. Je od Boha, jehož krása je nepoměrně větší než krása světa, podobně jako krása duchovní je vždy hodnocena výše než krása tělesná. Krása světa ale zároveň odkazuje k Bohu. Krása viditelných věcí zastupuje a symbolizuje krásu božskou a lze se tak vydat cestou „od viditelného k neviditelnému“, která je stejně biblická jako novoplatonská. V jejich symbolismu (stejně jako v charakteru celé estetiky) lze však již vyzorovat jisté rozdíly. Jestliže Dionysios více čerpal ze samotného Plotína, Augustin byl velmi zasažen stoicismem, zejména Ciceronem. Vůči světu je Západ mnohem vyhýbavější. Vidí jeho krásu, vnímá ji ovšem kvůli hříšnost a nepevnost člověka jako nebezpečí, že lidská bytost ulpí v materii, namísto aby směřovala k Bohu. Takové myšlenky nalezneme zejména u manichejců, vyskytují se i u Augustina a oporu nacházejí též na několika místech Bible<sup>42</sup>. Z tohoto pak vyplývá odpírání světu, nedůvěra k němu (související jistě i s výraznou pauperizací obyvatelstva a obecně bídou jejich života). Pro názor na umění to znamená podstatné omezení jeho smyslových (tj. konfúzních,

<sup>41</sup> Chalupecký, Jindřich: *Evropa a umění*, s. 202.

<sup>42</sup> Viz např. 1 Jan 2,15: „Nemilujte svět ani to, co je ve světě. Miluje-li kdo svět, láska Otcova v něm není.“

nejasných) aspektů. Pro tento racionalisticko-etický přístup je pak umění bráno na milost jen na základě jeho praktického užitku – pouze jako didaktický prostředek, jako řehořovské „písmo nevzdělaných“ (kolem roku 600), jako pouhá nesamostatná doprovodná součást textu. Zároveň tento asketický přístup k umění vede spíše k proporčnímu, kvantitativnímu pojetí estetiky.

Obecně lze říci, že středověk znal dvě koncepce estetiky – proporční a světelnou. Jdou většinou ruku v ruce a s románským i gotickým uměním úzce souvisí. Obě mají dlouhou a pestrou historii. Proporční estetika, kterou jsme v námi nastoleném rozdělení přisoudili „augustinské“ větvi vývoje, má své kořeny již v antické před Sokratovské (pythagorejské) filosofii. Antické přesvědčení, že *krása celku spočívá v souladném spojení jeho jednotlivých částí doprovázeným příjemným barevným odstínem*, se do středověké filosofie dostalo skrze učení sv. Augustina a poté zejména Boëthia a těšilo se mimořádné oblibě. V rámci naší debaty je snad příznačné, že oba autoři tuto koncepci aplikovali pouze na hudební teorii, protože hudbě se nejlépe vyjevuje matematická rovina krásy (a tato úroveň byla v celém středověku kýženu nejvyšší metou všech ostatních umění). Mluví-li se totiž ve středověku o hudbě, má se na mysli matematická věda o hudebních zákonech. „Jedině ten, kdo hodnotí rytmy a melodie ve světle rozumu, může být považován za hudebníka. Boëthius jakoby složil hold Pýthagorovi za to, že zahájil studium hudby *relicto aurium iudicio*, tím, že odhlédl od soudu sluchu.“<sup>43</sup> Pouze teorie odkrývá krásu. Provozování a skládání hudby je považováno za pouhou instinktivní, nerozumnou činnost. Setkáváme se zde tedy znovu se snahou vyhnout se smyslovému rozměru umění. K tomuto momentu uvedeme ještě jednu trefnou poznámku U. Eco: „I v okamžicích optimismu, vyvolaného krásou světa, zůstává jeho [tj. Boëthiův – pozn. autora] postoj postojem mudrce, který svou nedůvěrou k fenomenálnímu světu tají a obdivuje krásu matematických noumen.“<sup>44</sup> Proporční teorie se

---

<sup>43</sup> Eco, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice*; Argo, Praha 2007, s. 47.

<sup>44</sup> Tamtéž.

vždy tvářila spíše jako „vědecká“ formální teorie kompozice (odrážející empirické založení západní kultury). Kvůli tomu nikdy nebyla schopna oddělit prožitek krásy, příjemný pocit při jejím dotyku, obecně tedy kvalitativní aspekt estetického zážitku od racionální spekulace. Tento rozměr dokázala mnohem lépe zachytit druhá ze jmenovaných koncepcí – z mystických zkušeností Východu vzešlá metafyzika (estetika) světla. V proporční teorii jsou totiž *congruentia*, *proportio*, *symmetria* zachytitelné číslem, matematicky, matematickým poměrem. Proto se tato teorie mohla vydávat za racionální, objektivní a vědeckou. Číslo a proporce utvářejí jak svět tak i člověka. Struktura světa je matematická.<sup>45</sup> Příjemný prožitek krásy pak spočívá v harmonickém souznění s touto strukturou a umění je zachycením takové harmonie. Matematické chápání krásy aplikované na umění pak samozřejmě zásadním způsobem ovlivňuje jeho podobu.

V době středověku také výrazně vzkvétala *číselná symbolika* a aritmetika byla trvale symbolickým zatížením čísel poznamenána.<sup>46</sup> K tak širokému tématu, jakým číselná symbolika je, nemáme prostor se vyslovit. Proto jen poznamenáme, že jedním z důležitých dokladů využití této symboliky v praxi je i architektura „našeho“ kostela v Saint-Denis. A Sugerovy spisy dokládají, že toto užití bylo vědomé. V popisu architektonického provedení nového chóru se Suger zmiňuje o počtu sloupů: „Střed nyní zdvihá dvanáct sloupů, které představují dvanáct apoštolů, v druhé řadě znenadání pozvedá stavbu do výšky stejný počet sloupů v bočních lodích, jež symbolizují proroky.“<sup>47</sup> Symbolický vztah mezi dvanácti apoštolů a počtem sloupů kostelů je znovu založen na Písmu. V téže kapitole Suger cituje místo z Pavlova listu Efezským (Ef 2,19–22), kde se o apoštolech mluví jako o základech stavby, chrámu (tj. církve).<sup>48</sup> „[...] Sugerem zmíněné sloupy

<sup>45</sup> V tomto mohla středověká proporční estetika čerpat vedle antického (platonského) odkazu i z biblických textů – konkrétně z deuterokanonické Knihy moudrosti (Mdr 11,21) („Bůh uspořádal vše podle míry, čísla a váhy.“)

<sup>46</sup> Mluví-li se tak ve středověku o matematice, má se na mysli v podstatě pouze geometrie.

<sup>47</sup> Suger: *De consecratione*, kap. 58; in: Spisy o Saint-Denis, s. 164–165.

<sup>48</sup> Na jiném místě Nového zákona (Ga 2, 9) jsou Jakub, Petr a Jan nazýváni sloupy církve. Důležitá je také informace Hrabana Maura: „sloupy jsou totiž apoštolové a doktoři Písma“ (citováno z: Suger: *Spisy o Saint-Denis*; překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, s. 164, pozn. 227).

v chóru kostela představovaly symbolické vyjádření, které žilo celý středověk, později bylo pouze přetaveno v názornou vizualizovanou formu<sup>49</sup>, kdy přibývaly na pilířích sochy apoštolů. Druhý doklad číselné symboliky saintdeniského kostela souvisí s místní liturgií, o které jsme se již zmínili v souvislosti se Sugerovým estetismem. Slavnost spojená se zasvěcením nové západní části kostela byla velmi pečlivě naplánována tak, aby svým průběhem představovala Trojici. „Jednalo se o *jednolité* 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>50</sup>

Prvním, kdo zpochybnil antickou proporční estetiku, byl ve 3. století Plotinos. Zejména z principiálního důvodu, že „keby krása spočívala v symetrii, bola by prítomná iba v zložených predmetoch.“<sup>51</sup> Mezi krásnými věcmi jsou však i věci jednoduché, mezi kterými zaujímají ústřední místo barvy a světlo. „Krása barvy je jednoduchá svým tvarem a temno v látce zvládá přítomností netělesného světla, které je působící forma a vid.“<sup>52</sup> Princip symetrie se také jen těžko aplikuje na zásadní duchovní jevy, jako jsou ctnosti, poznání ap. Není-li ale klíčem ke kráse předmětu proporce, vztah, musí jím být kvalita, a tou je pro Plotína duch. Duchovní kvalita prosvítá materií, vyzařuje z ní. Je tedy zdrojem krásy světa a světlo je jeho symbolem. V tomto pojetí estetiky, které je organickou součástí novoplatonské filosofie, je duchovní princip, Bůh (resp. Jedno) „identifikován se září, která má povahu *světelného proudu* a proniká celým vesmírem“<sup>53</sup>. Zároveň je na místě podotknout, že Plotinos, který je původcem celé křesťanské

---

<sup>49</sup>Adámková, Iva: *Číselná symbolika ve středověké architektuře*; in: *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*; Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003, s. 104.

<sup>50</sup> Suger: *Spisy o Saint-Denis*; překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, s. 283, pozn. 603.

<sup>51</sup> Tatarkiewicz, Władisław: *Dejiny estetiky*; s. 299.

<sup>52</sup> Plótinus: *Enneady*, I, 6; citováno z: Eco, Umberto: *Dějiny krásy*; Argo, Praha 2005, s. 103.

<sup>53</sup> Eco, Umberto: *Dějiny krásy*; s. 102.

estetiky světla, nikdy úplně nezavrhl proporční systém, nýbrž, jak jsme viděli, pouze akcentoval jednu jeho součást (tj. barvu, *chroma*), na niž se poněkud zapomínalo. Zdůrazňována je zejména jednoduchost světla (resp. barvy, která není v podstatě nic jiného než uvězněné světlo) a právě jednoduchost vytváří prostor pro *bezprostřední osobní zážitek krásy*, který byl vždy problémem rozumem prostředkované proporční teorie. Krásné, zářící objekty, jež jakoby měly zdroj světla samy v sobě, se stávají předmětem *citu*: touhy, obdivu, fascinace. Stejně jako čísla a koneckonců vše ostatní, i barvy měly symbolickou náplň, čehož jsou nejvýmluvnějším dokladem vitráže gotických katedrál. V tomto všeobecném symbolickém systému mělo pak světlo velmi význačné místo. Získalo (znovu samozřejmě pouze v rovině symbolu) až jakýsi stvořitelský (a tím universální) rozměr. Bůh je světlo a vše je světlem ukazujícím k Bohu. „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>54</sup> Zmíněnou universální povahu středověkého symbolismu i naznačené postavení světla vyjadřuje například Jan Scotus Eriugena: „Každé stvoření viditelné i neviditelné je světlem daným Otcem světlosti.“<sup>55</sup> Celé universum je takto jedním velkým „světlem“ složeným z nespočetných světélek, jakoby z mnoha luceren. Z řečeného vyplývá, že tento rámec světelné metafyziky (symbolismu) pak pojme i proporční estetiku popsanou výše (i harmonie a symetrie jsou světlem a vedou k své transcendentní příčině, Bohu). Jen pro úplnost a uvědomění si dosahu a vážnosti světelné metafyziky v křesťanství uvedme, že byla tato světelná rovina použita i v christologii a sehrála zde podstatnou úlohu. Výmluvným dokladem této skutečnosti je znění vyznání víry, v němž stojí, že Ježíš

---

<sup>54</sup> 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.

<sup>55</sup> Citováno z: Tretera, Ivo: *Nástin dějin evropského myšlení*; nakl. Cowi, Praha 1996, s. 163.

Kristus je „Bohem z Boha a Světlem ze Světla“. V tomto kontextu je také možné poukázat na další pasáž biblického textu, na Jk 1,17 („Každý dobrý dar a každé dokonalé obdarování je shůry, sestupuje od Otce nebeských světél.“). Tímto veršem začíná Dionysiova *Nebeská hierarchie* a stává se tak i důležitým prvkem dionysiovských komentářů.

Tím, že Plotínos znal jak krásu smyslového, tak krásu duchovní a zároveň duchovní krásu vnímal jako předchůdnou a důležitější než smyslovou, mohl stát na počátku obou námi zkoumaných „protichůdných“ tradic. Plotína četl jak sv. Augustin tak Dionysios. Jak již bylo řečeno, každý po svém a pod vlivem dalších odlišných autorů. Dionysios, který se plotínovského myšlení držel věrněji a zachoval jeho optimistický názor o kráse hmotného světa, se stal i hlavním zvěstovatelem myšlenkového odkazu východního myšlení a kultury pro západní svět. Byl tak také klíčovou postavou metafyziky světla, jež zas pro mnohé stojí v centru úvah o podstatě gotické architektury. Výše zmíněné důvody nás ponoukají zastavit se u této osobnosti a jejího díla podrobněji.

#### **4. Dionysios Areopagita: jeho filosofie, historická totožnost a vliv na středověké myšlení**

Tento pro nás stále „bezejmenný“ autor nejspíše syrského původu, řeckého vzdělání a monofyzitského vyznání žil na přelomu 5. a 6. století. „Čím více se skrytého pisatele snažíme odlišit od jeho fiktivního já, tím nepostižitelnější se pro nás stává. Jako by byl skutečně dosáhl, čeho dosáhnout chtěl: ztratit se zcela za obrazem apoštolského učedníka, vykládajícího křesťanská tajemství jazykem athénských filosofů.“<sup>56</sup> Nemá valného smyslu se na tomto místě zaobírat dodnes neukončenou diskusí o skutečném autorství areopagitik.<sup>57</sup> S těmito spisy i s jejich autorem jsou spojena mnohá

<sup>56</sup> In: Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*; in: *Ortodox revue*, č. 4–5, Praha 1991, s. 23.

<sup>57</sup> Je nutné si uvědomit, že tento druh epigonství byl v raně středověkém intelektuálním světě zcela běžnou záležitostí. Jméno autority dodávalo spisům punc větší vážnosti a hodnoty. Bylo by tudíž příliš příkré tyto spisy na základě moderního

pomýlení a fikce. Jsou dobrým příkladem toho, kolik „faktů“ je v té které kultuře jaksi pouze omylem. Jazykem originálu areopagitických textů je řečtina. Za pseudonym si zvolil jméno Dionysios<sup>58</sup>, jméno posluchače Pavlova „filosofujícího“ proslovu na athénském Areopagu, o němž je zmínka v novozákonních Skutcích apoštolských (Sk 17,22–34). Pozdější tradice (4. st. n. l.) v něm ctíla též prvního athénského biskupa. Tyto spisy vděčí proto za svůj vliv nejenom svému obsahu, ale také autoritě, již po dlouhá léta (až do dob Vallových) požíval jejich autor. Poté, co se jeho spisy roku 827 dostaly (jako dar byzantského císaře Michaela II. Ludvíku Pobožnému) na Západ, přibyla k jeho již tak nebyvalé autoritě ještě nejméně jedna – historicky zcela fantastická – legenda. Vytvořil ji první překladatel dionysiovského díla do latiny tehdejší opat Saint-Denis Hilduin ve svém díle *Passio S. Dionysii*, kde ztotožnil prvního athénského biskupa a Pavlova učedníka (a z jeho perspektivy i autora těchto spisů) Dionysia z Areopagu s prvním pařížským biskupem Divišem, mučedníkem a světcem jeho opatství, známým z deciovského období (pol. 3. st. n. l.).<sup>59</sup> Úcta k Areopagitovi byla tímto jen zpečetěna trojitě. „Třikrát svatý Dionysios“ (pojmenování nejspíše Hilduinovo) byl ctěn nejen jako autor významných teologických děl a posluchač apoštola Pavla, ale jeho hlava byla ověčena i mučednickou korunou a jeho ostatky a spisy byly společně s ostatky jeho druhů sv. Rustika a sv. Eleutheria uloženy v královském klášteře

---

postoje kvalifikovat jako literární podvrhy (viz Heizmann, Richard: *Středověká filosofie*; nakl. Olomouc, Olomouc 2000, s. 118.). Je nutné je chápat z dobového hlediska. Obecně se dá tvrdit, že středověk pohlížel na běh času – dějin – negativně. Vše bude jen horší. To nejlepší tu již bylo. Tudíž odvolávání se na autoritu minulosti znamenalo nabírat z čistější studánky, než z té naší – současné. Objevují se citace celých odstavců apod. Na druhou stranu chtěli své dějiny zaznamenávat, protože jsou otiskem Boží spásy a prozřetelnosti (kairologický rozměr času).

<sup>58</sup> Iva Adámková však píše, že k této identifikaci pisatele areopagitik a novozákonního Dionysia z Areopagu došlo až za opata Fulrada (750–784), v době prvního velkého rozkvětu Saint-Denis. (viz Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*; in: Suger: Spisy o Saint-Denis, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, sv. 15, Praha 2006, s. 24.)

<sup>59</sup> Je nutné vidět pozadí těchto událostí. „Francie“ v této době postrádala „státního“ světce; středověk je prosycen snahami intelektuálů, dokázat „cestu moudrosti“ Athény – Řím – Paříž, popř. Athény – Řím – Řezno (u vzdělavců německé národnosti) apod., v neposlední řadě „přesun athénského 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.



St. Denis.<sup>60</sup> Toto opatství zároveň neslo „jeho“ jméno, bylo místem uložení insignií královské moci i místem posledního odpočinku jejich držitelů.

Samotný Hilduinův překlad, který vznikl mezi lety 827–835, byl takřka nesrozumitelný. Již asi dvacet let po něm vychází překlad nový. Jeho autorem je význačný filosof a na tehdejší poměry dobrý řečtinář Jan Scotus Eriugena, jehož filosofický systém byl Dionysiovým dílem také osudově a zhusta určen a stal se tak dalším velmi důležitým zdrojem tohoto „druhu“ filosofie. Jeho překlad je již výrazně lepší. Rozumí mnohem více předloze (i díky Dionysiovu východnímu komentátorovi sv. Maximu Confessorovi – Vyznavači, asi 580–662 n. l., jehož spisy Eriugena také překládal), „ale má i své nedostatky – je mnohdy otrocky doslovný, dopouští se chyb při čtení řecké předlohy, nedokáže opravit její případné chyby“<sup>61</sup>. Jan překlad sám několikrát korigoval a opatřil takřka kongeniálním komentářem. Eriugenův překlad se i přes konkurenci dvou pozdějších pokusů (Jana Sarracénského ve 12. století a Roberta Grossetesta ve století následujícím) četl až do konce středověku. Našeho tématu se týká fakt, že v této podobě (doplněné glosami Anastáze Knihovníka) komentoval ve 12. století areopagitiky Hugo od sv. Viktora, který jim vdechl teologickou příchut' augustinovské ražby. Právě Hugo svým komentářem k Nebeské hierarchii otevřel Sugerovi vhléd do dionysiovského universa. Je ale pravděpodobné, že Suger četl i komentář Eriugenův. Dionysiovy spisy byly poté interpretovány i předními mysliteli 13. století včetně Roberta Grossetesta, Alberta Velikého a Tomáše Akvinského.

Posmrtné cestování Areopagitova ducha až do dnů pro nás důležitých jsme ve stručnosti prošli. Jaká však byla filosofie tohoto

---

<sup>60</sup> Toto ztotožnění popřeli již ve středověku Beda Venerabilis a Abélard, který pobýval nějaký čas za úřadování opata Adama, Sugerova předchůdce, v Saint-Denis. V době tohoto svého pobytu našel ve zdejší knihovně Bedovu pasáž, „ve které“, jak píše ve své *Historia calamitatum*, „Beda ve výkladu Skutků apoštolských tvrdí, že Dionysios Aropagita byl biskupem spíše korintským nežli athénským.“ (Abélard: *Historia calamitatum mearum*, s. 89, citováno z: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 24, pozn. 54.). Za tuto vyřčenou pravdu byl obviněn ze zrady koruny a uvržen do vězení. Za laskavost se Saint-Denis „podivně odvděčil“ a jeho život tedy dále pokračoval ve znamení pronásledování a strachu.

<sup>61</sup>Karfíková, Lenka: *Hierarchické universum Dionysia Areopagity*; in: *Studie z patristiky a scholastiky*, Oikoymenh, Praha 1997, s. 112, pozn. 10.

myslitele? Pokusíme se popsat jeho teologický systém v celkovosti (autorova „estetika“ je organickou součástí jeho učení, vyplývá z něho). Vytvoří se nám tak prostor pro určité hodnocení Dionysiova proklamovaného vlivu na gotické umění, pro *kritiku* tohoto tvrzení ve smyslu nalezení jeho hranic.

Jak je z výše řečeného více než zřejmé, celé Dionysiovo dílo (*Corpus Dionysiacum*) „je určeno jedinou intencí: přetlumočit křesťanská mystéria myšlenkovými prostředky pozdního novoplatonismu. Autoru areopagitických spisů tane na mysli smělá vize novoplatonsky inspirované theologie“<sup>62</sup>. Novoplatonismus se k němu dostal ve formě Proklově, který jeho myšlení nejspíše silně ovlivnil.<sup>63</sup> Vedle až scholastické systematičnosti spočívá Proklova invence zejména v rozpracování myšlenky obsažené již u Plotína (a samozřejmě i dříve u Herakleita a Platona) o vyvěrání všeho z Jednoho (*proodos*) a opětovného návratu zpět k Jednomu (*epistrofé*). Třetím konstitutivním momentem je u Prokla trvání, ukotvenost, obsaženost všeho v Jednom (*moné*). S touto trojinou úzce souvisí i klíčová triáda *Bytí – život – myšlení*, v tom smyslu, že vše stvořené jest (jako v Bohu spočívající, trvající), žije (jako z Boha vycházející) a poznává (jako k Bohu se navracející). Další explikací získává Proklos poměrně složitý systém trojin, které jsou ovšem zároveň jednotami. Právě tento rys (tj. zmnožení původně „jednoduché“ triadičnosti universa) je příznačný pro vývoj novoplatonismu mezi Plotínem a Proklem a bude příznačný i pro Dionysia. Teologická koncepce, „kde Bůh je ve všem konečném sice přítomen, ale nikdy ne obsažen, všechno prostupuje, ale zároveň zůstává nade všechno vyvýšen“<sup>64</sup>, je jedním z nejdůležitějších předpokladů tvorby obou myslitelů. Složitým hierarchickým systémem, který vytvářejí, se snaží tuto paradoxní situaci ukázat a řešit. Jednotlivé stupně universa jsou spřízněny účastí na Jednu, ale liší se různou

<sup>62</sup> Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 24.

<sup>63</sup> Tento názor Dionysiovy závislosti na Proklovi není však sdílen jednomyslně. (viz např. Sheldon-Williams, I. P.: *Tradice řeckého křesťanského platonismu od kappadockých Otců po Maxima a Eriugenu*; in: Armstrong, A. H. (ed.): *Filosofie pozdní antiky*; Oikoymenth, Praha 2002, s. 513.)

<sup>64</sup> Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 25.

mírou participace. Procesuální trojině *moné – proódos – epistrofé* odpovídá z hlediska participace trojice termínů: neparticipovatelné, participované, participující. „Transcendentní princip je neparticipovatelnou příčinou. Jako takový jednak sám neparticipuje na nějakém vyšším principu, je stvořitelem participovaných dokonalostí (dobra o sobě, božství o sobě) i participujících jsoucen a převyšuje oba tyto řády. Všechna jednotlivá zapříčiněná jsoucna participují na Bohu, jemuž vděčí za svou existenci. Ten je však ‚předmětem účasti neparticipovatelně‘. To znamená, že jednotlivá jsoucna se podílejí jen na jeho mohoucnostech participovatelných příčin (bytí o sobě aj.), které jsou prostředníky mezi transcendentním principem a stvořenými jsoucnými.“<sup>65</sup>

Tato základní charakteristika platí o celém Areopagitově díle. Ve svých dvou spisech *O nebeské hierarchii* a *O církevní hierarchii*<sup>66</sup> podává Dionysios detailně svou vizi struktury tohoto universa. Dva další spisy *O božských jménech* a *O mystické teologii* pojednávají o rovině slovní, pojmové. Poslední část Corpus Dionysiacum pak tvoří autorovy teologické *Listy*. Ty se znovu vyjadřují k problémům obsaženým v předchozích dílech, ale přinášejí i mnoho nového. Nejprve se podívejme na prvně jmenovanou dvojici spisů.

Bůh dosazený na místo novoplatonského *Jedna* vytváří „universum duchovních bytostí, které jsou uspořádány v potrojných hierarchiích. Smyslem těchto hierarchií je připodobňovat duchovní bytosti Bohu, sjednocovat je s ním a zbožšťovat tak celé universum.“<sup>67</sup> Cesta ke spojení s Bohem (v těchto dílech se tedy pohybujeme převážně v procesu výstupu k Bohu – epistrofé) představuje tři kroky: očištění, osvícení a završení. Tyto tři činnosti zároveň určují hlavní vlastnost každého jednotlivého člena celé struktury. Ta se skládá ze tří hierarchií nebeských a tří církevních. Každá hierarchie má poté znovu

---

<sup>65</sup> Koudelka, Martin: *Nauka o pozitivní a negativní teologii a Dionysiových Listech a Mystické teologii*; in: Dionysios Areopagita: *Listy; O mystické teologii; Oikoymenh*, Knihovna raně křesťanské tradice, sv. 5, Praha 2005, s. 40.

<sup>66</sup> Samotný termín hierarchia je považován za Dionysiův novotvar. Stejně i pro Boha razí vlastní titul Thearchia.

<sup>67</sup> Karfík, Filip: *Dionysios Areopagité: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 25.

tři členy přičemž jeden člen očišťuje, jeden osvěcuje a jeden završuje. Nejvyšší nebeská hierarchie přijímá tato určení od samotného původce, *Thearchie*, a dále prostředkuje nižším patrům universa. Toto vzájemné prostředkování, zřetězení (kdy každá *diakosmésis* zůstává pevně fixována na své místo; je podřízena vyšším vrstvám hierarchie; zároveň ovlivňuje vrstvy nižší tak, že poslední člen vyšší triady se může stýkat vždy s nejvyšším členem taxie nižší; spojení mezi krajními členy každé jednotlivé hierarchie zajišťují meziúrovňové členy<sup>68</sup>) umožňuje pak zmíněný dvojjediný pohyb universálního principu (Boha, Jedna). „Bůh, *Thearchie* ‚drží pohromadě‘ věci, jež jsou téhož řádu, a podněcuje vyšší jsoucná, aby vykonávala prozřetelnost nad nižšími a připoutala je k sobě, tj. sestoupila k nižším, aby pak nižší mohla vystoupit k vyšším.“<sup>69</sup> Toto je pro nás jedna z klíčových myšlenek Areopagitova díla.

Do zmíněné ústřední trojiny *byť – vycházení – návrat* je vložen i nejspecifičtější přínos Dionysiovy filosofie spočívající v rozlišení tří druhů theologie – pozitivní (katafatické, afirmativní), negativní (apofatické, afaretické) a symbolické.

Božství samo, ze kterého vše ostatní vyvěrá, je pro Dionysia (stejně jako pro Prokla) nepoznatelné a tím není ani vyslovitelné, pojmenovatelné. Termín *Jedno*, které jako nejpřiléhavější vyjádření jeho podstaty použili novoplatonikové, je pojmenováním stejně nedostatečným jako každé jiné. Bůh stojí vně řádu jsoucího (*epeikeina tés úsias*, mimojsoucí). Tito autoři pro něj razí termín nadjsoucí, více než jsoucí (*hyperúsios*). Dionýsios předponu „nad“ pak aplikuje i na všechny ostatní přívlastky Bohu připisované. Stává se pro něj entitou vyskytující se „mimo vše“ (*hó pantón epekeina*) a takto chápaný Bůh je i cílem jeho negativní theologie. Bůh pojatý jako neparticipovatelná

<sup>68</sup> Je zde aplikována stejná trojice participačních pojmů zmíněná již výše: neparticipovatelné, participované, participující. „Každý člen má přesně vymezenou úlohu: na prvním nelze ve vlastním slova smyslu participovat, zůstává sám v sobě; na druhém lze participovat; třetí participuje na druhém.“ (Roques, R.: *L'Univers dionysien*; citováno z: Karfík, Filip: *Dionýsios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 34. Na tomto místě je uveden krátký a transparentní výklad celého Dionysiova hierarchického systému od jeho předního znalce R. Roquese, na který bychom obzvláště rádi upozornili.)

<sup>69</sup> Sheldon-Williams, I. P.: *Tradice řeckého křesťanského platonismu od kappadockých Otců po Maxima a Eriugenu*, s. 518.

*Thearchie* je však i počátkem a zdrojem všeho. Plodí svět idejí, kterému svěřuje vše, co lze o něm poznat. Ideje jsou tak jeho rozumem uchopitelné atributy, duchovně nazíratelné predikáty (Dobro samo, Bytí samo, Světlo samo atd.). Právě jimi se zabývá Areopagitova pozitivní theologie nejúplněji zachycena ve spisu *O božských jménech*. Bohu je postupně připisována celá řada *pojmenování* vyvozených podle autorových slov z biblického zjevení (nalezneme zde však vedle nesporně biblických jmen i mnoho pojmů drahých platonské filosofii). „*Božská jména* [...] představují tedy jakýsi základ theologie jakožto řeči o Bohu.“<sup>70</sup> Nejvyššími označeními Boha jsou *Jednota, Trojice, Dobro, Světlo, Krása, Lásky, Bytí*. Tato poznatelná a participovatelná určení Boží, „výrazy Boží prozřetelnosti“ vycházející z Jeho přirozenosti postupují dále do smyslově vnímatelného světa. Ten se pak pro nás stává vedle Písma Svatého druhým zdrojem poznání a pojmenování Boha. Ačkoli jde i v tomto případě o pozitivní určování atributů Božích, nacházíme se již na prvním stupni obratu, návratu k Bohu (*epistrolé*) a proto mnohým (ale nikoli všem) autorům již spadá toto počínání pod pojem symbolické theologie.

Na základě toho, že Bůh je původcem všeho jsoícího, je možné mu, byť nedokonalým způsobem, připsat vlastnosti právě těchto stvořených jsoícen.<sup>71</sup> „Stejně jako existuje hierarchie v řádu jednotlivých stvořených věcí, tak také jednotlivá jména, která jsou na základě těchto jsoícen dávana Bohu, mají různou výpovědní hodnotu.“<sup>72</sup> Když Dionysios hledá ono nejpřiléhavější pojmenování Boží, slouží mu jako kritérium rozsah Božího působení, které toto jméno vyjadřuje a v tomto smyslu dostává před ostatními jmény (i před cenným jménem Bytí) přednost pojem *Dobra*. „Dobro je totiž vyjádřením ještě obecnějšího principu než bytí o sobě, neboť ukazuje Boha jako příčinu nejen všeho jsoícího, ale také ‚nejsoucího‘. Tímto

---

<sup>70</sup> Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 24.

<sup>71</sup> Mezi mnohými jmény odvozenými ze stvoření získává centrální postavení nám známá trojice *bytí – život – moudrost*. Jméno „bytí“ ukazuje na Boha jako na příčinu všeho, co jest (a podobně je tomu i u zbylé dvojice slov).

<sup>72</sup> Koudelka, Martin: *Nauka o pozitivní a negativní theologii a Dionysiových Listech a Mystické theologii*, s. 34.

termínem označuje Dionysios látku, jejíž nejsoucnost je ovšem chápána jako nepřítomnost formy, ne jako naprostá neexistence<sup>73</sup> I látka je tak dobrá, i ona (jako vše ostatní) je *theofanií*, manifestací Jedna, Dobra, jež stojí nad Bytím.<sup>74</sup>

„Mezi sférou nejvyšší, čistě inteligibilní existence, a mezi sférou nejnižší [...] je sice strašlivá vzdálenost, ne však nepřeklenutelná propast. Je to hierarchie, ale ne dichotomie, [...]“<sup>75</sup> *Hmotný svět je poslední a nejvzdálenější vrstvou skutečnosti vyšlou z Boha, stojí však zároveň na začátku návratu všeho k Bohu. Nachází se na obratníku světodějného procesu vycházení a návratu.* Právě tato skutečnost Dionysiovy filosofie je pro naši práci klíčová. Ukazuje se důležitost a hodnota smyslově vnímatelného světa.<sup>76</sup> Boží atributy, mezi nimiž zauímají svá čestná přední místa i estetice drahá jména Světla a Kráasy, by vůbec nemohly být zpozorovány a uchopeny, kdyby nebyly, jak píše Dionysios, zahaleny v rozmanitost posvátných závoju s námi sourodých a nám odpovídajících, které chrání naše citlivé oči před příliš prudkým světlem. „Právě a jen v těchto závojích a skrze ně, ‚hmotným vedením za ruku‘ nás (paprsek božského Prasevřtla, pozn. autora) může přivést k Počátku. Takovým ‚hmotným vedením za ruku‘ jsou Dionysiovi také ‚viditelné krásné podoby neviditelné krásy‘ nebo ‚hmotné světlo jako obraz nehmotného světelného daru‘.“<sup>77</sup> Odtud tedy mohl Suger čerpat inspiraci pro jím tolik zdůrazňovanou anagogickou funkci světla a krásy. Dionysios, jak už bylo výše řečeno, vnímá celé stvoření jako iluminaci, jako místo přeplněné symboly upomínající na Boha a přivádějící k němu. Právě tuto formu nabyla Dionysiova

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>74</sup> V pojmu theofanie se ozývá učení sv. Řehoře z Nyssy. Ztotožnění Boha s Dobrem i myšlenka jeho mimojsoucnosti ukazuje na silnou inspiraci Platonovou Ústavou.

<sup>75</sup> Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 30.

<sup>76</sup> Toto nové vyšší zhodnocení smyslového světa je ospravedlňováno i křesřanským faktem vtělení, které je vtělením do hmotného světa. Dionysiova christologie a soterologie zapadají organicky do celé jeho teologie. Kristus, „první zář“, „zjevil Boha Otce, Otce světla“. Dionysios zde zavádí dvojici pojmů zlidšřění – zbožšřění (enantropésis – theósis; tedy jistě užšři pojetí proódos – epistrofé) jako soteriologický princip. „Vtělení Syna je z tohoto hlediska jakýmsi vrcholným bodem celého stvoření, bodem, v němž sdílejší se Bůh sám sebe ‚vylévá‘ či ‚vyprazdňuje‘ do krajnosti (kenósis). Toto Boží vyprázdňení v Kristu je zároveň bodem obratu, v němž se proódos (ressus) proměňuje v epistrofé (reditus).“ (Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesřanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 30–31.)

<sup>77</sup> Karfíková, Lenka: *Hierarchické universum Dionysia Areopagity*, s. 116.

metafyzika, (potažmo) estetika světla – stvoření jako vyzáření Prásvětla (Boha).<sup>78</sup> Dionysios si je však zároveň vědom možných úskalí této „hmotné *cheiragogie*“: „Čím podobnější je obraz tomu, co zobrazuje a k čemu má přivést, tím větší je nebezpečí, že bude zapomenuta jeho vlastní anagogická funkce, že se místo ikonou stane idolem, že místo k zobrazovanému povede sám k sobě.“<sup>79</sup> Z tohoto důvodu upozorňuje nejen na důležitost podobného obrazu, ale i obrazu nepodobného. Je nutné si podle něj uvědomit, že jak nepodobný (nedůstojný) tak podobný obraz jsou stále pouze obrazy. Obrazy toho, co má být zpodobněno, nikoli zpodobované samo. Jde o jistou (nikoli úplnou) vizuální obdobu Dionysiovy pozitivní a negativní theologie. Jestliže v afairetické theologii jsou Bohu pozitivní vlastnosti upírány a tím je jeho přirozenost vyjadřována autentičtěji, pak nepodobný obraz (popř. symbol) vypovídá o zobrazovaném lépe a více než obraz podobný, krásný a ušlechtilý. Žádný obraz nezachytí podstatu Boží v její úplnosti, je proto nutné všechny obrazy jako pouze prostředkující překročit.

Tato smyslová rovina tedy musí být opuštěna, symboly, které lze vnímat smysly jsou mezi theofaniemi nejkonfúznější. Máme dojít k tomu, co je inteligibilní a poznatelné. Tento výstup představuje, jak už bylo naznačeno, symbolická theologie. Celý smyslový svět se po sestupu idejí do něj stává světem symbolů.<sup>80</sup> Počíná nést význam a „symbolická theologie je vědou o tom, jak tento význam z látky vyvolat.“<sup>81</sup> V tomto procesu je pak od této látkové roviny odhlíženo a udržena zůstává pouze (od látky) očištěná významová, poznatelná a inteligibilní rovina. Je zde tedy svým způsobem také již použit princip

<sup>78</sup> V tomto se liší Areopagitův iluminismus od iluminismu Augustinova. Augustinova světelná nauka bývá (alespoň, jak mi je z dostupné literatury známo) obvykle uváděna pouze v souvislosti s noetickou rovinou, kdy světlo rozumu božského osvětluje lidskou duši a završuje tím proces lidského poznání.

<sup>79</sup> Karfíková, Lenka: *Hierarchické universum Dionysia Areopagity*, s. 116. Toto nebezpečí stálo v pozadí hned několikrát se v dějinách opakujících ikonoklastických hnutí. Objevily se již v 8. století v Byzanci, kde v bouřlivých diskusích bylo použito i Dionysiova jména. V Evropě jsou tyto tendence spojeny zejména s reformací. Jsou doloženy i rodícím se Nizozemsku v poslední čtvrtině 16. století ap.

<sup>80</sup> Vše stvořené je symbolem Tvůrce. Ve 12. století se například v díle Hugona od sv. Viktora objevuje představa světa jako knihy psané Boží rukou, ve které si čtouc poznáváme Stvořitele. Tato metafora byla ve středověku velmi oblíbená.

<sup>81</sup> Sheldon-Williams, I. P.: *Tradice řeckého křesťanského platonismu od kappadockých Otců po Maxima a Eriugenu*, s. 520.

negativní theologie s tím rozdílem, že apofatická theologie u tohoto poznatelného, které je produktem symbolické theologie, upouští i od významu. Negativní theologie vystupuje výše – od poznatelného k nepoznatelnému. Tudíž: „výstupem od pojmu Boha jakožto účelové příčiny, k němuž dospívá symbolická theologie, od bodu, z něhož vyšla theologie katafatická, začíná mystická theologie.“<sup>82</sup> Negativní (mystická) theologie je vedena snahou „osvobodit lidské myšlení od zahleděnosti do jsoucího a pozvednout rozum k poznání, jež toto jsoucí přesahuje.“<sup>83</sup> 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 odebrány a jsou mu připsány jejich negace. Těchto negovaných jmen Boha si Dionysios váží více než kladných, protože vzhledem k absolutní jinakosti Boha je vždy případněji o Bohu říci, co není (není světlo, není jsoucí,...), nežli co je. Postupně jsou tedy Bohu upírána všechna jména, až po samou mez, kdy pozbývá jakýchkoli určení. Není tedy jsoucí ani nejsoucí a nejenže je mimo bytí (*epekeina tés úsias*), je dokonce *ho pantón epekeina* – ten, který je jiný než vše. Výstup k Bohu, započatý symbolickou theologií a pokračující theologií negativní, je završen v nadinteligibilním sjednocení (*henosis*) s nadsoucím, naddobrym, nadpravdivým, nadjednotným (...) Bohem.<sup>84</sup> Toto mystické vytržení (*ekstasis*) se pak rovná zbožštění (*theósis*). V tomto prvku svého učení, abychom se ještě naposledy vrátili k našemu výše nastíněnému širokém rozdílu západní a východní kultury, který získal svůj výraz i v myšlenkovém prostředí vrcholného evropského středověku, se Dionysios výrazně liší od učení sv. Augustina. Zatímco Dionysiusův výstup k Bohu, k poznání jeho přirozenosti, končí v nadintelektuálním zření, kdy je Bůh poznáván skrze nepoznání, Augustin, jehož „mystika není [...] mystikou extáze, nýbrž soustředěním a zklidněním ‚srdce‘“<sup>85</sup>, nikdy neopouští racionální prostor a Bůh pro něj stále je, byť v nejvyšší

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 526.

<sup>83</sup> Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*, s. 70.

<sup>84</sup> Tento postup je určen už též jmenovanou trojinou očistění – osvícení – završení.

<sup>85</sup> Bondy, Egon: *Filosofie pozdní antiky a křesťanského středověku*, s. 67.



možné míře, „pouze“ „jsoucí“.

Na závěr je podle našeho mínění důležité ještě poznamenat, že pozitivní a negativní theologie „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 theologie naopak nutně vychází od pozitivních predikátů, které jsou předmětem výkladu o božských jménech.“<sup>86</sup> „K poznání Boha tak můžeme dospět nejen cestou negace, jako tomu bylo u novoplatoniků, ale také cestou pozitivních výpovědí.“<sup>87</sup> Nutno však zdůraznit, že Dionysios vždy dává přednost cestě negativní (a s ní spojenému nepodobnému obrazu) před cestou pozitivní a to z důvodu, že přiměřeněji popisuje Boha, jenž stojí mimo veškerá určení.

## 5. Suger, opat ze Saint-Denis a „gotická“ přestavba jeho kostela

Po zevrubné charakteristice Areopagitovy filosofie, která nám v budoucnu bude sloužit jako základ pro některá tvrzení, se dostáváme k druhé stěžejní postavě celé naší práce, k opatovi Sugerovi ze Saint-Denis. Jeho život a působení, jak už bylo napsáno, spadá do doby nebyvalého rozvoje Francie a konsolidace královské moci za panování Ludvíka VI. (1108–1137). Za panování jeho syna Ludvíka VII. (1137 - 1180) sice situace doznala jistého zhoršení (zejména vlivem nezdařeného sňatku Ludvíka s Eleonorou Akvitánskou, ze kterého poté vzešlo vleklé francouzsko-anglického nepřátelství), avšak zmenšené území bylo o to lépe zorganizováno. Až na pozadí těchto okolností, které nastartovaly celý komplex dalších změn, lze sledovat důležitost a v jistém smyslu výjimečnost tohoto muže. Dokázal si získat místo mezi předními muži království a byl jeden z nejbližších rádců krále Ludvíka VI.. Měl obzvláště dobré diplomatické a správní schopnosti. Tento *mediator et pacis vinculum* (jak o něm napsal jeho

<sup>86</sup> Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*, s. 25.

<sup>87</sup> Koudelka, Martin: *Nauka o pozitivní a negativní teologii a Dionysiových Listech a Mystické teologii*, s. 20.

životopisec Vilém ze Saint-Denis) si získal nebývalou autoritu a oblibenost jak u jinak zneprátelených panovníků tak u papeže, což bylo v době sporu o investituru poměrně vzácné. Potom, co byl roku 1122 jmenován opatem v Saint-Denis, v kterémžto klášteře vyrůstal, zasloužil se i zde o výrazné zlepšení dosti tristních majetkových poměrů. Několik let po smrti Ludvíka VI. se z politického prostředí na čas stáhl (a do této doby spadají i jeho přestavby kostela Saint-Denis), aby poté (mezi lety 1147–1149) zažil vrchol své politické kariéry: byl jmenován regentem Francie v době druhé křížové výpravy. Svou funkci zvládl skvěle a získal tak další výsostný titul „Otec vlasti“. Byl také literárně činný. Vedle spisů pojednávajících o Saint-Denis, vytvořil životopisy obou francouzských králů (druhý zůstal rozpracován), v jejichž době žil. Tyto význačné politické styky i majetkové zisky *umožnily* samotnou zmíněnou přestavbu, která byla samozřejmě velmi nákladná a určitou „překážku“ v její realizaci hrálo jistě i lpění na tradici platící v případě prvního kostela celé Francie dvojnásob. Suger musel rozptýlit strach a pochybnosti spojené s přestavbou, jeho konexe mu v tomto pomáhaly velkou měrou.

Tato Sugerova činorodost a entuziasmus, se kterým se pouštěl do díla, je často připisována jeho nízkému původu (pocházel s největší pravděpodobností, jak se prokázalo teprve nedávno, z vrstvy níže postavených rytířů).<sup>88</sup> Pracovní nasazení bylo živeno také touhou po osobní spáse i zapsání se do paměti potomků (viz výše, s. 8). Z toho vyplývající ješitnost a až přepjaté upozorňování na vlastní zásluhy však často vede k výraznému nedocenení výsledků činnosti jiných lidí.<sup>89</sup> Výjimku v jeho jinak velké oblíbenosti tvoří sv. Bernard. Jejich spor, o

---

<sup>88</sup> Výstižnou Sugerovu charakteristiku podává R. Pernoud: „Tento postavou drobný neduživý prelát, neustále náchylný k nemocem, až se často zdálo, že stojí jednou nohou v hrobě, byl jednou z nejvýznamnějších postav své doby. [...] Vstával za svítání, uléhal pozdě v noci, nikdy nevynechal bohoslužby, které mu ukládal jeho řád, i když se účastnil jednání u královského dvora nebo byl pověřen rozličnými poselstvími. Měl rozsáhlé vědomosti, ale nejde ho označit za intelektuála či knihomola. S jistou dávkou ješitnosti, která prozrazuje parvenu, informuje Suger o různých fázích přestavby opatství a svých neutuchajících stavebních záměrech.“ (citováno z: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 38–39, pozn. 103)

<sup>89</sup> Z čehož ho usvědčil v případě jeho předchůdce ve funkci saintdeniského opata opata Adama Rolf Große. (viz Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 47, pozn. 72.)

kterém v této práci bylo již mnohé napsáno (zejm. viz s. 12 - 13), trval jen v prvních letech Sugerovy prebendy (slavný Bernardův dopis adresovaný jeho osobě pochází z roku 1127). Po Sugerově reformě opatství a nejspíše i při vědomí toho, jak by si oba tito mocní muži Galie mohli být nebezpeční, již není od Bernarda slyšet nic než chvála saintdeniských poměrů. Suger se zároveň snaží bránit i teoreticky, odkazy na Bibli, kterou dosti osobitě interpretuje<sup>90</sup>, a na novoplatonskou světelnou metafyziku. Znamé je místo z *De administratione* (kap. 231–239), kde opat ze Saint-Denis v odpovědi svým odpůrcům poznamenává, že vedle „svaté mysli, čistého srdce a zbožného záměru“, které jsou samozřejmou podmínkou slavení eucharistie, je nutné ji sloužit i „ve veškeré vnitřní čistotě a vnější nádheře“, „a dává tak pregnantně najevo své názory na funkci liturgických předmětů, jež nemají mít pouze náležité tvary, ale měli by být rovněž adekvátně umělecky ztvárněny a náležitě ozdobeny.“<sup>91</sup>

Po krátké charakteristice Sugerovy osoby a jejího působení obraťme svou pozornost na samotný kostel v Saint-Denis a pak zejména na jeho přestavbu ve 40. letech 12. století. Jedná se o jedno z nejvýznamnějších duchovních míst Evropy, na němž postupně stálo hned několik sakrálních stavení. Nejstarší stavební činnost se jen těžko přesně určuje. Pro naše období je důležitá výstavba chrámu, která je připisována králi Dagobertovi (1. pol. 7. st.), nelze to však znovu s jistotou doložit. Dagobert byl považován za vlastního zakladatele saintdeniského opatství (ač již před ním na tomto místě jistý kostelík stál). S jeho dobou je spojena tzv. legendární konsekrace, při které měl novostavbu vysvětit sám Ježíš Kristus. A Suger považuje soudobou podobu kostela, se kterou se setkává a následně přestavuje, za dagobertskou, ačkoli ona sama zanikla pod stavbou opata Fulrada v 2. pol. 8. st.).<sup>92</sup> Opatův přístup k přestavbám „můžeme označit jako ‚památkářsky citlivý‘, což pramenilo především z jeho úcty ke staré konsekraci původní stavby. Jak se můžeme dočíst, opat dbal na to, aby

<sup>90</sup> Viz Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 26–27.

<sup>91</sup> Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 75.

<sup>92</sup> Je nejspíše nutno i tento fakt sledovat v politických souvislostech (viz pozn. 7).

zachoval co nejvíce z původních zdí, „na něž podle svědectví starých spisů vložil svou ruku nejvyšší kněz, Pán Ježíš Kristus“.“<sup>93</sup> Tři hlavní spisy (*Ordinatio* – Nařízení; *De consecratione* – Svěcení kostela; *De adminisratione* – Správa opatství), které nám Suger zanechal, popisují vedle popisu velkolepé sváteční liturgie u příležitosti svěcení jednotlivých nových částí i samotný průběh opravných prací. Můžeme se tedy o nich udělat, byť nedostatečnou, představu. Sugerovy renovace, které nestihl dovést do konce, začaly opravou zdí hlavní lodi, které hrozily zhroucením a až poté přistoupil k přestavbě nejprve západní a poté východní, chórové části, která byla provázela úpravami krypty s přenesením relikvií patronů do chóru. Tím „připravil Suger kryptu o její hlavní funkci. Svými stavebními úpravami však opětovně poukázal na její starobylost.“<sup>94</sup> Zachoval ji, opatřil sloupy a další podpůrnou slepou armaturou a byla dále navštěvována, i přesto, že velmi ztěžovala úpravy samotného chóru. Na příkladu krypty je nejlépe vidět opatova úcta ke starším částem stavby. Rozdílnost mezi chórem a kryptou v použitých stylech nelze vnímat jako váhání mezi „novým“ a „starým“, jak se mnohdy dělo. Jde o naprosto vědomé užití různých stylů se záměrným kontrastem obou částí. Architektura chórové části byla pregnantně vyjádřena předním znalcem této problematiky Robertem Suckalem a nám tak nezbyvá, než ocitovati ho obsáhleji. Toto „nové umění [...] lze charakterizovat snahou o zdokonalování. Tohoto zdokonalování není však dosaženo prostřednictvím symboliky či většího množství ornamentů, nýbrž kompozicí, a především kompozicí: sloupy jsou velmi štíhlé a rozestupy mezi nimi jsou značné; proto celý prostor budí dojem rozlehlosti. Zdi jsou velmi tenké, okna tak četná a velká, jak je jen možné, a proto zde může proudit tolik světla. Nejpůsobivější estetické hodnoty sanktuária, tedy množství světla, bylo dosaženo zejména konstrukční odvahou, kterou je nutno označit přinejmenším za velmi riskantní.“<sup>95</sup> Saint-Denis, po Sugerově přestavbě

<sup>93</sup> Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 30.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>95</sup> Kimpel, Dieter; Suckale, Robert: *Die gotische architektur*, s. 87; citováno z: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, s. 35.

dlouhá léta považované za první gotickou katedrálu historie, je v současné době, která již v minulosti zlomy nehledá, tento primát „odepřen“.<sup>96</sup> Jedná se v jejím případě mnohem spíše o předzvěst, předznamenání gotiky. Ve vrcholném období tohoto stylu pak Saint-Denis ve 13. století získalo svou konečnou podobu.

Kromě popsaných přestaveb, nechal Suger v oknech kostela vytvořit několik vitrají a dále pořídil či opravil do interiéru kříže, oltáře a mnohé další liturgické předměty, které nadšeně popisuje zejména ve spisu *De administratione*. My se zde omezíme pouze na několik zmínek k instalovaným oknům<sup>97</sup>. V *De administratione* (kap. 263–274) je podán vcelku detailní popis tří z nich. Náměty v nich použité jsou dosti netradiční. Setkáváme se s nimi v podstatě pouze v byzantském umění nebo v iluminacích karolinských Biblí. Principem výstavby zobrazení je myšlenka tzv. *Concordia Veteris et Novi Testamenti*, kdy se vedle sebe kladou výjevy (např. mlýn sv. Pavla, Mojžíše s rouškou ap.) ze Starého zákona a ze zákona Nového a hledají se mezi nimi souvislosti v tom smyslu, že Nový zákon vyjevuje jasněji to, co Starý zákon pouze zastřeně předznamenává. Tímto způsobem je interpretována scéna odstraňování roušky z Mojžíšovy tváře a podobně mluví i nápis na jiné vitraji, který drží sv. Pavel v rukou: „Mojžíšův zákon tají, co Pavel nám slovem odhalí, sinajské zrno nám dané, skrz Pavla moukou se stane.“ Na dalších výjevech zaujímá čelné místo Ježíš Kristus. Další bližší analýzy saintdeniských vitrají necháme stranou, pro některá naše předchozí tvrzení (zejména v kapitole třetí) je

---

<sup>96</sup> K tomu znovu skvělý R. Suckale: *Die Unbrauchbarkeit*, s. 234: „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.“ (citováno z: Adámková, Iva: *Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis*, pozn. 93.) A hledáme-li na této stavbě neustále jen to nové, snadno přehlédneme prostý fakt, že se v jejím případě jedná o staré architektonické prvky pocházející z různých částí Evropy, které se v její realizaci „jen“ specificky sjednotily. Toto vzájemné stýkání je stále velmi propojeno s románským slohem a můžeme o zmíněné době (přibližně do konce 12. století) mluvit jako o době pozdně románské.

<sup>97</sup> K bližším informacím (a to i v případě vitrají) odkazujeme na publikaci Suger: *Spisy o Saint-Denis* (latinsko-české vydání); překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, zejm. pozn. 752–766. Z těchto pasáží budeme čerpat v budoucím textu i my.

důležité upozornit na zdroj inspirace vyobrazení, které se hledají  
ponejvíce v Byzanci.

## 6. Historiografické ohlédnutí: Erwin Panofsky a jeho kritici

„Kostel v Saint-Denis a ostatní raně gotické katedrály představují modelový příklad, strategický uzel úvah o středověké kultuře a jejím zhodnocení fenoménu světla.“<sup>98</sup> Na poli sugerovského bádání je důležitým bodem emfatická studie Erwina Panofského. Právě díky ní Suger získal na dlouhá léta post „korunního svědka zrodu nového gotického stylu a originálního teologa“<sup>99</sup>. Sugerovy texty se Panofsky snaží vyložit (jako jistou odpověď Bernardovi) pomocí novoplatonské světelné metafyziky a vztáhnout pak takto interpretované texty k rodícímu se gotickému stylu. Autor totiž spatřoval jasnou spojitost (ba dokonce přímou závislost) mezi spisy Dionysia z Areopagu (popř. komentáře k jeho dílu z pera Jana Scota Eriugeny) a spisy (případně veršovanými básněmi k interiéru kostela<sup>100</sup>) Sugerovými. Vedla ho k tomu přirozená úvaha, že Corpus Dionysiacum bylo dílem přesvatého mučedníka opatství a Suger s ním musel být proto obeznámen. Zároveň se však nacházíme v prostředí, které zdroj svých citací a myšlenek neuvádí (či jen zřídka). Panofsky se snaží tuto *spojitost* dokládat pouze *podobností* jednotlivých částí obou autorů. Zároveň „nikde výslovně necituje Eriugenovy překlady či komentáře“<sup>101</sup>. Tento postup k jisté revizi skutečně vyzývá... Kunsthistorická bádání v budoucích desetiletí se však plně vyvíjela v intencích zmíněné práce.

Mezi nejvýraznější pokračovatele této linie interpretace se řadí Hans

<sup>98</sup> Kalina, Pavel: *Ke gnomickému rozměru gotické architektury*; in: Ejhle světlo (katalog výstavy); nakl. KANT a Moravská galerie, Brno 2003, s. 297.

<sup>99</sup> Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*, s. 362.

<sup>100</sup> Z klíčových, samotným Panofským zmíněných (viz Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*, s. 34), citujeme alespoň část jedné vztahující se k pozlaceným dveřím středního západního portálu:

„...A lidé poslušní pravdivého hlasu  
Podle světél pravdy branou Krista kráčí,  
Co je krásy uvnitř, zlatá brána značí,  
Slabá duše skrze hmotu k pravdě stoupá,  
Padlá spatří světlo, vstává, znovu doufá.“

<sup>101</sup> Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*, s. 356.

Sedlmayr, Georges Duby<sup>102</sup>, Otto von Simson, Grover A. Zinn a Conrad Rudolph. Tito autoři dále rozpracovávají zejména představu, že gotika je onou vizualizovanou formou novoplatonské metafyzické metody, architekturou světla, v níž je božské, nehmotné a nadpozemské světlo ztvárněno a symbolizováno světlem smyslově vnímatelným. Stejně jako u Panofského upozorňují pak na několikrát Sugerem použité sousloví *mos anagogicus* a popisy přechodu z materiálního světa do světa imateriálního, v kterých vidí přímý vliv Areopagitovy filosofie. Zároveň dochází (zejména v případě von Simsona) k nastolení jistého *příčinného* vztahu těchto dvou fenoménů, tj. podoby gotické architektury a filosofie Dionysia Areopagity. Vyplyvá z toho poté *názor o nezbytnosti až nutnosti* Dionysiovy mystiky pro vznik tohoto stylu. V naznačeném horizontu se pohybují i další z vědců, C. Rudolph a G. A. Zinn. První z nich upozorňuje na augustinovskou složku Sugerových spisů a v této souvislosti zmiňuje vliv Hugona od sv. Viktora, jehož komentář k Dionysiovi měl opat také číst; druhý z autorů vedle areopagitik vyzývá k hlubším analýzám Sugerových děl a k hledání dalších aluzí na jiné, nové zdroje.

Touto ponukou se Zinn blíží k pozicím autorů, kteří se snaží „klasickou“ interpretaci přestavby Saint-Denis přezkoumat a případně v ní zjednat přiměřenou nápravu. Stejně jako odmítají považovat zkoumanou Sugerovu přestavbu za zrod gotické architektury a vnímají ji, jak bylo řečeno, spíše jako pozdně románskou přerodovou architektonickou formu, nehodlají též nazvat Dionysia *jediným a výlučným* inspiračním zdrojem opatovy stavební činnosti. Projevuje se zde stejný „postmoderní“ náhled na dějiny, v kterých se již nehledají jedinečné, přelomové okamžiky, po jejichž odbití zrodí se jiný svět. V případě Saint-Denis to znamená *upuštění* od názoru naprosté převratnosti a novosti jeho dobové přestavby na jedné straně i hledání jediného spolehlivého konceptu, jenž za touto přestavbou stojí, na straně druhé. Buď sice pouze *částečný*, ale stále nepochybný vliv Areopagitových myšlenek na Sugerovu stavbu *uznávají* (Dieter Kimpel, Robert

<sup>102</sup> Srov. Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980–1420*, zejména kapitola příznačně nazvaná „Bůh je světlo“ (s. 102–138).

Suckale), nebo se přímo domnívají, že *opat při svém počínání k Dionysiovi vůbec nepřihlížel* (Ch. Marksches), popř. alespoň přihlížet nemusel. Popřípadě, jako německá badatelka Susanne Linscheid-Burdichová, zdůrazňuje politické důvody Sugerova počínání spočívající zejména ve snaze o propojení francouzského království, jeho panovnického rodu, opatství Saint-Denis a francouzského národního světce, sv. Dionysia. Na základě tohoto přesvědčení *zpochybňuje samotný teologicko-estetický rozměr* opatových spisů a vyzdvihuje naopak kultovní tradici, která toto pouto vytvářela.<sup>103</sup> Tito autoři rezolutně odmítají von Simsonovo kauzální pojetí a naopak upozorňují, že se Suger mohl inspirovat u autorů jiných: převážně raně křesťanských. Z konkrétních jmen uvádějí Prospera z Akvitánie, jehož díla byla používána jako školní četba a jeden opis obsahovala i knihovna v Saint-Denis, dále Venatia Fortunata, Notkera ze Saint-Gallen. V souvislosti se Sugerovými nápisy na různých výzdobných předmětech kostela, které jsou prochnuty tematikou světla a záře, upozorňují, že již před naším opatem byli autoři vyjadřující se o světle a jeho účincích obdobným způsobem, takřka stejnými termíny i obraty (mj. jakýsi irský mnich Dungal, který v 2. polovině 8. století pobýval v Saint-Denis, či Paulinus z Noli).<sup>104</sup> „Ch. Marksches, po rozboru klíčových míst přičítaných vlivu Dionysia Areopagity, konstatuje: ‚Všechny zdánlivé odkazy na Areopagitu lze považovat za všeobecně rozšířená teologumena středověké teologie nebo literární topoi, vyskytující se v nápisech či záznamech svěcení kostelů.‘ Závěrem sumarizuje: ‚Sugera nelze v žádném případě považovat za originálního teologického myslitele. Participoval pouze na odpovídající *koiné* své

---

<sup>103</sup> Linscheid-Burdich, Susanne: *Suger von Saint-Denis*, s. 218: „Sugerovy spisy nehovoří o novoplatonské filosofii a jejím užití v architektuře a sakrálním umění, ale potvrzují spíše službu prokazovanou světcem, který byl uctíván jako apoštol Galie a mučedník. Neposkytují žádný umělecký koncept, ale nacházejí se ve spleti rozličných vztahů k různým textům. Suger se ve svých textech řídí následujícím záměrem: chápe svatého Dionysia jako patrona říše a hodlá upevnit dlouhotrvající svazek mezi opatstvím a královskou mocí. Kostel, kde se nacházely relikvie tohoto světce a který byl zároveň centrem opatství, se tak měl stát klíčovým místem celé Francie.“ (citováno z: Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*, s. 361.)

<sup>104</sup> Viz Suger: *Spisy o Saint-Denis* (latinsko-české vydání); překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, s. 292–293, pozn. 630, 632, 633. Zde jsou uvedeny i zdroje těchto informací, z pera S. Linscheid-Burdichové a Ch. Markschiese.



doby, jež byla obecným způsobem formována křesťansko-platonskými myšlenkami... Suger ze Saint-Denis ve svých třech spisech zasvěcených klášternímu kostelu v žádném případě neprezentuje specifické dionysiovské znalosti.<sup>105</sup> Tento autor stejně tak popírá, že by obrat *mos anagogicus*, zmiňovaný „klasiky“ jako doklad vlivu Dionysiovy filosofie, takovým dokladem byl. V jeho očích se mnohem spíše jedná o základní termín slovní zásoby alegorických výkladů Písma svatého. V citovaných pasážích jsme již narazili na další klíčový prvek této interpretační větve. Tímto prvkem je nutnost *vnímat Sugerovy texty v širších souvislostech literárních*; problém jejich žánrového zařazení a z toho vyplývajících skutečností. Mnozí vědci (Andreas Speer, Jan van der Meulen, Günther Binding, S. Linscheid-Burdichová) totiž mají za to, že jak jeho spisy, tak kostelní přestavba 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>106</sup> Svou výjimečně precizní a důvěryhodnou práci, o kterou jsme se v této části opřeli zejména, uzavírá Iva Adámková slovy: „Jak je z naznačeného zřejmé, 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 však založené na detailním rozboru. Moderní bádání [...] se tak ve svých závěrech blíží skutečným pohnutkám, z nichž dané spisy mohly vzniknout.“<sup>107</sup>

Toto bádání tedy na základě možné širší pramenné základny Sugerových děl rozvolnilo jejich přes míru zdůrazňovanou spojitost a

---

<sup>105</sup> Adámková, Iva: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*, s. 360–61.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 361.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 363.

závislost na areopagitikách nebo přímo tuto spojitost zavrhlo. Tato základní intence, zbrousit hrany příliš jednostranným výkladům minulosti, se nám jeví jako více než správná a revizionistické argumenty jako silné. Na druhou stranu není naše znalost těchto názorů nikterak dostatečná, abychom je mohli hodnotit hlouběji. Suger byl jistě ovlivněn „východní“ křesťansko-novoplatónskou tradicí (a tak potažmo i Dionysiem), specifickou znalost Dionysiových děl pouze na základě opatových textů skutečně však dokázat nelze. Na druhou stranu se nám zdá nepravděpodobné, že by spisy titulárního světce svého opatství Suger neznal a nečetl. My jsme chtěli poměrně obsáhlou a detailní kapitolou věnovanou Dionysiovi přinejmenším ukázat, že rozhodně nelze za živnou půdu gotiky považovat jeho dílo jako celek. Hlavním důvodem je Areopagitovo široké dialektické rozpětí. Zná samozřejmě pozitivní přívlastky Boží (mezi jinými i světlo a krásu), ale skrze své přesvědčení o nadsoucnosti Boha považuje za přiměřenější cestu negativní, v průběhu které jsou mu tato určení odjímana, protože touto cestou se díky poznávání navracíme a blížíme Bohu. Je přiměřenější o Bohu říci, čím není, než čím je. Váží si tedy více negativní theologie než pozitivní – tzn., že Bůh je pro něj spíše *temnotou* než světlem.

Po naznačené revizi se sugerovské bádání z velké části odvrací od estetické a umělecké oblasti a obrací svůj zrak k jiným rozměrům a problémům – k liturgickým a politickým souvislostem zkoumaných fenoménů.

Na *obecnější* úrovni, v diskusích o vztahu světla a gotické architektury se pak přihlíží k důležitému faktu, že světlo nehrálo důležitou roli pouze ve středověké mystice, ale mělo zejména v cisterciácké architektuře ryze pragmatickou funkci (tj. účelové osvětlení kostela). V případě Saint-Denis tento názor rozpracoval Peter Kidson, který strukturu nově vystavěného chóru zdůvodňuje ryze funkčními nároky velkého poutního kostela. Světlo se také stalo předmětem experimentování, a to nejen ve vědě (rozvoj optiky), ale i architektuře. Tato nová stanoviska v posuzování gotických staveb chtějí ukázat, že i ony mají právo hlásit se přinejmenším o podíl na konkrétním vzhledu toho

kterého svatostánku. Tyto snahy pak samozřejmě vedou k popření jediné a universální role symbolicko-estetických konceptů při výkladu výtvarného stylu. Jen výjimečně ho však eliminují úplně, spíše mu přiřknou jeho místo a vytyčí mu hranice. „Je těžké si představit, že by invaze světla v sakrální architektuře byla dána výlučně praktickými potřebami. Na druhé straně je absurdní vysvětlovat tak složitý a mnohostranný fenomén, jakým je architektura (a zejména středověká sakrální architektura), jen jedním principem. Architektura není monolog, je bytostně dialogická. Proto za světelným režimem velkých kostelů nehledejme pouze světelnou metafyziku, ale nesnažme se ani tvářit, že v nich světlo se všemi svými významovými asociacemi nehraje žádnou významnější roli.“<sup>108</sup> Zmnožením použitých přístupů bude jistě docíleno přiléhavějšího obrazu gotiky, zároveň si však dějiny, a dvojnásob to platí o starších dějinách (s malou pramennou základnou), zachovají jistý háv tajemství, který nám bude z dostupných pramenů dáno prohlédnout vždy jen z části.

Uvedení těchto revizionistických názorů chápeme v českém prostředí jako svého druhu nezbytnost, protože jim je alespoň podle našeho názoru věnována pouze okrajová pozornost. Náš samotný náhled na probranou tematiku by se dal nazvat jako „umírněně“ revizionistický. Panofskému, který vypráví poutavý, inspirativní „velký příběh“, nelze upřít výrazný díl „pravdy“: Suger bezesporu vsadil své stavební plány i své spisy do teologického rámce (proto patří do naší práce, ve které jsme se snažili podat i jiné případy sepětí tehdejšího umění a theologie). Byl inspirován novoplatonskou filosofickou tradicí, v které hrál Dionysios pro Západ klíčovou roli. Na druhou stranu však nelze mluvit o přímém, specifickém vlivu samotného Dionysia. Pro toto tvrzení v Sugerových textech oporu nenalezneme. Zároveň bychom neměli při hodnocení Sugerova odkazu zapomínat na politické pozadí v Ile-de-France, které prožívá dobu konsolidace poměrů a konstituování svých struktur. Suger se těchto událostí osobně účastnil a mnohé výrazně ovlivnil. Jistě chtěl pro svůj mateřský klášter vydobýt v tomto systému významné místo a to v mnohém ovlivnilo jeho všestrannou

---

<sup>108</sup> Kalina, Pavel: *Ke gnomickému rozměru gotické architektury*, s. 306.

činnost. V diskusi o gotickém umění by se také měly zohledňovat i jiné dobové významy pojmu světla než pouze jeho význam symbolický (měl i vědecko-pragmatické uplatnění ap.). Celkově lze tedy říci, že zatímco Panofsky byl pro naši práci trvalou inspirací silou svého výrazu a svými intencemi, revizionisté jí byly svou snahou ukázat i jiné možné pohledy na danou problematiku a tím se přiblížit k jejímu přiléhavějšímu popisu (tj. vyhnout se jednostrannostem). Předkládaná práce tak nechce „klasickou“ interpretaci E. Panofského popřít, ráda by jí pouze jistým způsobem poopravila a vytvořila jí čestné místo mezi jinými možnými přístupy k architektuře gotiky. Stále má smysl hledat dobové umělecko-filosofické paralely (což činila z velké části i naše práce), vždy však při vědomí i dalších důvodů a motivací umělecké tvorby. Žádný jev nemá pouze jeden kořen a i každý tento kořen se dále člení na různě důležité kořeny a kořínky.

## 7. Závěr

Předkládaná práce si jako své hlavní cíle v úvodu vytkla jednak nalezení možných souvislostí mezi filosofií (resp. teologií) a výtvarným uměním v době renesance 12. století, které po kulturně-společenské stránce znamenalo pro Evropu období rozsáhlých změn, a jednak kritické přezkoumání celého tohoto počínání. Ve třetí kapitole se pak snažila nahlédnout poměrně rozsáhlou protikladnost dvou teologických tradic, jejichž rozpor našel své určité vyjádření v dobovém estetickém sporu. Svou pozornost průběžně a ke svému konci již výhradně upnula k přestavbě Saint-Denis v době úřadování opata Sugera (1122–1152), u níž se *kriticky* zaměřila zejména na její „klasickou“ interpretaci, v které sehrál iniciační roli význačný kunsthistorik minulého století Erwin Panofsky.

Za její důležitá místa považuje autor vedle zmíněné třetí kapitoly podávající zajímavý, avšak poměrně odvážný názor, především uveřejnění dnes již výrazných a pestrých alternativních náhledů na zkoumanou přestavbu a na gotickou architekturu obecně. V tomto bodě se však skrývá i zásadní nesnáz v nedostatečném přístupu k revizionistické literatuře, která byla autorovi zpřístupněna pouze díky několika článkům. I přes tento nedostatek, kterého si je autor sám vědom, cítil jako nezbytné tyto „nové“ argumenty a názory v našem prostředí uvést již jen z prostého důvodu stále výrazné převahy „klasického“ přístupu v otázce podstaty gotiky.

## 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: *Přehledy bádání a historiografických diskusí: Suger ze Saint-Denis znovu? Od Panofského k dnešku*; in: ČČH, č. 2, 2006, s. 350 – 363.
4. Adámková, Iva (rec.): *Susanne Linscheid-Burdich, Suger von Saint-Denis*, in: LF, č. 3 – 4, 2005, s. 425 – 428.
5. Armstrong, A. H. (ed.): *Filosofie pozdní antiky*; Oikoymenh, Praha 2002.
6. de Beaulieu, Marie-Anne Polo: *Středověká Francie*; Lidové noviny, Praha 2003.
7. Bernard z Clairvaux: *O milosti a svobodném rozhodování*; překlad Markéta Koronthályová, úvodní studie Ctirad V. Pospíšil, Karolinum, Praha 2004.
8. Blažíček, Oldřich J.; Kropáček, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*; Odeon, Praha 1991.
9. Bondy, Egon: *Filosofie pozdní antiky a křesťanského středověku*; Vokno, Praha 1993.
10. 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.
11. Dionysios Areopagita: *O božích jménech, O mystické filosofii*; překlad Alan Černohous, Dybbuk, Praha 2003.
12. Duby, Georges (ed.): *Dějiny Francie od počátků po současnost*; Karolinum, Praha 2003.
13. Duby, Georges: *Rok tisíc*; Argo, Praha 2007.

14. Duby, Georges: *Věk katedrál: umění a společnost 980 – 1420*, Argo, Praha 2002.
15. Eco, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice*; Argo, Praha 2007.
16. Eco, Umberto: *Dějiny krásy*; Argo, Praha 2005.
17. Ehlers, Joachim (ed.): *Francouzští králové období středověku*; Argo, Praha 2003.
18. Floss, Pavel: *Architekti křesťanského středověkého vědění*; Vyšehrad, Praha 2004.
19. Gilson, Étienne: *Bůh a filosofie*; Oikoymenh, Praha 1994.
20. Heizmann, Richard: *Středověká filosofie*; nakl. Olomouc, Olomouc 2000.
21. Hugo ze sv. Viktora: *De tribus diebus (O třech dnech)*; překlad, úvod a poznámky Lenka Karfíková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, Praha 1997.
22. Huizinga, Johan: *Podzim středověku*; H&H, Jinočany 1999.
23. Hyughe, René (ed.): *Encyklopedie umění středověku*; Odeon, Praha 1969.
24. Hyughe, René (ed.): *Encyklopedie umění renesance a baroka*; Odeon, Praha 1970.
25. Chalupecký, Jindřich: *Evropa a umění*; Torst, Praha 2005.
26. Karfík, Filip: *Dionysios Areopagités: křesťanské přetvoření antického novoplatonismu*; in: Ortodox revue, č. 4 – 5, Praha 1991, s. 22 – 37.
27. Karfíková, Lenka: *Eriugena, Svět jako Božské zjevení*; in: Křesťanství a filosofie – Postavy latinské tradice, Česká křesťanská akademie, Praha 1994, s. 42 – 79.
28. Karfíková, Lenka: *Studie z patristiky a scholastiky*; Oikoymenh, Praha 1997.
29. Karfíková, Lenka: *Studie z patristiky a scholastiky II.*, Oikoymenh, Praha 2003.
30. Karfíková, Lenka; Šír, Zbyněk (ed.): *Číslo a jeho symbolika od antiky po renesanci*; Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2003.

31. Le Goff, Jacques (ed.): *Středověký člověk a jeho svět*; Vyšehrad, Praha 1999.
32. Le Goff, Jacques (ed.): *Encyklopedie středověku*; Vyšehrad, Praha 2002.
33. de Libera, Alain: *Středověká filosofie: byzantská, islámská, židovská a latinská filosofie*; Oikoymenh, Praha 2001.
34. Panofsky, Erwin: *Suger, opat ze Saint-Denis*; in: *Skutky opata Sugera*, Triáda, Praha 2003, s. 7–51.
35. Pseudo-Dionysius Areopagita: *O Božích jménech* (vybrané části); překlad Martin Steiner; in: *Texty k studiu dějin středověké filosofie*, Karolinum, Praha 1994, s. 11 – 24.
36. Richard ze sv. Viktora: *Liber de Verbo incarnato (Kniha o vtěleném Slově)*; úvod Lenka Karfíková, překlad Lenka Jiroušková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, Praha 2000.
37. Royt, Jan; Šedinová, Hana: *Slovník symbolů (Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii)*; Mladá fronta, Praha 1998.
38. 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.
39. *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.
40. Suger: *Spisy o Saint-Denis* (latinsko-české vydání); překlad, úvodní studie a poznámky Iva Adámková, Oikoymenh, Knihovna středověké tradice, sv. 15, Praha 2006.
41. Svoboda, Karel: *Estetika svatého Augustina a její zdroje*; Karolinum, Praha 2000.
42. Tatarkiewicz, Władisław: *Dejiny estetiky*; nakl. Tatran, Bratislava 1988.



43. Thierry ze Chartres: *Tractatus de sex dierum operibus (O stvoření světa)*; překlad, úvodní studie a poznámky Lenka Karfíková, Oikoymenh, Praha 2000.
44. Toman, Rolf (ed.): *Gotika: architektura, sochařství, malířství*; Slovart, Praha 2000.
45. Tretera, Ivo: *Nástin dějin evropského myšlení*; nakl. Cowi, Praha 1996.
46. Zemánek, Jiří (ed.): *Ejhle světlo* (katalog výstavy); nakl. KANT a Moravská galerie, Brno 2003.

**Anotace:**

Autor:  
Roman Kucsa

Fakulta, katedra:  
Filosofická fakulta university Palackého v Olomouci, katedra historie

Název bakalářské práce:  
*Filosofické pozadí „renesance“ 12. století ve vztahu k architektuře a výzdobě gotické katedrály*

Vedoucí práce:  
PhDr. Tomáš Nejeschleba, PhD.

Počet znaků:  
cca 80 000 znaků

Počet titulů použité literatury:  
46

Klíčová slova:

gotika, katedrála, estetika, „renesance“ dvanáctého století, Saint-Denis, Suger, Dionysios z Areopagu, novoplatonismus, metafyzika světla.

Charakteristika práce:

Diplomová bakalářská práce se zabývá myšlenkovým základem gotické architektury a výzdoby. Ve své zájmu je inspirována snahami mnohých uměnovědců hledajících vazby mezi dobovou filosofií a právě se rodícím gotickým stylem. Po obecně pojatých kapitolách se práce zaměřuje na přestavbu kostela Saint-Denis opatem Sugerem ve 2. čtvrtině 12. století. Vedle „klasické“ „světelné“ interpretace její podoby (E. Panofsky), která byla poté aplikována na celou gotickou architekturu, podává další možné přístupy k této konkrétní stavbě i ke gotické architektuře obecně.

### ***Summary:***

This Bachelor thesis deals in an interdisciplinary way with the intellectual background of Gothic architecture and decoration. Its time frame is the remarkable 12th century, sometimes called the „medieval renaissance“ for its revolutionary character. The inspiration for the subject was provided by the attempts of numerous art historians to find connections between the period philosophy and the nascent Gothic style. The first part presents the general characteristics of the epoch, trying to capture the sources and the character of the changes of the intellectual atmosphere and to bring these changes into relationship with the contemporary fine arts. The second, more specific, part focuses on the famous church in Saint-Denis, whose rebuilding in the second quarter of the 12th century under abbot Suger has been considered for a long time the visual representation of neo-Platonist metaphysics of light, and this characteristic has been applied to Gothic architecture as a whole. The thesis presents this „classical“ interpretation originated by Erwin Panofsky and discusses the opinions of a number of historians who try both to refute his conception of the Gothic and to show other possible approaches to Suger’s activities in Saint-Denis and to Gothic architecture in general.