KNIHOVNA STŘEDOVĚKÉ TRADICE

XV

řídí

Lenka Karfíková a Hana Šedinová

SUGER

Spisy o Saint-Denis

Překlad, úvodní studie a poznámky
Iva Adámková

PRAHA
2006

148–151 Ustanovení týkající se dávno ztracených oblastí na západě ... 269
152–154 Příjmy z Chaumont ... 273
155–159 Příjmy z Berneval-le-Grand ... 273
160–189 II. Stavby ... 277
160–163 Výzdoba kostela ... 277
164–166 První rozšíření kostela ... 279
167–169 Svěcení kostela ... 281
170–175 Lité a pozlacené dveře ... 285
176–182 Rozšíření chóru ... 291
183–189 Pokračování na obou částech ... 295
190–288 III. Zvětšení pokladů ... 299
190–192 Výzdoba kostela ... 299
193–197 Zlaté antependium v chóru ... 299
198–200 Skříně světců ... 301
201–213 Zlatý kříž ... 305
214–221 Hlavní oltář ... 311
222–239 Další liturgické předměty ... 317
240–255 Svatý oltář a odhalení relikvií ... 325
256 Velký kříž ... 331
257–262 Další výzdoba kostela ... 333
263–274 Vitraje ... 337
275–286 Výzdoba oltáře a liturgické předměty ... 345
287–288 Prosby za přímluvy pro Sugerovu osobu ... 353

Obrazová příloha ... 356
Ediční poznámka ... 379
Sugerovy spisy a překlady do moderních jazyků ... 383
Citované prameny ... 385
Literatura ... 391
Seznam zkratek ... 418
Rejstříky ... 420

Opat Suger: mezi reformou liturgie a snahou o posílení politické prestiže Saint-Denis

Omnis enim domus, nisi fenestras habuerit, obscura est et sine lumine. Merito ergo apostoli fenestrae dicuntur, per quos coelestis sapientiae, et doctrinae claritatis nobis lumen illuxit.[1]

Nad stavem sugerovského bádání

Benediktinské opatství Saint-Denis, ležící pouhých šest římských mil od centra Paříže, Ile-de-la-Cité, je známé nejen jako pohřebiště francouzských panovníků,[2] ale i svou architekturou, která pochází z první poloviny 12. století a kterou ve svých spisech líčí opat Suger.[3] Jeho texty zachycující ekonomickou obnovu opatství spolu s přestavbou klášterního kostela v Saint-Denis provázenou významnými liturgickými slavnostmi vzbuzují zájem nejen odborníků a specialistů na středověkou architekturu či hospodářské dějiny, ale dokázaly svým charakterem zaujmout i širší okruh čtenářů. Poté, co Erwin Panofsky načrtl sugestivní portrét aktivního

[1] Bruno ze Segni, *Expos. in Genesim*, *PL* 164,179C: „Každý příbytek, nemá-li okna, je tmavý a bez světla. Proto apoštoly považujeme zcela oprávu za okna, skrze něž k nám vchází světlo Božské moudrosti a jasnost učení."

[2] Úlohu pohřebiště francouzských králů sehrála bazilika v Saint-Denis v nedávné době (8. 6. 2004), při oficiálním pohřbu srdce Ludvíka XVII., syna Ludvíka XVI. a Marie Antoinetty, do saintdeniské krypty.

[3] Jedná se o spisy *Ordinatio*, *De consecratione* a *De administratione*.

opata, který ve svém mikrosvětě představovaném opatstvím Saint-Denis prováděl hospodářské reformy, přestavěl některé části klášterního kostela a ve svých spisech projevil značnou myšlenkovou originalitu, stal se tento pohled „standardní interpretací", jež poměrně dlouho ovlivňovala další bádání.[4] Zejména naznačení spojitostí mezi architekturou vzniklou v Saint-Denis a myšlenkami Dionysia Areopagity přineslo pro další období podněty, které byly posléze podrobněji rozpracovány a dlouhou dobu ukazovaly téměř jedinou cestu, jak Sugerovy spisy vykládat. V posledních desetiletích dochází na základě nových poznatků k výraznému zproblematizování naznačených souvislostí mezi stavbou a jejím myšlenkovým pozadím, a bádání zabývající se uvedenými spisy se tak postupně začíná vymaňovat z klasických výkladů. Byly nalezeny nové spojitosti, které výrazně napomohly dnešnímu pohledu na Sugerovy spisy a saintdeniskou stavbu, oprostily je od předchozího zatížení dnes již překonanými výklady a zprostředkovaly do jisté míry nová stanoviska k Sugerovu literárnímu i architektonickému odkazu.

V rámci sugerovského bádání můžeme sledovat několik základních linií. První z nich se snažila zachytit život opata především jako exponenta kapetovské politiky první poloviny 12. století, jako poradce dvou francouzských králů a „otce vlasti",[5] který pozitivním způsobem ovlivňoval osudy Francie v době, kdy se Ludvík VII. účastnil křížové výpravy. Toto většinou lineárně pojímané líčení Sugerova života, se zdůrazněním jeho klíčové role v dějinách Francie, dominuje francouzské historiografii již od 18. století.[6] V této tradici pokračoval Otto Cartellieri, jenž na

[4] Srv. E. Panofsky, *Abbot Suger. On the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures*, Princeton 1979²; týž, *Meaning in the Visual Arts*, New York 1955 (česky: E. Panofsky, *Suger, opat ze Saint-Denis*, in: *Význam ve výtvarném umění*, Praha 1981, str. 93–121).

[5] Srv. Vilém ze Saint-Denis, *Vita Sugerii*, in: A. Lecoy de la Marche (vyd.), *Œuvres complètes de Suger*, Paris 1867, str. 377–411.

[6] Již roku 1625 byla J. Doubletem, mnichem ze Saint-Denis, sepsána historie opatství, v níž se autor zabývá i opatem Sugerem a cituje úryvky

sklonku 19. století sepsal první vědeckou monografii o Sugerovi,[7] která se na dlouhou dobu stala výchozím bodem dalšího bádání. Téměř o století později lze do této linie zařadit také práce Lindy Grant a Michela Bura,[8] které mnohdy objevně naznačily nové směry v sugerovském bádání.[9]

Z hlediska hlubšího pochopení politiky francouzského krále Ludvíka VI. a jeho vztahů s opatstvím Saint-Denis byla nepochybným přínosem edice diplomatického materiálu tohoto panov-

ze Sugerových spisů *De administratione* a *Vita Ludovici Grossi*. Po dalších, nepříliš významných pracích vyhlásila roku 1779 Académie Française soutěž na téma Suger ze Saint-Denis, z jejíhož podnětu vzniklo třináct knih. Podrobný chronologický výčet spisů na sugerovské téma od poloviny 17. století podává H. Glaser, *Beati Dionysii qualiscumque abbas. Studien zum Selbstbewußtsein und Geschichtsbild des Abtes Suger von Saint-Denis*, München 1958, str. 1–15. Za všechny autory, již se zabývají historií opatství Saint-Denis nebo Sugerovou postavou, lze uvést alespoň následující: F. Duchesne, J. Mabillon, M. Félibien či A. Lecoy de la Marche, který vydal souborné Sugerovo dílo (*Œuvres complètes de Suger*, Paris 1867). K dalším edicím Sugerových spisů srv. M. Pickavé, *Zur Überlieferung der drei Schriften des Suger von Saint-Denis*, in: A. Speer – G. Binding (vyd.), *Abt Suger von Saint-Denis*, Darmstadt 2000, str. 152–154.

[7] Srv. O. Cartellieri, *Abt Suger von Saint-Denis 1081–1151*, Berlin 1965². Ke zhodnocení biografických prací věnovaných Sugerovi srv. str. 38, pozn. 103, kde je jednotlivým spisům věnována detailnější pozornost.

[8] L. Grant, *Abbot Suger of Saint-Denis. Church and State in Early Twelfth-Century France*, London – New York 1998; M. Bur, *L'abate Sugero statista e architetto della luce*, Milano 1995 (italský překlad knihy vydané pod názvem *Suger, Abbé de Saint-Denis, régent de France*, Paris 1991).

[9] Tímto způsobem hodnotí obě uvedené práce S. Linscheid-Burdich, *Suger von Saint-Denis. Untersuchungen zu seinen Schriften Ordinatio – De consecratione – De administratione*, München – Leipzig 2004, str. 16–17, jež za přínos pokládá zejména naznačené souvislosti mezi Sugerovým dílem a dalšími prameny, které umožnily zasazení Sugerova díla do širšího kontextu. Obě knihy zároveň přinesly nové důležité informace o Sugerově životě.

níka,[10] dále rozbor papežských listin adresovaných Saint-Denis a v neposlední řadě zasvěcené rozbory politiky saintdeniských opatů ve vztahu k francouzským panovníkům a šlechtě, jež mimo jiné poskytly cenné pohledy na ekonomickou politiku Sugera i jeho předchůdců.[11]

Další linii bádání započal E. Panofsky, jenž přetlumočil Sugerovy latinské spisy do angličtiny[12] a pořídil k nim komentář, zejména však poutavým způsobem načrtl Sugerův portrét, který byl posléze přeložen do mnoha jazyků[13] a jemuž se paradoxně dosta-

[10] Srv. J. M. Dufour, *Recueil des actes de Louis VI roi de France (1108–1137)*, I–IV, Paris 1992–1994.

[11] Srv. R. Große, *Papsturkunden in Frankreich, Diözese Paris (Abtei Saint-Denis)*, Göttingen 1998; týž, *Saint-Denis zwischen Adel und König. Die Zeit vor Suger (1053–1122)*, Stuttgart 2002.

[12] Před E. Panofským pořídil německé překlady některých míst ze Sugerových spisů E. Gall, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland. Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des 11. bis gegen Ende des 12. Jh.*, Leipzig 1925. Panofského dnes již překonaná edice je zatížena nepřesnostmi a chybami, z nichž na některé upozornil sám autor; srv. E. Panofsky, *Postlogium Sugerianum*, in: *The Art Bulletin*, 29, 1947, str. 119–121. K Panofského způsobu zacházení s prameny se kriticky vyslovili např. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei Saint-Denis. Ostanlage und Kultgeschichte*, Darmstadt 1988, str. 256–260, kteří upozornili na důležitý nedostatek této edice, totiž na skutečnost, že Sugerovy texty musí být nutně uváděny, čteny a interpretovány v pořadí jejich vzniku, nikoli tedy tak, jak je Panofsky vydal.

[13] Ihned po uveřejnění edice se k některým sporným bodům v Panofského přístupu vyjádřil v recenzi O. Lehmann-Brockhaus, srv. *Kunstchronik*, 1, 1948, str. 11–13. Z novějších zhodnocení přístupu E. Panofského k tomuto tématu srv. P. Kidson, *Panofsky, Suger and St. Denis*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 50, 1987, str. 1–17; k Sugerovu portrétu, který naznačil E. Panofsky, přednesl zásadní zhodnocení B. Reudenbach, *Panofsky und Suger von St. Denis*, in: B. Reudenbach (vyd.), *Erwin Panofsky. Beiträge des Symposions Hamburg 1992*, Berlin 1993, str. 109–122. Pod vlivem studie E. Panofského zapojil také G. Misch (*Studien zur Geschichte der Autobiographie*, IV, *Die Darstellung der eigenen Persönlichkeit in den Schriften des Abtes Suger von St.*

lo větší pozornosti než edici latinských textů. Tuto práci, připravovanou za druhé světové války k osmistému výročí vysvěcení chórové části roku 1144, nepochybně poznamenala doba jejího vzniku. Bruno Reudenbach hovoří dokonce o tom, že Panofsky vytvořil Sugerův portrét „v duchu západního humanismu jako protipól barbarství, do něhož byla Evropa vtažena Hitlerem".[14] Panofsky tak Sugera líčí jako *humanistische Identifikationsfigur* a v úvodu své předmluvy se zároveň pokouší představit jej jako humanistického „anti-vůdce",[15] kterého staví do kontrastu vůči běsnícímu barbarství nacismu.

Sugerovy texty se Panofsky snažil vyložit pomocí novoplatónského světelně metafyzického modelu, který mu umožnil interpretovat Sugerem popsané přestavby klášterního kostela ve smyslu

Denis, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Göttingen 1957, str. 93–160) do svého obsáhle koncipovaného projektu *Geschichte der Autobiographie* studii o Sugerových textech, která je Panofského koncepci poplatná. Tento způsob interpretace s načrtnutím psychologizujícího portrétu Sugerovy osobnosti nekriticky přejímá M. Kramp, *Kirche, Kunst und Königsbild. Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des-Près und Saint-Remi/Rems*, Weimar 1995.

[14] B. Reudenbach, *Panofsky*, str. 118–119.

[15] Srv. E. Panofsky, *Suger, opat ze Saint-Denis*, str. 114: „Když čteme o Sugerově obrovském nápisu ze zlatých písmen nad západním portálem, když ho pozorujeme, jak se neustále zabývá myšlenkou připomenout se budoucím generacím a jak je vylekán představou zapomnění, které nevraží na pravdu, když ho slyšíme, jak o sobě hovoří jako o vůdci (*dux*), pod jehož vedením byl kostel zvětšen a zušlechtěn, je nám, jako bychom naslouchali některému z Burckhardtových dokladů moderní formy slávy, a nikoli slovům opata žijícího ve 12. století." Úzkou provázanost mezi dobou vzniku této knihy a dobovou politickou situací poněkud zpochybnil Ch. Markschies, *Gibt es eine „Theologie der gotischen Kathedrale"? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Dionys vom Areopag*, Heidelberg 1995, str. 23. K emigraci E. Panofského a tématům, jimž se v této době věnoval spolu s odkazem na Sugerovy spisy, srv. C. Landauer, *Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance*, in: *Renaissance Quarterly*, 47, 1999, str. 255.

uměleckohistorického paradigmatu nového rodícího se gotického stylu.[16] Panofsky tak spojil benediktinského opata ze Saint-Denis s křesťansko-novoplatónským mystikem pátého století, jehož spisy jsou připisovány Dionysiu Areopagitovi známému ze *Skutků apoštolů* (17,34), který byl rovněž ztotožněn s pařížským mučedníkem Dionysiem, známým z deciovského pronásledování roku 250.[17]

Podle teorie E. Panofského bylo nesporné, že Suger znal *Corpus Dionysiacum*, tedy čtyři traktáty a deset dopisů křesťanského novoplatonika, které existovaly také v latinském překladu Jana Eriugeny. Navíc měl být obeznámen s textem *Expositiones in Hierarchiam coelestem* téhož překladatele. Podle Panofského „Suger v těchto překladech a komentáři poznal jednu z nejúčinnějších zbraní proti Bernardovi z Clairvaux a dostalo se mu také ospravedlnění vlastního postoje k umění a k životu".[18] Christoph Markschies poukázal na dva hlavní body, o něž Panofsky opřel svou teorii.[19] Prvním z nich byla světelná metafyzika, kterou se měl Su-

[16] Tímto způsobem definuje Panofského přístup A. Speer, *Abt Sugers Schriften zur fränkischen Königsabtei Saint-Denis*, in: A. Speer – G. Binding (vyd.), *Abt Suger von Saint-Denis*, Darmstadt 2000, str. 15.

[17] K této trojí identifikaci srv. níže, kapitola *Opatství Saint-Denis a jeho patron*.

[18] Bernard z Clairvaux zastával na umění a uměleckou výzdobu opačné názory než Suger. Ve své *Apologii pro opata Viléma* brojí proti figurální výzdobě a nákladnému interiéru kostelů a klášterů. Srv. též E. Panofsky, *Suger, opat ze Saint-Denis*, str. 103: „Část jeho (tj. Sugerových) pamětí je nepochybně výrazně apologetická a tato apologie je namířena proti Cîteaux a Clairvaux. Suger znovu a znovu přerušuje své popisy, aby čelil útokům imaginárního oponenta, který ve skutečnosti vůbec není imaginární, nýbrž totožný s Bernardem z Clairvaux."

[19] Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 16–18. Již v druhé půli osmdesátých let dvacátého století zpochybnil tuto provázanost mezi Sugerem a filosofií Dionysia Areopagity P. Kidson, *Panofsky, Suger and St. Denis*, srv. pozn. 13, a autorský tým D. Kimpel – R. Suckale, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München 1985, zejm. str. 90, kteří

ger inspirovat a jíž se měl podle Panofského slov přímo orgiasticky oddávat,[20] když si ve svých verších neustále pohrává se slovy *clarere*, *clarus* a *clarificare*.[21] Panofsky tento vliv přičítá Sugerově přímé závislosti na Areopagitovi v latinském Eriugenově překladu. Druhým styčným bodem mezi Sugerem a Dionysiem Areopagitou, na který upozornil Ch. Markschies, měla být představa o vzestupu z materiálního do nehmotného světa, kterou podle Panofského můžeme nalézt jak u Dionysia, tak u Sugera. Panofsky pro tyto myšlenky nalézá i konkrétní doklady v Sugerových spisech, a to především tam, kde opat užívá obratu *mos anagogicus*[22] či hovoří o přenosu z materiálního do imateriálního světa. Panofsky však nikde výslovně necituje Eriugenovy překlady či komentáře a uvedená místa ze Sugerových děl považuje bez dalších

theologii Dionysia Areopagity nepovažují za myšlenkové pozadí stavby v Saint-Denis a nespatřují ani kauzální souvislosti mezi uvedenou theologií a architekturou iniciovanou Sugerem v Saint-Denis. P. Kidson, *Panofsky, Suger and St. Denis*, str. 6, se vyjádřil k těmto otázkám pregnantně: „Ani v nejmenším nelze předpokládat, že by se Suger systematicky zabýval studiem Dionysia Areopagity, které by jej uvedlo do tak vznešené společnosti" (zde je míněn Panofského pokus chápat Sugera jako předchůdce Grossetesteho, Viléma z Auvergne a Jindřicha z Gentu).

[20] Srv. E. Panofsky, *Suger, opat ze Saint-Denis*, str. 108.

[21] Srv. tamt., str. 109: „Neustálá hra se slovy *clarere*, *clarus*, *clarificare*, která mysli téměř sugerují, aby za jejich bezprostředními významy hledala nějaký význam skrytý, odhaluje svůj metafyzický význam teprve tehdy, připomeneme-li si, že se Jan Scotus ve svém pozoruhodném výkladu zásad, kterými se chtěl při překládání řídit, výslovně rozhodl pro slovo *claritas* jako pro nejadekvátnější překlad řady řeckých výrazů, jimiž Pseudo-Dionýsios označuje záři nebo jas emanující z Otce světel."

[22] Srv. Suger, *De admin.* 224, s příslušným komentářem. Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 54–57, chápe tento obrat nikoli jako přímou inspiraci tzv. *Corpus Dionysiacum*, nýbrž daleko spíše jako „základní inventář alegorické biblické exegeze". S. Linscheid-Burdich, *Suger von Saint-Denis*, str. 28–34, navazuje ve svých zkoumáních na Markschiesovo tvrzení, že uvedený obrat nelze chápat jako přímý vliv filosofie Dionysia Areopagity, a uvádí pro toto tvrzení další přesvědčivé doklady.

analogií a důkazů za „hlavní argument, z něhož lze usoudit, že opatova díla obsahují přímé citace z těchto textů".[23]

Po edici latinských spisů opata Sugera, jejich anglickém překladu, a zejména po propojení opatových myšlenek s filosofií Dionysia Areopagity začaly být hledány rovněž cesty pro interpretaci Sugerovy stavby v Saint-Denis a pro stylově kritické zařazení této architektury. Myšlenek Erwina Panofského využil Otto von Simson,[24] který kauzálně spojil údajné theologické a filosofické Sugerovy premisy s architektonickým fenoménem novostavby klášterního kostela v Saint-Denis. Sugerovo stavební úsilí řadí k počátkům gotiky a Sugera považuje nejen za stavebníka, ale do jisté míry i za architekta. Podle von Simsonova názoru se Suger nemohl inspirovat architektonickou tradicí v Ile-de-France, nýbrž musel stavbu započít na základě vlastních myšlenek a z vlastních podnětů. Ve vyhrocené formě lze von Simsonovy předpoklady vzniku gotické architektury shrnout v následující závěr: bez Dionysia Areopagity by nevznikla gotika; ona křesťansko-novoplatónská mystika Areopagitova je nezbytným předpokladem vzniku architektonické formy.[25] Von Simson tak vidí v Sugerovi „otce gotiky, jehož koncept byl zcela jistě zasažen vlivy dionysiovské světelné metafyziky, ale současně také Augustinem, Eriugenou a Hugonem ze Sv. Victora".[26]

V tradici těchto teorií pokračoval Grover A. Zinn, jenž ve svém příspěvku na americkém sugerovském kolokviu v roce 1981 interpretoval Sugerovy stavby i jeho literární dílo jako hmatatelné svědky zachycující přímý vliv dionysiovské tradice. Protože však Sugera nelze považovat za systematického theologa, jak dále uvádí, je nutno dešifrovat jednak celou řadu odkazů v jeho literárním díle, jednak množství rozličných aluzí v uměleckém projevu.[27] Teorie Grovera A. Zinna podpořil také Conrad Rudolph,[28] který Sugera chápe především jako syntetizátora dionysiovských a augustinovských myšlenek, na jejichž základě ukotvil nový styl.[29]

[23] Po těchto úvahách věnovaných Sugerovi obrátil E. Panofsky pozornost k hledání vzájemných souvislostí mezi středověkou architekturou a scholastikou ve své knize *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe 1951. Zde se velmi zřetelně přiklonil k myšlenkám E. Cassirera, když se snažil rekonstruovat duchovní pozadí gotické architektury. Propojením scholastiky, kterou označuje jako *mental habit* (v německém překladu jako *Denkgewohnheit*), s gotickou architekturou konstruuje model, v němž však proti očekávání postava opata Sugera chybí. Chceme-li pochopit Panofského model výkladu Sugerových textů, musíme si uvědomit jeho silnou interpretační fixaci na novoplatónské pozadí. Na toto ne zcela neproblematické ukotvení upozornil např. H. Bredekamp (*Götterdämmerung des Neuplatonismus*, in: A. Beyer [vyd.], *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*, Berlin 1992, str. 78), jenž v souvislosti se sugerovským tématem konstatuje: „Panofsky se zabýval novoplatonismem ve Florencii a severní Itálii, později opatem Sugerem ze Saint-Denis. Prostřednictvím těchto témat podobně jako mostem propojil tyto zdánlivě rozdílné epochy, které měly odlišný pohled na antiku". K těmto otázkám srv. též B. Reudenbach, *Panofsky, passim.*

[24] O. von Simson, *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, New York 1956 (německy *Die gotische Kathedrale*, Darmstadt 1992²).

[25] Tímto způsobem sumarizuje von Simsonovy myšlenky Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 28. Proti von Simsonovu výkladu vystoupili také D. Kimpel – R. Suckale, *Die gotische Architektur*, str. 90, kteří uvádějí: „Zdá se nám dosti nesmyslné tvrzení von Simsona, že bez anonymního syrského spisovatele, který žil o šest století dříve, by gotická architektura vůbec nevznikla. Jsme přesvědčeni o pravém opaku a neshledáváme žádnou kauzální souvislost mezi Areopagitovou theologií a architekturou v Saint-Denis."

[26] Srv. O. von Simson, *Die gotische Kathedrale*, str. 183–185.

[27] Srv. G. A. Zinn, *Suger, Theology and the Pseudo-Dionysian Tradition*, in: P. L. Gerson (vyd.), *Abbot Suger and Saint-Denis*, New York 1986, str. 33.

[28] C. Rudolph, *Artistic Change at St-Denis, Abbot Suger's Program and the Early Twelfth-Century Controversy over Art*, Princeton 1990.

[29] Srv. C. Rudolph, *Artistic Change*, str. 72–75. Edice Sugerových textů *De administratione* a *De consecratione* pořízená F. Gasparri (*Suger, Œuvres, I. Ecrit sur la consécration de Saint-Denis; L'Œuvre administrative; Histoire de Louis VII*, Paris 1996) je paradoxně stále poplatná tezím O. von Simsona, G. A. Zinna a C. Rudolpha o přímé spojitosti Sugerových myšlenek a myšlení Dionysia Areopagity, resp. o jejich zprostředkování Hugonem ze Sv. Viktora, a editorka neuvádí žádné další možné inspirační zdroje.

Teorie o místu vzniku tohoto nového stylu v Saint-Denis a o Sugerovi jako geniálním tvůrci gotiky byla dnes již dostatečně důrazně odmítnuta,[30] ačkoli jako doba vzniku tohoto stylu bývá mnohde schematicky uváděno datum stavby chóru v Saint-Denis. Z dnešního pohledu se zdá mnohem pravděpodobnější představa, že gotika nevznikla na tom či onom místě, které by se dalo přesně lokalizovat, ale byla připravena v předstupních (z nichž za jeden je možno považovat právě Saint-Denis), které lze definovat jako výslednice snah zachytitelných již v románském období.[31]

[30] Viz R. Suckale, *Die Unbrauchbarkeit der gängigen Stilbegriffe und Entwicklungsvorstellungen am Beispiel der französischen gotischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: F. Möbius – H. Sciurie (vyd.), *Stil und Epoche. Periodisierungsfragen*, Dresden 1989, str. 234: „Teze, že gotika začala stavbou v Saint-Denis, paradoxně vedla ke špatnému pochopení této stavby. Tím, že byly neustále upřednostňovány nové rysy této stavby, byl přehlížen úmyslný protiklad mezi kryptou a sanktuariem a také skutečnost, že Suger nechal s naprosto jasným záměrem zřídit románsky působící věnec kaplí v kryptě... Pokud na Sugerově architektuře neustále hledáme to, co je zde nové, přehlížíme v její koncepci skutečnost, že se zde jedná o syntézu starých architektonických prvků odlišného původu." R. Suckale, *Neue Literatur über die Abteikirche von Saint-Denis*, in: *Kunstchronik*, 43, 1990, str. 74, se znovu vyjádřil obdobným způsobem: „Suger byl nepochybně ovlivněn myšlenkami Dionysia Areopagity, ale nebyl to rozhodně vlastní a jediný důvod nového stavebního umění. Podobně Sugera nelze považovat za vynálezce tohoto stylu a Saint-Denis za jedinečnou stavbu tohoto stylu." Také G. Binding, *Was ist Gotik?*, Darmstadt 2000, str. 2 n., znovu upozornil na nejednotnost názorů, které panují v otázkách zrodu gotiky a role Saint-Denis. Za stále platnou lze považovat tezi H. E. Kubacha, *Die Kirchenbaukunst der Stauferzeit in Deutschland*, in: *Die Zeit der Staufer*, III, Stuttgart 1977, str. 184: „Ve francouzské korunní oblasti lze již od roku 1140 zachytit množství tendencí, které se zde stýkají a vzájemně slučují... Přesto je tento vývoj až do roku 1200 natolik silně propojen s románskými počátky, že jej stále můžeme chápat jako pozdně románský. Teprve změny, které přinesla léta devadesátá, dokončily tento vývoj směřující ke klasické gotice, která znamená revoluční obrat v oblasti architektonických forem."

[31] K periodizaci gotiky a rozličnému uměleckohistorickému chápání tohoto stylu srv. G. Binding, *Was ist Gotik?*, str. 1–34.

Jako standardní model výkladu gotické architektury, jak bylo naznačeno, byla dosti dlouho přijímána představa, že jde o vizualizovanou formu novoplatónské světelné metafyziky, tedy o jakousi „světelnou architekturu", v níž je nadpozemské světlo ztvárněno v pozemský materiál. Tuto teorii, jejíž základy položil E. Panofsky a která byla do své klasické podoby rozpracována Hansem Sedlmayrem,[32] posléze zopakoval i George Duby.[33] Stala se tak převažujícím modelem diskusí o gotické architektuře a středověké estetice, proti němuž se od konce osmdesátých let dvacátého století začaly množit námitky.[34]

Z detailního studia Sugerových spisů stále jasněji vyplývá nutnost chápat je v širších literárních souvislostech ať již textů, které jsou věnovány svěcení církevních budov, anebo alegorických výkladů těchto staveb.[35] Proti tvrzení, že Sugera je třeba považovat

[32] Srv. H. Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1998[3].

[33] Srv. G. Duby, *Věk katedrál. Umění a společnost 980–1420*, Praha 2002. Duby v kapitole příznačně nazvané „Bůh je světlo" nejprve shrnuje filosofii Dionysia Areopagity, kterou aplikuje na saintdeniskou stavbu (str. 104–106): „Bůh je světlo... Bůh, absolutní světlo, je v každém tvorovi více či méně zastřený podle toho, nakolik je tento tvor přístupný jeho osvícení; avšak každá bytost ho odhaluje podle svých schopností, neboť před každým, kdo ji pozoruje s láskou, uvolní část zachyceného světla. Tato koncepce obsahuje klíč k novému umění, umění Francie, jehož vzorem měl být právě Sugerův opatský kostel. Je to umění hry se světlem a s postupným vyzařováním... Dionysius Areopagita totiž oslavuje především jednotu univerza. Proto bylo nutné, aby se světelné paprsky mohly šířit po celém vnitřním prostoru kostela od chóru až ke vchodu a nenarazily na žádnou překážku; celá stavba se tak stala symbolem mystického tvoření."

[34] Tímto způsobem hodnotí situaci a uvádí další odkazy Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 39.

[35] Zejména u spisu *De consecratione* to prokázal např. A. Speer, *Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst*, in: G. Binding – A. Speer (vyd.), *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jh.*, Stuttgart – Bad Cannstatt 1993, str. 13–52. Ke klasifikaci tohoto textu a jeho mož-

za geniálního uměleckého tvůrce se specifickými filosoficko-theologickými představami, upozornili Andreas Speer a Jan van der Meulen na skutečnosti, které svědčí spíše pro to, že Suger navázal na předchozí vývoj, který byl do značné míry ovlivněn liturgickými potřebami.[36] Poté, co se začala připravovat nová edice Sugerových spisů,[37] vzniklo z podnětu badatelského týmu z Kolína nad Rýnem, v jehož čele stáli Günther Binding a Andreas Speer, větší množství studií, které dostatečně výmluvně osvětlily vztah mezi Sugerovou stavební činností a jeho spisy. A. Speer upozornil na ukotvení těchto textů v širším literárním kontextu zpráv o svěcení kostelních budov a bohoslužebné účely, kterým měla saintdeniská stavba primárně sloužit, označil za jeden ze základních motivů Sugerova jednání.[38] G. Binding dále poukázal na to, že saintdeniské texty, použité selektivním způsobem O. von Simsonem, nemohou být vzaty v úvahu v souvislosti s teorií nové katedrály, tedy chóru v Saint-Denis, a nemohly přispět k vytvoření gotické katedrály ani zdůvodnit její vznik.[39]

né interpretaci spolu s další sekundární literaturou srv. níže, kapitola *Sugerovo literární dílo*.

[36] Srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei, passim*; A. Speer, *Kunst als Liturgie. Zur Entstehung und Bedeutung der Kathedrale*, in: C. Dahmen – T. Sternberg (vyd.), *... kein Bildnis machen: Kunst und Theologie im Gespräch*, Würzburg 1987, str. 97–117.

[37] Nejprve byl vydán text *De consecratione*, srv. G. Binding – A. Speer (vyd.), *Abt Suger von Saint-Denis. De consecratione. Kommentierte Studienausgabe*, Köln 1995; později celé Sugerovo dílo věnované Saint-Denis: A. Speer – G. Binding (vyd.), *Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften Ordinatio, De consecratione, De administratione*, Darmstadt 2000.

[38] Srv. A. Speer, *Vom Verstehen mittelalterlicher Kunst*, str. 13–52.

[39] Srv. G. Binding, *Die neue Kathedrale. Rationalität und Illusion*, in: G. Wieland (vyd.), *Aufbruch – Wandel – Erneuerung. Beiträge zur „Renaissance" des 12. Jahrhunderts*, Stuttgart – Bad Cannstatt 1995, str. 211–235.

Martin Büchsel, Peter Diemer, Christoph Markschies a Susanne Linscheid-Burdich[40] se v pracích vzniklých v devadesátých letech dvacátého století zabývali literárními vlivy v Sugerem komponovaných nápisech[41] a také jeho výpověďmi o uměleckých předmětech a světle. Ch. Markschies, po rozboru klíčových míst přičítaných vlivu Dionysia Areopagity, konstatuje: „Všechny zdánlivé odkazy na Areopagitu lze považovat za všeobecně rozšířená theologumena středověké theologie nebo literární topoi, vyskytující se v nápisech či záznamech svěcení kostelů." Závěrem sumarizuje: „Sugera nelze v žádném případě považovat za originálního theologického myslitele. Participoval pouze na odpovídající *koiné* své doby, jež byla obecným způsobem formována křesťansko-platónskými myšlenkami... Suger ze Saint-Denis ve svých třech spisech věnovaných klášternímu kostelu v žádném případě neprezentuje specifické dionysiovské znalosti."[42]

Po rozboru veršů z *De administratione*[43] podrobila S. Linscheid-Burdich analýze všechny Sugerovy texty spojené s opat-

[40] Srv. M. Büchsel, *Die von Abt Suger verfaßten Inschriften. Gibt es eine ästhetische Theorie der Skulptur im Mittelalter?*, in: H. Beck – K. Hengevoss-Dürkop (vyd.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12.–13. Jh.*, I, Frankfurt am Main 1994, str. 57–73; týž, *Die Geburt der Gotik. Abt Sugers Konzept für die Abteikirche Saint-Denis*, Freiburg im Breisgau 1997; P. Diemer, *Abt Suger von Saint-Denis und die Kunstschätze seines Klosters*, in: G. Boehm – H. Pfotenhauer (vyd.), *Beschreibungskunst-Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995, str. 177–216; Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie, passim*; S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen zu Sugers Versinschriften in De administratione*, in: A. Speer – G. Binding (vyd.), *Abt Suger von Saint-Denis*, Darmstadt 2000, str. 112–146.

[41] Srv. Suger, *De admin.* 173; 174; 175; 180; 181; 197; 200; 216.

[42] Srv. Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 60–61.

[43] S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 146, došla k závěru, že Suger znal velké množství textů rozličných autorů. Tato znalost se jasně obráží v jeho verších, z nichž lze usuzovat jednak na Sugerovo vzdělání, jednak na církevní i literární tradici.

stvím Saint-Denis[44] a došla k závěru, že tyto spisy svědčí o velké sečtělosti jejich autora, jenž se především snaží vytvořit ze Saint-Denis kultovní střed říše.[45] „Sugerovy spisy nehovoří o novoplatónské filosofii a jejím užití v architektuře a sakrálním umění, ale potvrzují spíše službu prokazovanou světci, 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 rovněž klíčovým místem celé Francie."[46]

Andreas Speer se poté, co započal s hledáním nového Sugerova obrazu,[47] přiklonil spíše k tradici založené na *longue durée* křesťansko-monastické tradice, a tedy zároveň k přitakání vývojové kontinuitě, z níž opat vycházel a která je patrná také v Sugerových spisech. Tímto způsobem lze dospět spíše k postavě Sugera „restaurátora", který se snaží oživit a znovuobnovit zčásti zapomenuté liturgické a dynastické tradice starého benediktinského opatství.

I když tato postava dnes již ztratila svůj punc jedinečnosti korunního svědka zrodu nového gotického stylu a originálního theologa, jak se ji snažil prezentovat především E. Panofsky, Sugerem koncipované texty nabízejí stále dostatek podnětů a otázek, na něž je třeba hledat odpovědi. Jedním z východisek, jak tyto texty interpretovat, a přiblížit se tak jejich obsahu, je hledání spojnic mezi saintdeniským opatstvím a představiteli francouzského panovnického rodu, založených na kultovní tradici, která spojovala opatství i království s francouzským národním světcem, svatým Dionysiem. Další cestou je pochopení nejen samotného rámce vypravování – za který lze považovat popis liturgických slavností v klášteře –, ale také hlavní snahy opata Sugera, kterou nepochybně bylo vybudování adekvátního liturgického prostoru, v němž by bylo liturgickým účelům podřízeno vše ostatní. Především tyto cesty výkladů Sugerových textů budeme sledovat v dalších rozborech.[48]

[44] S. Linscheid-Burdich, *Suger von Saint-Denis*, str. 218–237.

[45] Tento aspekt byl spatřen již dříve a podle našeho názoru jej lze považovat za jeden z nejdůležitějších momentů, z jejichž podnětu vznikla trojice Sugerových textů. Srv. níže, kapitola *Sugerovo literární dílo*.

[46] Srv. S. Linscheid-Burdich, *Suger von Saint-Denis*, str. 218.

[47] A. Speer, *Abt Sugers Schriften*, str. 61.

Opatství Saint-Denis a jeho patron

Opatství Saint-Denis, náležející k nejvýznamnějším církevním institucím v západní Evropě, pohřebiště mnohých králů již od merovejských časů, místo, kde se často zdržovali francouzští panovníci a ukládali zde své odznaky moci, sahá svými kořeny hluboko do minulosti, do dob počátků křesťanství v Galii, a je velmi těsně spjato s postavou pařížského biskupa a mučedníka Dionysia, kolem jehož hrobu záhy vznikla první bazilika.[49]

Podle Řehoře Tourského přišel Dionysius do Galie v době císaře Decia (249–251) jako jeden ze sedmi misijních biskupů, později působil v Paříži, kde také podstoupil mučednickou smrt.[50] Dionysia provázeli dva druhové, Rusticus a Eleutherius, které po jeho boku potkal stejný osud. Postava pařížského mučedníka byla za

[48] Srv. níže, kapitola *Sugerovo literární dílo*, str. 50–84.

[49] Lokalizaci tohoto místa podává velmi přesně K. H. Krüger, *Königsgrabkirchen der Franken, Angelsachsen und Langobarden bis zur Mitte des 8. Jh. Ein historischer Katalog*, München 1971, str. 173: „Bazilika ležela na pravém břehu Seiny, šest římských mil či devět kilometrů od Ile-de-la Cité, nedaleko staré římské silnice, která vedla z Paříže severním směrem přes Luzarches do Senlis a severně od Saint-Denis se z ní oddělovala cesta vedoucí západním směrem do Rouenu... Místo, kde stál později kostel, bylo dříve využíváno jako hřbitov, s určitostí již od 3. stol. Na západ, směrem k Seině, se nacházelo místo, kde byla v merovejských dobách mincovna. Jako královské vily, které byly situovány v blízkosti kostela, lze uvést Clichy (4 km po proudu Seiny), Epinay (5 km proti proudu Seiny) a Luzarches (přibližně 17 km na sever)."

[50] Srv. Řehoř Tourský, *Decem libri histor.* 30 (*MGH SRM*, 1,23).

mo Cornillonensi favore filiorum et parentum locandam et ospitandam comparavimus, ad luminaria ipsorum oratoriorum in perpetuum confirmassemus, subito sanctorum martirum dominorum et protectorum nostrorum amor et devotio nos ad augmentandam et amplificandam superioris ecclesie partem capitalem rapuit. (35) Nec nos ab huius inceptione illius potuit imperfectio devocare sperantes in Domino, quod Dei omnipotentia et illi priori et huic operi sequenti, aut per nos, aut per quos ei placuerit, plenum poterit adaptare supplementum.

(36) Huc accessit nostram rapiendo devotionem, quoniam infra sancti sanctorum locus ille divinitati idoneus, sanctorum frequentationi angelorum gratissimus tanta sui angustia artabatur, ut nec hora sancti sacrificii in solemnitatibus fratres sacratissime eucharistie communicantes ibidem demorari possent nec adventantium peregrinorum molestam frequentiam multociens sine magno periculo sustinere valerent. (37) Videres alios ab aliis graviter conculcari et, quod multi discrederent, promtas mulierculas super capita virorum tamquam super pavimentum incedendo niti ad altare concurrere pulsas aliquando et repulsas et pene semimortuas

z roku 1125 vystupuje Vilém z Corneil spolu se svým synem Vilémem. K téže události srv. Sugerovo vyprávění v *De consecr.* 44. O sporné identitě Viléma z Corneil dále pojednává E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 237–238.

[79] K tomuto výrazu srv. Niermeyer, *s. v. dos* (3); Du Cange, *s. v. dos ecclesiae* (3). Jednalo se o nadání kostela či kláštera, a to především pozemky, které mělo zabezpečit příjmy nutné pro jejich provoz. Pokud nebyl kostel (příp. kaple) dostatečně finančně zabezpečen, nemohl být ani vysvěcen. Doklady z českého prostředí uvádí *SSL*, *s. v. dos* (3).

[80] K definici královské domény srv. Du Cange, *s. v. regia domus* (3). Celý majetek se skládal z pěti domů, z nichž tři byly pronajaty a dva byly volné, srv. poznámku 352 ke spisu *De admin.* 9. Pozemek byl situován mezi hřbitovem v Saint-Denis a kostelem sv. Michala; srv. situační nákres, který uvádí M. Wyss, *Atlas historique*, str. 140.

[81] K rozličným označením této části kostela srv. pozn. 261 k *De consecratione* a 621 k *De administratione*.

lu[79] odkoupili pozemek z královské domény,[80] který byl vhodný k osídlení a obhospodařování. Výnosy z pozemku jsme trvale věnovali na osvětlení těchto kaplí. Poté nás zbožnost a láska ke svatým mučedníkům, našim pánům, přiměla zvětšit a rozšířit hlavní chórovou část kostela.[81] (35) Od započetí těchto prací nás, kteří doufáme v Pána, nemůže odradit ani jistá nedokončenost oné předchozí části, neboť věříme, že Bůh ve své všemohoucnosti může zajistit úplné a vhodné dokončení[82] jak části předcházející, tak této následující – ať již naším prostřednictvím, nebo prostřednictvím jiných, jak se mu zlíbí.

(36) Naše zanícení bylo navíc umocněno tím, že ono místo uvnitř krypty „u svatých"[83] bylo sice nanejvýš vhodné pro Boží záležitosti a libé návštěvám svatých andělů, nicméně jeho zúžený prostor byl natolik těsný, že zde bratři, kteří se chtěli podílet na přijímání přesvaté hostie, během slavnostní mše v hodině obětování nemohli prodlévat a často ani nemohli bez újmy čelit obtížnému náporu příchozích poutníků.[84] (37) Bylo zde možné vidět, jak byli jedni druhými těžce pošlapáni, a také něco, čemu by mnozí nepochybně ani neuvěřili: odhodlané ženy totiž kráčely po hlavách mužů jako po dlažbě, a pokoušeli se tak dostat k oltáři. Tu a tam byly svrženy a s pomocí milosrdných mužů téměř polomrtvé do-

[82] Srv. Sugerovy úvahy o spojení vstupní části s chórovým závěrem prostřednictvím hlavní lodi v *De admin.* 183–187.

[83] Tímto označením se myslí někdejší prostor hlavního oltáře (*altare principale*) na místě staré apsidy. Pod hlavním oltářem byly původně uloženy sarkofágy s relikviemi svatého Dionysia a jeho druhů, stejně jako relikvie Kristova umučení. Tuto skutečnost dokládá J. Formigé, *L'abbaye royale de Saint-Denis. Recherches nouvelles*, Paris 1960, str. 168. V tomto prostoru se nacházely vstupy jak do krypty, tak do vyvýšeného chóru. K situaci v oblasti krypty a k nutným změnám provedeným Sugerem srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 208 a str. 338, obr. 27; str. 344, obr. 44. Srv. též paralelní popis v *De consecr.* 46. Ke slovu *infra* ve významu „uvnitř" srv. Niermeyer, *s. v. infra* (2).

[84] Za tímto vyhroceným svědectvím lze spatřovat Sugerovu snahu zdůraznit roli Saint-Denis také jako důležitého poutního místa; srv. S. Linscheid-Burdich, *Suger*, str. 135–136.

virorum miserantium auxilio in claustrum ad auram retrocedentes pene extremo spiritu hanelare.

(38) His igitur et huiuscemodi infestationibus toto animi fervore refragari maturantes, collecto virorum illustrium tam episcoporum, quam abbatum conventu, accita etiam domini ac serenissimi regis Francorum Lugdovici presentia, quemadmodum in capitulo nostro consultum fuerat, pridie idus iulii dominica ordinavimus ornamentis decoram, personis celebrem processionem.

(39) Quin etiam manibus episcoporum et abbatum insignia dominice passionis videlicet clavum et coronam Domini et brachium sancti senis Symeonis et alia sanctarum reliquiarum patrocinia proferentes ad defossa iaciendis fundamentis preparata humiliter ac devote descendimus. (40) Deinde Paracliti Spiritus sancti consolatione invocata, ut bonum domus Dei principium bono fine concluderet, cum primum ipsi episcopi ex aqua benedicta de-

[85] *Claustrum* většinou označuje veškeré budovy kláštera, případně obytnou část daného kláštera, nebo také pouze jednu konkrétní budovu z celku klášterních budov či klausuru. Již od 9. století je tímto termínem v užším slova smyslu označována také křížová chodba uvnitř kláštera. Srv. *DACL, s. v. claustrum*; *DIP, s. v. claustrum.*

[86] K této pasáži (*Ordin.* 36–38) srv. paralelní popis v *De consecr.* 10–12 a podobně vyhrocené místo v *De admin.* 164.

[87] Uvedená slavnost připadla na 14. července 1140.

[88] K relikviím darovaným klášteru Karlem Holým srv. *De consecr.* 11 a pozn. 121.

[89] Tyto relikvie se staly námětem legendy *Descriptio qualiter Karolus magnus clavum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani detulerit et qualiter Karolus Calvus ad Sanctum Dyonisum retulerit* („Popis, jak Karel Veliký odvezl z Konstantinopole hřeb a trnovou korunu a jak je Karel Holý předal opatství Saint-Denis"), která byla sepsána anonymním saintdeniským mnichem, patrně před polovinou 11. stol. Za hlavní téma lze považovat líčení fiktivní výpravy Karla Velikého přes Konstantinopol do Jeruzaléma. Jako projevený dík za osvobození města zde měl Karel dostal část trnové koruny, hřeb, kousek kříže, paži světce Simeona a další relikvie, které měl údajně věnovat kostelu v Cáchách. Druhá část legendy zachycuje předání relikvií do Saint-Denis. Skutečné datum, kdy se tyto

neseny do křížové chodby[85] na čerstvý vzduch, kde se téměř na pokraji svých sil snažily popadnout dech.[86]

(38) Kvůli těmto a podobným obtížím jsme s celým naším niterným zápalem spěchali tuto neblahou skutečnost napravit. Poté, co jsme shromáždili vznešené muže, a to jak biskupy, tak opaty, a když byla zajištěna také přítomnost našeho nejvznešenějšího krále Franků Ludvíka VII., nařídili jsme na základě předchozího usnesení generální kapituly na neděli před červencovými idami[87] velkolepé procesí, znamenité svými liturgickými předměty a výlučné zastoupením skvělých osobností.

(39) Biskupové a opati nesli a stavěli na odiv dokonce předměty utrpení Páně,[88] totiž hřeb a trnovou korunu,[89] paži svatého starce Simeona[90] a také jiné svaté relikvie.[91] Zbožně a pokorně jsme sestoupili k připraveným jámám, abychom položili základní kameny. (40) Poté jsme poprosili o útěchu Ducha svatého, našeho přímluvce, aby dobrý počátek domu Božího završil dobrým koncem. Nato biskupové pomocí svěcené vody,[92] která byla krátce

relikvie dostaly do opatství Saint-Denis, není známo. Zvolení obou míst v legendě – Saint-Denis a Cách – není náhodné. Cáchy byly oblíbeným místem Karla Velikého, převoz relikvií do Saint-Denis ztělesňovalo snahu po přenesení karlovské tradice do západofrancké říše. K této legendě srv. R. Große, *Saint-Denis*, str. 42–50. Legendu vydal G. Rauschen, *Die Legende Karls des Großen im XI. und XII. Jahrhundert*, Leipzig 1890, který se zabýval také rozborem textu (srv. G. Rauschen, *Neue Untersuchungen über die Descriptio und ihre Bedeutung für die großen Reliquien zu Aachen und St. Denis*, in: *HJ*, 15, 1894, str. 257–278).

[90] K relikviáři svatého Simeona srv. D. Gaborit-Chopin, *Le trésor de Saint-Denis*, Paris 1991, str. 47, obr. 4. Relikviář popisuje také inventář z roku 1634; srv. B. de Montesquiou-Fezensac – D. Gaborit-Chopin, *Le trésor de Saint-Denis. Inventaire de 1634*, Paris 1973, str. 235.

[91] K překladu tohoto slova jako „relikvie" srv. Niermeyer, *s. v. patrocinium* (5).

[92] Při kladení základního kamene se Suger inspiroval liturgií svěcení kostela; pro tento úsek liturgie srv. M. Andrieu, *Le Pontifical romain*, str. 177 n. K tomuto úseku srv. str. 159–160. K zavedení a postupnému užívání svěcené vody v liturgii římské církve srv. D. B. Capelle, *L'aqua exorci-*

de causa, quo ordine, quam sollempniter, quibus etiam personis idipsum actum sit, reponentes, ut et divine propitiacioni pro tanto munere condignas pro posse nostro gratiarum acciones referamus et sanctorum protectorum nostrorum tam pro impensa tanti operis cura, quam pro tante sollempnitatis adnotatione oportunam apud Deum optineamus intercessionem.

(8) Gloriosus et famosus rex Francorum Dagobertus, vir etsi in regni administratione magnanimitate regia conspicuus, nichilominus tamen ecclesie Dei devotus, cum ad declinandam patris sui Clotharii magni intolerabilem iram Catulliacum vicum aufugisset et sanctorum martirum ibidem quiescentium effigies venerandas tamquam pulcherrimos viros niveis vestibus comptos servitium suum requirere et auxilium promittere incunctanter voce et opere comperisset, basilicam sanctorum regia munificentia fabricatum iri affectu mirabili imperavit. (9) Quam cum mirifica marmo-

[110] Srv. *Narr. de consecr.* (*PL* 173,997B; 173,998C).

[111] Jedná se o latinský název pro Saint-Denis. Poprvé byl zmíněn jako pohřební místo sv. Dionysia ve *Vita Genov. Paris.* 17 (*MGH SRM*, II,3,221): „... s velkou úctou a láskou (Jenovéfa) milovala *vicus Catulacensis* (tj. Saint-Denis), kde svatý Dionysius podstoupil mučednickou smrt a kde leží pochován." Dochovala se také jiná označení tohoto místa, např. *vicus Catholacensis* či *Catulliacensis* (srv. M. Heinzelmann – J. C. Poulin, *Les vies anciennes de sainte Geneviève*, str. 55). K původu jména a etymologii slova srv. také M. Wyss, *Atlas historique*, str. 187–189 a S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 124 n. Archeologické doklady ze Saint-Denis z tohoto období uvádějí J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 123–132.

[112] Chlotar II. (584–629), od roku 613 samostatný vládce celé říše, byl syn Chilpericha I. K jeho politickým činům srv. tzv. *Chron. Fredeg.* IV,42 (*MGH SRM*, II,142). Další informace k osobě panovníka podává např. E. Ewig, *Studien zur merowingischer Dynastie*, in: *FS*, 8, 1974, str. 15–59. Zmíněný spor Chlotara s Dagobertem je podrobně vylíčen v *Gesta Dagob.* 6–10 (*MGH SRM*, II,402–404).

[113] Jednalo se o mučedníky Dionysia, Rustika a Eleutheria, srv. paralelní popis v *Gesta Dagob.* 9 (*MGH SRM*, II,403). Při popisu svatých mučedníků Suger záměrně sahá po výrazu *effigies*, „podoba", „tvář", v souvislosti s tradičním užitím tohoto vyjádření (srv. např. popis Ježíšova

vili za takové dary díky, jakých budeme schopni, vylíčíme proč, jakým způsobem, jak slavnostně a s přispěním jakých osob se tak stalo,[110] abychom si za svou péči vynaloženou na tak veliké dílo a za sepsání slavnostních záležitostí tohoto druhu zasloužili prostřednictvím našich svatých ochránců přímluvu u Boha.

(8) Slavný a věhlasný Dagobert, král Franků, muž známý nejen královskou šlechetností, s níž spravoval říši, ale také svou oddaností Boží církvi, uprchl na místo zvané *Catulliacum*,[111] aby se vyhnul nesnesitelnému hněvu svého otce, Chlotara Velikého.[112] Když se dozvěděl, že ctnostné zjevy zde odpočívajících svatých mučedníků, krásných, do bělostných rouch oděných mužů,[113] vyžadují jeho službu a zároveň slovy i skutky neodkladně slibují pomoc, s obdivuhodnou vroucností nařídil, aby zde byla prostřednictvím královské donace postavena bazilika.[114] (9) Nechal ji vy-

zjevení v *Mk* 16,12: „zjevil se v jiné podobě"). Suger tímto obratem upozornil na to, že Dagobert při svém setkání s mučedníky jasně zaznamenal jejich reálnou existenci, zároveň ale celou záležitost posunul do spirituální roviny.

[114] K přestavbě baziliky v Saint-Denis došlo patrně již kolem roku 550. Význam kostela v této době, tedy ještě před započetím stavebních prací za Dagoberta, je zřejmý ze dvou dochovaných listin Chlotara II. a jiného donátora (srv. K. H. Krüger, *Königsgrabkirchen*, str. 176) a také z politických jednání mezi Chlotarem a Dagobertem po roce 626. Hlavní vzestup Saint-Denis nastal poté, co Dagobert ustanovil klášterní kostel pohřebištěm králů, srv. K. H. Krüger, *Königsgrabkirchen*, str. 171–189. Saint-Denis se tak nejprve stalo místem posledního odpočinku králů s odpovídajícím počtem mnichů a teprve později došlo k přeměně v klášterní kostel, viz E. Ewig, *Kirche und Civitas in der Merowingerzeit*, in: *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo*, 7, 1960, str. 48–50. Hlavní důvod k obnovení kostela v 7. stol. lze spatřovat především v zavedení liturgických změn iniciovaných Dagobertem. K tomuto pozadí srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 137–147; J. Ehlers, *Kontinuität und Tradition als Grundlage mittelalterlicher Nationsbildung in Frankreich*, in: H. Beumann (vyd.), *Beiträge zur Bildung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter*, Sigmaringen 1983, str. 15–47. Opat Suger se postaral o to, aby byl Dagobert považován za velkou zakladatelskou osobnost klášterního kostela v Saint-Denis, jíž se v opatství dostalo náležité úcty (tuto orientaci

rearum columpnarum varietate componens copiosis purissimi auri et argenti thesauris inestimabiliter locupectasset ipsiusque parietibus et columpnis et arcubus auro tectas vestes margaritarum varietatibus multipliciter exornatas suspendi fecisset, quatinus aliarum ecclesiarum ornamentis precellere videretur et omnimodis incomparabili nitore vernans et omni terrena pulcritudine compta inestimabili decore splendesceret, hoc solum ei defuit, quod, quandam oporteret, magnitudinem non admisit, non quod aliquid eius devotioni aut voluntati deesset, sed quod forsitan tunc temporis in primitiva ecclesia nulla adhuc aut maior aut equalis existeret aut quod brevior fulgorantis auri et splendorem gemmarum propinquitati arridentium oculorum acutius delectabiliusque refundendo ultra satis, quam si maior fabricaretur, irradiaret.

---

začal propagovat již Sugerův předchůdce, opat Adam, srv. A. W. Robertson, *The Service-Books*, str. 85–91). Označení bazilika pro původní karolinskou stavbu přejímá Suger z *Gesta Dagoberti* a užívá je na dvou místech spisu (*De consecr.* 8 a 10). Zde je stavbě prostřednictvím tohoto označení dodána starobylost a vážnost. Opětovné užití spojení *basilica sancta*, „svatá bazilika", v témže spise (*De consecr.* 40), a to místo obvyklého *ecclesia*, „kostel", lze vysvětlit z kontextu vyprávění o zázraku, který podtrhl záměr stavitele. Proto zřejmě autor sáhl k neobvyklému označení místo tradičního *ecclesia*, „kostel".

[115] Srv. Sugerem přejaté místo v *Gesta Dagob.* 20 (*MGH SRM*, II,407). Karolinský spisovatel se při popisu kostela nezmiňuje o mramorových sloupech, které však byly velmi důležité pro Sugerovy stavební koncepce, a proto se Suger na tomto místě od přejímaného popisu odchyluje. Mramorové sloupové hlavice z původní stavby z 5. stol. byly opětovně užity také při následujících několikanásobných přestavbách. Na vnitřní výzdobu kostela bylo použito celkem devadesát mramorových sloupů, srv. W. Jacobsen, *Spolien in der karolingischen Architektur*, in: J. Poeschke (vyd.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, München 1996, str. 155–178; J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 241 n.

[116] Textilie byly uvnitř sakrálních a profánních prostor umisťovány často. Jak Suger dokládá citací z *Gesta Dagoberti*, bylo jejich užití zcela obvyklé.

stavět za použití neobyčejných a velmi rozličných mramorových sloupů,[115] nesmírně bohatě ji vybavil četnými poklady z nejčistšího zlata a stříbra a na její zdi, oblouky a sloupy nechal umístit také zlatem protkávané textilie,[116] ozdobené rozmanitými[117] druhy perel. Bazilika, všemožně okrášlená nesrovnatelným leskem a vyšperkovaná veškerou pozemskou krásou, se zaskvěla nepředstavitelnou nádherou a zdálo se, že tak předčí výzdobu jiných kostelů. Pouze jedné jediné věci se jí nedostávalo: Dagobert ji neobdařil dostatečnými rozměry, které by jí právem náležely. Nebylo to tím, že by mu snad chyběla zbožnost nebo vůle k tomuto dílu, ale stalo se tak patrně proto, že v oné době rané církve neexistovala dosud žádná větší či srovnatelně velká stavba; nebo tomu tak bylo proto, aby stavba při svých malých rozměrech odrážela lesk blyštivého zlata a třpytivých drahokamů z bezprostřední blízkosti ostřeji, příjemněji a pro oko lahodněji, než kdyby byla vystavěna jako stavba větších rozměrů.[118]

---

[117] *Varietas*, „rozmanitost" či „pestrost", je jedním z důležitých Sugerových hodnotících kritérií. Charakterizuje tak sloupy Dagobertovy baziliky (zde má zřejmě na mysli různorodý materiál a rozličnou formu) a protkávané textilie stejně jako nově zhotovené vitraje umístěné v chóru. V plurálové formě se toto slovo vyskytuje pouze při popisu perel, kde zřejmě postihuje jejich různou velikost či další charakteristické rysy.

[118] Suger při líčení jasu starého kostela užívá tzv. teorie emise. Pro tuto teorii bylo typické rozlišení tří základních faktorů, jimiž jsou paprsek vysílaný okem, světlo a viděný objekt se svou formou a barvami. Podle této teorie vysílá oko paprsky, které jsou od jednotlivých předmětů odráženy zpět a posléze opětovně vstupují do oka, odkud jsou vedeny k duši. Obraz viděného předmětu vzniká v médiu, které se nachází mezi objektem a okem, v němž se paprsek vysílaný okem spojuje se světlem. Toto vysvětlení spočívá na platónském chápání procesu vidění. Podle antických a středověkých představ se tedy objekt a obraz navzájem lišily. Rozhodujícím impulsem pro tyto středověké úvahy byl zejména Chalcidiův překlad první části Platónova dialogu *Timaios*, stejně jako Chalcidiovy poznámky k tomuto spisu, a dále Augustinovy úvahy (i když se Augustin těmto otázkám nikde ve svém díle soustavně nevěnoval). Ve 12. století nastalo oživení zájmu o tato témata a díky Vilémovi z Conches a Adelar-

(10) Huius brevitatis egregie grata occasione numerositate fidelium crescente et ad suffragia sanctorum crebro confluente tantas prefata basilica sustinere consuevit molestias, ut sepius in sollempnibus videlicet diebus admodum plena per omnes valvas turbarum sibi occurrentium superfluitatem refunderet et non solum intrantes non intrare, verum etiam, qui iam intraverant, precedentium expulsus exire compelleret. (11) Videres aliquando mirabile visu, quod innitentibus ingredi ad venerationem et deosculationem sanctarum reliquiarum, clavi et corone Domini, tanta congeste multitudinis opponebatur repugnantia, ut inter innumera populorum milia ex ipsa sui compressione nullus pedem movere valeret, nullus aliud ex ipsa sui constrictione quam sicut statua marmorea stare, stupere, quod unum supererat, vociferare. (12) Mulierum autem tanta et tam intolerabilis erat angustia; ut in commixtione virorum fortium sicut prelo depresse quasi imaginata morte exanguem faciem exprimere, more parturientium terribiliter conclamare, plures earum miserabiliter decalcatas, pio virorum suffragio super capita hominum exaltatas, tamquam pavi-

---

du z Bathu byla antická teorie obohacena o nové impulsy. Podrobněji k této teorii srv. D. C. Lindberg, *Auge und Licht im Mittelalter*, Frankfurt am Main 1987, str. 161 n. K Sugerově představě o staré Dagobertově bazilice srv. I. Pagel – J. Schröder, *Kategorien*, str. 104–105. Suger se zaměřuje především na hodnocení vnitřní výzdoby baziliky a pozitivně charakterizuje hlavní rysy její výzdoby, jimiž jsou *splendor*, „lesk", *nitor*, „třpyt", a *decorum*, „náležitá forma". Ačkoli stará stavba nekoresponduje se Sugerovým záměrem a Suger je nucen ji přestavět, přesto si Dagobertovy baziliky velmi cení pro její vnitřní výzdobu. Opatovo zaujetí pro vnitřní vybavení kostela se plně projeví v jeho dalším spise *De administratione*, kde uvádí detailní popis jednotlivých liturgických předmětů.

[119] Gasparri i Panofsky na tomto místě chápou text gramaticky odlišně: výraz *egregie* je podle nich adjektivum rozvíjející subst. *brevitas* a jejich překlad zní „kvůli svým překvapivě malým rozměrům". Adj. *egregius* sice primárně znamená „výtečný", „znamenitý", ovšem vzhledem k tomu, že je Suger užívá v různých kontextech v různém významu, je i tato interpretace možná.

[120] O podobné situaci se zmiňuje také *Chron. Mon. Cas.* III,26 (*MGH SS*, XXXIV,394). Suger hovoří o obdobných událostech opakovaně, srv.

(10) Díky mimořádně[119] příznivým okolnostem rostl počet věřících, kteří sem hojně směřovali, aby si vyprosili přímluvy u světců. Bazilika při svých malých rozměrech mnohdy jen s velkými obtížemi dokázala pojmout velké davy, a především ve sváteční dny, když byla přeplněna k prasknutí, vypouštěla všemi vchody velké množství příchozích, které do ní vstoupily.[120] Tlak těch, kdo se dostali dopředu, bránil ve vstupu nejen těm, kdo chtěli vstoupit, ale nutil dokonce vyjít ven i ty, kdo již jednou vešli. (11) Často bylo možné spatřit věc zcela pozoruhodnou: proti těm, kdo se tlačili při vstupu, aby uctili a políbili svaté relikvie – hřeb a korunu Páně[121] –, se vytvořil takový tlak ze strany shromážděného davu, že mezi nespočetnými tisíci lidí v tomto davu nemohl nikdo ani pohnout nohou, a tak nezbývalo než nehnutě stát po způsobu mramorových soch a jen hlasitě křičet. (12) Ženy pociťovaly tuto obrovskou tíseň jako naprosto nesnesitelnou, protože byly mezi silnými muži stlačeny jako ve vinném lisu. Tváří v tvář smrti byly jejich obličeje mrtvolně bledé a hrozivě křičely jako při porodu. Mnohé z nich však byly – jaká hrůza! – pošlapány. Se zbožnou pomocí mužů byly vyzdviženy nad hlavy ostatních lidí, kde se po-

---

Ordin. 36–37 a *De admin.* 164. Zatímco v *Ordinatio* jsou malé rozměry přičítány pouze staré části v oblasti východního závěru kostela, zde je jako malý a prostorově omezený popisovaný celý kostel, což Sugerovi slouží k ospravedlnění přestaveb zásadnějšího charakteru.

[121] Jednalo se o relikvie Kristova umučení, které měl opatství Saint-Denis podle legendy věnovat Karel Holý (srv. *Ordin.* 30) a které zvyšovaly prestiž opatství jako poutního místa. Roku 841 je opat Hilduin převezl do Ferrièrs na obranu proti Normanům, roku 859 posloužily témuž účelu v Nogent-sur-Seine a roku 876 v Concevreux, srv. S. McKnight Crosby, *The Royal Abbey of Saint-Denis from its Beginnings to the Death of Suger 475–1152*, New Haven – London 1987, str. 94–96. S kultem zmíněných relikvií bylo spojeno každoroční zahájení trhu (zvaného Lendid) v Saint-Denis, který se tak konal přesně v den, kdy byly relikvie předány klášteru. Klášterní kostel proto fungoval jako poutní místo, kde se spojovaly staré kultovní tradice s novou hospodářsky důležitou funkcí. Ludvík VI. později pro konání trhů vystavil významné privilegium, srv. M. Kramp, *Kirche*, str. 83, pozn. 223. K politickému pozadí události dále srv. J. Ehlers, *Geschichte Frankreichs*, str. 104–106.

mento – abhorreres – incedere, multa etiam extremo singultantes spiritu in prato fratrum cunctis desperantibus hanelare. (13) Fratres etiam insignia dominice passionis adventantibus exponentes, eorum angariis et contentionibus succumbentes, nullo divertere habentes per fenestras cum reliquiis multocies effugerunt.

(14) Quod, cum scolaris puer inter fratres erudirer, audiebam, extra iuvenis dolebam, maturus corrigi affectuose appetebam. (15) *Cum autem placuit illi, qui me segregavit ex utero matris mee et vocavit per gratiam suam,* meritis etiam repugnantibus parvitatem meam huius sancte ecclesie tante preficere administrationi, sola Dei omnipotentis ineffabili misericordia prefate molestie correctioni sanctorum martirum dominorum nostrorum suffragio raptus ad augmentacionem prefati loci toto animo tota mentis affectione accelerare proposuimus, qui numquam, si tanta tam necessaria, tam utilis et honesta non exigeret oportunitas, manum supponere vel cogitare presumeremus.

(16) Quia igitur in anteriori parte ab aquilone principali ingressu principalium valvarum porticus artus hinc et inde gemellis

[122] *Pratum* označuje vnitřní dvůr křížové chodby, srv. Du Cange, *s. v. pratum* (3). Když Suger popisuje tutéž situaci ve spise *Ordinatio*, označuje tuto část termínem *claustrum* (srv. *Ordin.* 37).

[123] Jednalo se pravděpodobně o okna, která nechal vystavět opat Hilduin v karolinské kryptě, kde byly uloženy jmenované relikvie. Suger tuto část později přestavěl, srv. S. McKnight Crosby, *The Royal Abbey*, str. 234.

[124] Suger byl předán do Saint-Denis jako oblát. Následujících deset let strávil v L'Estrée, později studoval v Burgundsku, pravděpodobně v Saint Benoît-sur-Loire. Léta 1107–1112 prožil v Berneval-le-Grand a v Toury. K Sugerovu mládí podrobněji J. F. Benton, *Suger's Life*, str. 77–84; M. Bur, *L'abate Sugero*, str. 7–34.

[125] Srv. Suger, *De admin.* 163; 182.

[126] *Ga* 1,15.

[127] Srv. obdobný *topos modestiae* v dalších Sugerových listinách, jež cituje O. Cartellieri, *Abt Suger, Reg.* 90, str. 138 n.; dále srv. pasáž z jiné Sugerovy listiny, kterou cituje A. Lecoy de la Marche, *Œuvres complètes,*

hybovaly jako při chůzi po podlaze. Jiné ženy se téměř na konci s dechem zajíkaly na rajském dvoře[122] a za bědování ostatních popadaly dech. (13) Jejich náporu a tlaku museli čelit dokonce i bratři, kteří příchozím ukazovali předměty utrpení Páně, a poněvadž neměli jiné východisko, často s relikviemi prchali z oken ven.[123]

(14) Taková vyprávění jsem slýchával jako malý hoch,[124] když jsem byl vychováván mezi bratry, trápilo mne to jako mladého muže a ve zralém věku jsem pak toužil po tom,[125] aby se tato situace změnila k lepšímu. (15) *Když se však tomu, který mě vyvolil už v těle mé matky a povolal mě svou milostí,*[126] *zalíbilo* – ačkoli tomu mé zásluhy neodpovídají a jsem naprosto nepatrný[127] – pověřit mne tak důležitou správou tohoto svatého kostela, byl jsem uchvácen nevyslovitelným milosrdenstvím všemohoucího Boha, jehož se nám dostalo díky přímluvám našich svatých mučedníků, našich pánů, a zatoužil jsem zmíněné obtíže zmírnit. Proto jsem si odhodlaně a s celým svým vnitřním zaujetím a zápalem předsevzal toto místo urychleně zvětšit. Kdyby mne však k tomu nepřinutila tato nutná, užitečná či důstojná příležitost, nikdy bych se neodvážil třeba jen vložit ruku na toto dílo či o tom jen uvažovat.

(16) Protože v přední části od severu,[128] u hlavního vchodu a hlavních dveří, byla spojovací část[129] předsíně ze dvou stran tís-

str. 344: „Neboť štědrým milosrdenstvím všemohoucího Boha se přihodilo, že naše maličkost byla povýšena a vyzvednuta k řízení tohoto kostela..."

[128] Poměrně nejasné je Sugerovo určení *ab aquilone*, „od severu", protože na severní straně Fulradova kostela nebyl hlavní vstup zachycen ani archeologicky, srv. S. McKnight Crosby, *The Royal Abbey*, str. 67; viz též archeologické práce téhož, *Excavation in the Abbey Church of St.-Denis 1948. The Façade of Fulrad's Church*, in: *Proceedings of the American Philosophical Society*, 93, 1949, str. 347 n. Také E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 225–230, přejímá názory Crosbyho a Sugerův popis chápe rovněž jako analogii popisu poutního kostela Santiago de Compostela, kde bylo při zmínce o západním průčelí kostela rovněž užito spojení *adversus aquilonem*, „na severní straně"; srv. K. J. Conant, *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge 1926, str. 50. Toto spojení by tedy mohlo označovat spíše stranu severního větru či směr, odkud přicházejí bouřky či špatné počasí, a východní části obou staveb by tak mohly být chápany jako útočiště před nepřízní počasí.

nec altis nec aptis multum sed minantibus ruinam turribus angebatur, ea in parte inito directe testudinis et geminarum turrium rubusto valde fundamento materiali, robustissimo autem spirituali, de quo dicitur: *fundamentum aliud nemo potest ponere preter id,* quod *positum est, quod est Christus Iesus*, laborare strenue Deo

Další z možných vysvětlení by mohlo nabídnout spojení, které Suger užil v *De consecr.* 57: *mons Syon, latera aquilonis, civitas Regis magni* („Sijónská hora, ten nejzazší Sever, sídlo velkého Krále." [Ž 48,3]). Sión je zde místo, na němž byl postaven Jeruzalém, přičemž „severní strana" je chápána jako jeho protipól. Podobně vykládá žalm i Augustin, *Enarr. Psalm.* 47,3 (*CCL* 38,540–541). V souvislosti s *Iz* 14,13 je Sión v patristické a středověké literatuře obecně chápán jako církev, *aquilo*, „sever", často označuje ďábla a nepřímo také jeho vyznavače – Židy a pohany. Význam těchto veršů uvádí také Cassiodorus v *Expos. Psalm.* 47,3 (*CCL* 97,426): „Hora Sion, jak bylo často upozorněno, označuje církev...; severní strana pak nevěřící lid, jejž ovládá zlotřilost ďábla... Hříšníci však byli Boží milostí obráceni, a proto se hora Sión, tedy severní strana, tj. židovský národ a pohané, stanou obcí velkého Krále, tj. katolickou církví..." Srv. též Řehoř Veliký, *Homil. Ezech.* II,7,13 (*CCL* 142,326–328), který severní bránu určil pro odpadlíky od pravé víry, již po upřímném pokání mohou znovu nalézt správnou cestu. K podobné interpretaci spjaté se symbolikou církevní architektury srv. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau 1924², str. 88 a 90–93. Proto by bylo možné chápat určení *adversus aquilonem* nikoli v geografické, ale v symbolicko-teologické rovině, tedy jako místo, které se stýká se sekulárním světem. K významu orientace k severu v souvislosti s bohoslužebnými účely srv. též R. Suntrup, *Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts*, München 1978, str. 234–240.

[129] *Porticus* je na tomto místě pravděpodobně označením pro úzký stavební prvek svíraný věžemi staré stavby. Text samotný neumožňuje bližší představu o této části, ale protože je i v popisu Saint-Denis z roku 799 na tomto místě řeč o tzv. *portici* s velkým množstvím mramorových sloupů, je pravděpodobné, že Suger ve svém popisu líčí právě tuto sloupovou předsíň, srv. I. Pagel – J. Schröder, *Kategorien*, str. 99. Suger takto označuje také novou západní část kostela popisovanou v *De admin.* 170, takže lze předpokládat, že nový, Sugerem realizovaný západní vstup, byl náhradou za předešlou sloupovou předsíň. Velkou flexibilitu tento termín do-

něna dvojicí nevysokých a nevhodných věží,[130] které navíc hrozily zřícením, započali jsme s Boží pomocí na tomto místě pilně pracovat.[131] V této části jsme položili základ pro klenbu a dvojici věží, pevný jak svou hmotnou povahou, tak především svou duchovní podstatou, jak stojí psáno: *Nikdo totiž nemůže položit jiný základ než ten, který je už položen, a to je Ježíš Kristus.*[132] Spoléhali jsme na nedocenitelnou radu a nezlomnou Boží pomoc a až

znává právě ve 12. století, např. u Leona z Ostie označuje *porticus* boční loď, u Gervasia z Canterbury apsidu, srv. B. R. Tammen, *Gervasius von Canterbury und sein Tractatus de combustione et reparatione Cantuariensis ecclesiae*, in: G. Binding – A. Speer (vyd.), *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jh.*, Stuttgart 1993, str. 264–309; L. Keller, *Die Abteikirche Saint-Bénigne in Dijon*, in: G. Binding – A. Speer (vyd.), *Mittelalterliches Kunsterleben*, str. 320. K této části staveb v karolinském období a její funkci srv. G. Duby, *Věk katedrál*, str. 31–32.

[130] Srv. Suger, *De admin.* 165; o konstrukci věží podrobněji hovoří J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 212–240. K interpretaci fasády kostela v Saint-Denis srv. např. D. Kimpel – R. Suckale, *Die gotische Architektur*, str. 80 n. Autoři spatřují v návaznosti na starší bádání podobnost mezi fasádou ze Saint-Denis a fasádou kostela ze Saint-Etienne v Caen (místa posledního odpočinku normanských vévodů) a interpretují ji jako pokus o nápodobu Šalomounova chrámu. Zdá se, že tuto teorii podporují nejstarší dochované rekonstrukce chrámu Richarda ze Sv. Viktora a Mikuláše z Lyry, vzniklé však až po Sugerově stavbě, které svou strukturou odpovídají Saint-Denis, tj. mají trojdílnou fasádu zakončenou cimbuřím; srv. J. Schröder, *Gervasius von Canterbury, Richard von Saint-Victor und die Methodik der Bauerfassung im 12. Jahrhundert*, Köln 2000. K recepci Šalomounova chrámu ve středověku obecně viz P. von Naredi-Rainer, *Salomos Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen historischer Irrtümer*, Köln 1994.

[131] E. Panofsky, *Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter*, Köln 1989, str. 45, přirovnal tuto část kostela v Saint-Denis k Abélardově metodě *Sic et non*: „Pokud je nám známo, západní fasády měly pouze okna, a nikoli rozety až do té doby, kdy se Suger rozhodl ... převzít motiv rozety pro svou západní fasádu, aby tak *sic* velkého okna korunoval nádherným *non*."

[132] *IK* 3,11.

cooperante incepimus, cuius inestimabili freti consilio et irrefragabili auxilio usque adeo in tanto tamque sumptuoso opere profecimus, ut cum primum pauca expendendo multis, exinde multa expendendo nullis omnino indigeremus, verum etiam habundando fateremur: *sufficientia nostra ex Deo est.*

(17) Materie autem validissime nova quadraria, qualis et quanta numquam in partibus istis inventa fuerat, Deo donante occurrit. Cementariorum, lathomorum, sculptorum et aliorum operariorum sollers succedebat frequentia, ut ex hoc et aliis divinitas ab hoc, quod timebamus, absolveret et voluntatem suam nobis confortando et inopinata suppeditando ministraret. (18) Conferebam de minimis ad maxima non plus Salomonianas opes templo quam nostras huic operi sufficere posse, nisi idem eiusdem operis auctor ministratoribus copiose prepararet. (19) Identitas auctoris et operis sufficientiam facit operantis.

(20) In agendis siquidem huiusmodi adprime de convenientia et coherentia antiqui et novi operis sollicitus, unde marmoreas aut

[133] *2K* 3,5. V návaznosti na toto biblické místo je činnost architekta ve středověku chápána paralelně k Božímu tvoření. Tato Sugerova konstrukce odpovídá místu, jež se vztahuje ke stavbě Šalomounova chrámu (*1Kr* 5,15–32). V *De consecr.* 19 Suger dále dovozuje, že úspěch při stavbě má stavebník pouze tehdy, panuje-li soulad mezi Bohem, jenž je příčinou všeho, a tím, kdo je za stavbu odpovědný, a je tak Bohu milý, srv. F. Ohly, *Deus geometra. Skizzen zur Geschichte einer Vorstellung von Gott*, in: N. Kamp – J. Legner (vyd.), *Ornamenta ecclesiae*, Köln 1985, str. 1–42. Sugerovu přístavbu západního průčelí spolu s rozborem užitých stavebních prvků hodnotí S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 133 n.

[134] *Cementarii* a *lathomi* zde označují zedníky a lamače kamenů; srv. G. Binding, *Baubetrieb im Mittelalter*, Darmstadt 1993, str. 285–290. *Sculptores*, „sochaři", zhotovovali výzdobné prvky (srv. další výskyty slova v *De admin.* 170 a 285). K náplni činnosti uvedených řemeslníků srv. V. Mortet – P. Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen-âge, XI^e–XIII^e siècles*, Paris 1995[3]. Lamač kamene je v pramenech nazýván také *fractor lapidum, incisor in lapidicina* či *quariator*, srv. G. Binding, *Baubetrieb*, str. 312. E. S. Greenhill, *Eleanor, Abbot Suger and Saint-Denis*, in: W. W. Kibler (vyd.), *Eleanor of Aquitaine, Patron and Politician*,

dosud jsme měli v našem velkém a nákladném díle takový úspěch, že zatímco zpočátku jsme vynakládali pouze malé prostředky a trpěli jsme nedostatkem, později, když jsme sem věnovali velké částky, nepociťovali jsme již vůbec žádný nedostatek, ba dokonce jsme v souvislosti s naším nadbytkem vyznávali: *naše způsobilost je od Boha.*[133]

(17) Bůh nám daroval nový, bohatý a příhodný lom s velmi pevným materiálem, jaký se v těchto oblastech nikdy nevyskytoval. Následovalo také mnoho zedníků, kameníků, sochařů a jiných zručných pracovníků,[134] takže nás v těchto i jiných záležitostech milost Boží osvobodila od toho, čeho jsme se báli, posílila nás a zaopatřila nás také věcmi neočekávanými, na které jsme si ani netroufali pomyslet, a tím nám sdělila svou vůli.[135] (18) Uvedu příklady od nejmenších až po ty největší, aby bylo zřejmé, že stejně jako by Šalomounovy poklady nemohly dostačovat pro stavbu Chrámu,[136] nebyly by dostatečné ani naše prostředky pro naši stavbu, kdyby je tentýž původce svým služebníkům neposkytl v náležité výši. (19) Když se původce ztotožní s dílem samým, pak poskytne i dostatek prostředků těm, kdo na něm pracují.[137]

(20) Při provádění těchto prací jsme uvažovali především o vzájemné návaznosti a souladu staré a nové části stavby.[138] Při

University of Texas 1976, str. 81–113, chápe toto místo jako skrytý odkaz na materiální pomoc Eleanory Akvitánské, která měla dát k dispozici nejen dostatečné finanční prostředky pro obstarání sloupů, ale měla se také postarat o povolání kompetentních řemeslníků ze své vlasti. Pro tato tvrzení však chybí opora v textu.

[135] Srv. obdobné Sugerovo vyjádření ve *Vita Lud.* 27.

[136] K pokladům chrámu srv. *1Kr* 6–7. V moralizující rovině Suger uvedené biblické místo rozšířil o úvahy spojené s oprávněním ke stavebním činnostem. Dovozuje zde, že jej s Šalomounem pojí skutečnost, že obě stavby, v Jeruzalémě i v Saint-Denis, byly postaveny z Božího příkazu, srv. P. von Naredi-Rainer, *Salomos Tempel*, str. 116.

[137] K tomuto místu srv. Ž 127,1.

[138] K tomuto spojení srv. B. R. Tammen, *Musikalisches bei Suger – eine Nebensache*, in: G. Binding – A. Speer (vyd.), *Abt Suger von Saint-*

marmoreis equipollentes haberemus columpnas, cogitando, speculando, investigando per diversas remotarum partium regiones cum nullam offenderemus, hoc solum mente laborantibus et animo supererat, ut ab urbe Rome, enim in palatio Diocleciani et aliis termis sepe mirabiles conspexeramus, ut per mare Mediterraneum tuta classe, exinde per Anglicum et per tortuosam fluvii Sequane reflexionem eas magno sumptu amicorum, inimicorum etiam Sarracenorum proximorum conductu haberemus. Multis annis, multis temporibus cogitando, queritando angebamur, cum subito larga omnipotentis munificentia laboribus nostris condescendens, quod nec cogitare nec opinari liceret, decentes et peroptimas in admira-

Denis. De consecratione, Köln 1995, str. 140–142, a I. Pagel – J. Schröder, *Kategorien*, str. 109, kteří toto vyjádření chápou nejen jako Sugerův pokus o vhodné připojení nového východního závěru na starou loď, ale také jako hledání souladu a jednotnosti celé velmi nehomogenní stavby. V oblasti architektury tedy Suger za výrazem *coherentia*, „spojitost" či „soulad", chápal princip podobných architektonických forem. Staré části Dagobertovy baziliky měly být pomocí tzv. *congrua cohaerentia* („vhodného souladu") přetaveny v *opus modernum* („novou stavbu") dle již započaté práce na nových částech stavby. K situaci hlavní lodi po započetí Sugerových prací v této oblasti srv. I. Pagel – J. Schröder, *Kategorien*, str. 110 n.

[139] Termín *palatium* obvykle označuje středověké paláce vládců. V tomto významu jej Suger hojně užívá ve *Vita Ludovici*. Na tomto místě má však autor na mysli Diocletianovy lázně, které bývají jako *palatium* nazývány také v jiných středověkých pramenech, protože budily obdiv zejména svou krásou a obrovskými rozměry. Sloupy zmiňované Sugerem líčí i Gregorius Magister ve svém průvodci Římem (viz *Narr. de mirab. Romae*, 17: „... tam jsem [tj. v Diocletianově paláci] nalezl sloupy takové výšky, že nikdo nemohl vyhodit kamínek do výše hlavice sloupu."), který pochází pravděpodobně z 12. století (edici a rozbor textu podává C. Nardella, *Il fascino di Roma nel Medioevo. Le „Meraviglie di Roma" di maestro Gregorio*, Roma 1998). K Diocletianovým lázním srv. též L. Richardson, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London 1992, str. 391–393. Suger při zmínce o římských památkách hovoří z vlastní zkušenosti. Pobýval totiž v Římě na lateránské synodě od března roku 1112 (srv. *Vita Lud.* 10; O. Cartellieri, *Abt Suger, Reg.* 14, str.

přemýšlení, rozvažování a pátrání v rozličných odlehlých krajích, odkud bychom mohli získat mramorové či mramoru podobné sloupy, se nám však nenaskytl žádný sloup toho druhu. Po dlouhém rozvažování a přemítání nám nakonec zbyla poslední možnost, totiž získat je z města Říma, protože jsme obdivuhodné sloupy často vídali v Diocletianově paláci a také v jiných lázních,[139] a nechat je na bezpečných lodích[140] převézt přes Středozemní a dále Anglické moře[141] a četnými křivolakými zákruty řeky Seiny, to vše se značnými výdaji ze strany přátel, zároveň ale pod ochranným doprovodem nepřátel, spřízněných Saracénů.[142] Nad tímto problémem jsme přemýšleli po mnoho let a trápili se hledáním, když tu náhle vyšla našemu snažení vstříc velkorysá štědrost Všemohoucího, což se samo o sobě může zdát jako věc zcela nemožná a neskutečná. S pomocí svatých mučedníků byly k údivu

128), druhá Sugerova návštěva Říma se uskutečnila roku 1123; srv. *Vita Lud.* 27, kde Suger uvádí také osobní důvody pro opětovnou cestu do Itálie. K jeho římským pobytům srv. též L. Grant, *Abbot Suger*, str. 110–111.

[140] Srv. obdobné líčení v *Chron. Mon. Cas.* III,26 (*MGH SS*, XXXIV, 394): „Vydal se odtud do Říma ... zároveň štědře rozdělil peníze a nakoupil sloupy, patky a hlavice ... vše poté přepravil z města k přístavu, z římského přístavu přes moře..." Viz též *Narr. consecr.* (*PL* 173,998B), kde se mluví o užití spolií přivezených z Říma: „Sloupy a veškeré dlažební kameny svezl z velkým úsilím a za nemalý finanční obnos z města Říma." K otázkám sekundárního užití mramoru, popř. sloupů, srv. T. Weigel, *Spolien und Buntmarmor im Urteil mittelalterlicher Autoren*, in: J. Poeschke (vyd.), *Antike Spolien*, str. 117–154.

[141] Jednalo se o kanál La Manche, viz *Orbis Latinus, s. v. Anglicum mare*. K využití Seiny jako dopravní tepny ve středověku srv. *LMA, s. v. Seine*.

[142] Arabové kontrolovali Gibraltar s krátkým přerušením ve 14. století (kdy jej v letech 1309–1331 dobyla Kastilie) až do roku 1462, kdy jej definitivně získala Kastilie. K termínu *conductus* označujícímu ochranu pocestných a obchodních cestujících srv. Niermeyer, *s. v. conductus* (5). Další doklady uvádí Suger ve *Vita Lud.* 31.

tionem omnium, sanctorum martirum merito revelavit. (21) Unde quanto contra spem et humanam opinionem apto et nullibi nobis gratiori loco miseratio divina dignata est conferre, tanto maiores gratiarum actiones pro tanti remedio laboris opere pretium duximus rependendo referre.

(22) Locus quippe quadrarie admirabilis prope Pontisaram castrum terrarum nostrarum confinio collimitans vallem profundam, non natura sed industria concavam, molarum cesoribus sui questum ab antiquo offerebat nichil egregium hactenus proferens exordium tante utilitatis tanto et tam divino edificio quasi primicias Deo sanctisque martiribus, ut arbitramur, reservabat. (23) Quociens autem columne ab imo declivo funibus innodatis extrahe-

[143] Sloupy zde označené jako *decentes*, „odpovídající", „náležité" či „vhodné", posuzuje Suger antickými hodnotícími kritérii, a navazuje tak na Vitruviovy požadavky na stavby; srv. Vitruvius, *De archit.* I,2,5: „Ladnost (*decor*; tj. náležitá forma [pozn. překl.]) je vyváženost zjevu díla provedeného z účelově hodnocených součástek za dodržení jejich vnitřní zákonitosti." Při hodnocení fasády (*De admin.* 172) zmiňuje Suger další kategorii, totiž kategorii užitečnosti či účelnosti (*utilitas*), které se má této části stavby vedle vyváženosti dostat, a opětovně tak odkazuje k Vitruviovi (srv. *De archit.* I,3,2). Dále srv. *Glosář* 2, *s. v. decere, decens.*

[144] K otázce, zda chtěl Suger skutečně nechat dopravit sloupy z Říma a využít jich jako spolií v kostele v Saint-Denis, srv. A. Speer – M. Pickavé, *Abt Sugers Schrift*, str. 228 a 230; B. Brenk, *Sugers Spolien*, in: *Arte medievale*, 1, 1983, str. 101–107, soudí, že zamýšlené převezení sloupů z Říma mělo v Saint-Denis zpřítomnit především papežský Řím. Naproti tomu G. Binding, *Beiträge zum Architekturverständnis bei Abt Suger von Saint-Denis*, in: G. Binding – A. Speer (vyd.), *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*, Stuttgart 1993, str. 194–200, zastává názor, že Suger neviděl větší rozdíl mezi sloupy z Říma či Pontoise, pokud byly zhotoveny ze stejného materiálu. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 284 a 292, předpokládají, že se v případě lomu v Pontoise jednalo pouze o fragmenty sloupů. K topice tohoto líčení srv. M. Warnke, *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt am Main 1976, str. 94–96, s dalšími uvedenými příklady. Problematikou spolií obecně se zabývá dnes již klasický příspěvek A. Esche, *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien*, in:

všech objeveny zcela vhodné[143] a znamenité sloupy.[144] (21) Čím více nás Boží milost navzdory nadějím a lidským očekáváním račila obdařit místem vhodným a nad jiné příjemnějším, tím více jsme se snažili oplatit pomoc, která nám byla poskytnuta v našich obtížích.

(22) Místo onoho podivuhodného lomu bylo poblíž hradu Pontoise,[145] v oblasti hraničící s našimi majetky, v hlubokém údolí, jež nevyhloubila příroda, ale lidská píle. Již odedávna poskytovalo obživu lamačům mlýnského kamene, a jak se domníváme – poněvadž dosud nenabídlo nic znamenitého –, hlavní užitek si jako svůj první dar[146] Bohu a svatým mučedníkům uchovalo až pro tuto velkou a skvělou stavbu. (23) Když byly sloupy pomocí sple-

Archiv für Kulturgeschichte, 51, 1969, str. 1–64. Obdobně nečekaný nález sloupů je vylíčen v *Gesta episcoporum Cameracensium* z roku 1123 z Cambrai (srv. O. Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, Berlin 1938, str. 336). Popis transportu sloupů zakoupených v Římě pro Montecassino a zejména líčení komplikovaného transportu po vodě i po souši uvádí Desiderius, srv. M. Warnke, *Bau*, str. 97. K získávání materiálu na stavbu a jeho transportu obecně srv. G. Binding, *Baubetrieb*, str. 355 n.

[145] Pontoise leží severozápadně od Paříže v oblasti Vexin, na pravém břehu Oise (dnes Cergy-Pontoise, département Val-d'Oise, 28 km od Paříže). Místo mělo důležitou funkci jako přechod přes řeku a zabezpečovalo spojení mezi Paříží a Rouenem. Zmínka o hradu Pontoise se objevuje již roku 885 v *Annales Vedastini*; srv. R. Rau (vyd.), *Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte*, Darmstadt 1992², str. 308 n., kde se hovoří o jeho vyplenění Normany. Za Ludvíka VI. byl na tomto místě zřízen královský hrad, v němž často pobývali Kapetovci.

[146] *Primitiae* primárně označují první plody, které byly věřícími přinášeny jako dar na oltář; srv. Niermeyer, *s. v. primitiae* (1), (2). Podobné zázračné obstarání sloupů na stavbu popisují i *Gesta pontificum Cameracensium*. Tamější biskup Gérard neměl k dispozici potřebné sloupy pro opravu katedrály Notre-Dame v Cambrai, a proto se podobně jako Suger (v následujícím líčení v *De consecr.* 35) chopil iniciativy a potřebné sloupy nalezl v nedalekém lomu; srv. V. Mortet – P. Deschamps, *Recueil de textes*, str. 64–67, pozn. 3 a 4.

⟨II. De edificiorum institutione⟩

De ecclesie ornatu

(160) His igitur reddituum incrementis taliter assignatis ad edificiorum institutionem memorandam manum reduximus, ut et ex hoc ipso Deo omnipotenti tam a nobis, quam a successoribus nostris grates referantur et eorum affectus ad hoc ipsum prosequendum et, si necesse sit, peragendum bono exemplo animetur. (161) Neque enim aut penuria aliqua aut quodcumque impedimentum cuiuscumque potestatis timendum erit, si ob amorem sanctorum martyrum de suo sibi secure serviatur.

(162) Primum igitur quod Deo inspirante huius ecclesie incepimus opus, propter antiquarum maceriarum vetustatem et aliquibus in locis minacem diruptionem ascitis melioribus, quos invenire potui, de diversis partibus, pictoribus eas aptari et honeste depingi tam auro, quam preciosis coloribus devote fecimus.

[574] Spojení *manum reduximus*, „přiměli jsme ruku; chopili jsme se pera", nalezneme u Sugera v několika obměnách; srv. např. *De admin.* 165 a *De consecr.* 15.

[575] Stavební práce v prostoru hlavní lodi klášterního kostela byly završeny až v dalším období. Rozhodující účast na přestavbách hlavní lodi ve 13. stol. byla dříve připisována Pierru de Montreuil (kolem roku 1200–1266), tu ale současné bádání zpochybňuje. Za hlavního architekta je dnes považován neznámý mistr ze Saint-Denis (srv. *Macmillan Encyclopedia of Architects, s. v. Pierre de Montreuil*; *LMA, s. v. P. de Montreuil*). D. Kimpel – R. Suckale, *Die gotische Architektur*, str. 384–393, podrobně popisují postup obnovených prací v Saint-Denis, s nimiž se započalo pravděpodobně roku 1231. Opatský kostel byl znovu vysvěcen roku 1281. Stavební vývoj ve 13. stol. hodnotí též C. A. Bruzelius, *The 13th Century Church at St-Denis*, str. 173–174. K uvedené fázi přestaveb srv. výše, str. 36–37.

[576] Po vyložení nutných ekonomických změn Suger logicky pokračuje ve svém vyprávění o přestavbě kostela a jeho vybavení. Právě ekonomická revitalizace opatství a jeho domén umožnila následné financování přestaveb klášterního kostela v Saint-Denis. O využití prostředků z ekonomické reformy ve prospěch stavební obnovy hovoří Suger opakovaně, srv. např. *De admin.* 74, kde se zmiňuje o poskytnutí osmdesáti liber na výstavbu kostela.

II. Stavby

Výzdoba kostela

(160) Poté, co jsme zaznamenali nárůst příjmů, chopili jsme se pera,[574] abychom připomněli rovněž stavby budov, abychom jak my, tak naši nástupci vzdali za vše díky Bohu všemohoucímu, a zároveň aby mysl našich nástupců byla tímto dobrým příkladem pohnuta k pokračování, a bude-li to nutné, k dokončení díla.[575] (161) Nebude totiž třeba bát se nějakého nedostatku či překážky ze strany něčí moci, jestliže se pro lásku ke svatým mučedníkům můžeme bezpečně spolehnout na vlastní prostředky.[576]

(162) Z Božího podnětu jsme tedy začali s prvními pracemi na tomto kostele, protože původní zdi byly již letité a na některých místech zely hrozivé praskliny.[577] Povolal jsem proto ty nejlepší malíře[578] z různých oblastí, jaké jsem jen našel, a zdi jsme nechali zbožně upravit a ušlechtile vymalovat zlatem i drahocennými bar-

[577] Suger popisuje stavební práce následovně: nejprve zmiňuje tzv. *ornatus*, tedy výzdobu staré Dagobertovy baziliky a obnovu jejích porušených částí. V dalších kapitolách následuje tzv. *augmentatio*, rozšíření na západní straně kostela, v oblasti původní přístavby Karla Velikého (srv. *De admin.* 165). Sugerovo přehnané líčení původního stavu kostela svědčí spíše o snaze odůvodnit si rozsáhlé stavební úpravy. Podle opatových slov se patrně započalo s úpravou původní karolinské hlavní lodi, která byla opravena a vymalována. Srv. M. Wyssem rekonstruovaný stav klášterního kostela v Saint-Denis v merovejské a karolinské době (*Atlas historique*, str. 30–38).

[578] O saintdeniských umělcích či řemeslnících se podrobně zmiňuje rovněž Vilém ze Saint-Denis ve své *Vita Sugerii* (srv. A. Lecoy de la Marche, *Œuvres complètes*, str. 391). K názvům jednotlivých řemeslníků užívaným ve středověku srv. T. Erb, *Die Handwerkerbezeichnungen im Mittelalter* (*Linguistische Studien*, 46), Berlin 1978.

(163) Quod quia etiam in scolis addiscens hoc facere, si umquam possem, appetebam, libentius complevi.

De ecclesie primo augmento

(164) Verum cum iam hoc ipsum multo sumptu compleretur, inspirante divino nutu propter eam, quam sepe diebus festis, videlicet in festo beati Dyonisii et in indicto et in aliis quamplurimis, et videbamus et senciebamus importunitatem – exigebat enim loci angustia, ut mulieres super capita virorum tanquam super pavimentum ad altare dolore multo et clamoso tumultu currerent – ad augmentadum et amplificandum nobile manuque divina consecratum monasterium virorum sapientum consilio, religiosorum multorum precibus, ne Deo sanctisque martyribus displiceret, adiutus hoc ipsum incipere aggrediebar tam in capitulo nostro, quam in ecclesia divine supplicans pietati, ut qui *inicium* est et *finis*, id est *A et Ω*, alpha et o, bono initio bonum finem salvo medio concopularet, ne *virum sanguinum* ab edificio templi refutaret, qui hoc ipsum toto animo

[579] K barevnosti a funkci výmalby gotické architektury srv. G. Binding, *Was ist Gotik?*, str. 285–290, který spatřuje hlavní funkci barevného ztvárnění interiéru v gotice i v předchozím románském období „s ohledem na architektonické formy ve zdůraznění, doplnění, negaci či pozměnění plastických struktur". K uvedené tematice srv. též J. Michler, *Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume*, in: *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 39, 1977, str. 29–64; H. Claussen, *Zur Farbigkeit von Kirchenräumen des 12. und 13. Jh. in Westfalen*, in: *Westfalen*, 56, 1978, str. 18–72.

[580] Kolem roku 1091 byl Suger ve věku deseti let předán jako oblát opatství Saint-Denis. K Sugerovu mládí a klášternímu vzdělání srv. např. G. Annas, *Abt Suger*, zejm. str. 79–81; J. F. Benton, *Suger's Life*, str. 3–15. K tomuto úseku viz *De consecr.* 14 a *De admin.* 182.

[581] Přesné datum započetí obnovy a rozšíření klášterního kostela není známo. Známe jen datum ukončení výstavby a datum svěcení 9. 6. 1140, tedy *terminus ante quem* pro následující popsané práce. Srv. A. Speer, *Abt Sugers Schriften*, str. 40–42.

[582] Tento svátek připadal na 9. října.

[583] Jedná se o výroční trh. K jeho historii a významu pro opatství srv. výše, str. 92, pozn. 23.

vami.[579] (163) Učinil jsem to s velkou radostí, protože jsem si to přál jednou vykonat, již když jsem se učil ve školách.[580]

První rozšíření kostela[581]

(164) Když se již toto dílo, na něž jsme vynaložili velké prostředky, chýlilo ke konci, shledávali jsme a uvědomovali si při častých svátcích, jako na svátek svatého Dionysia,[582] na Lendid[583] a při mnoha dalších, že je zdejší situace poněkud neúnosná. Prostor byl totiž velmi malý,[584] takže se ženy nemohly dostat k oltáři jinak, než že kráčely po hlavách mužů jako po podlaze, a to za velké a hlasité vřavy.[585] Povzbuzen Božím vnuknutím jsem přistoupil k rozšíření a zvětšení tohoto vznešeného a Boží rukou posvěceného[586] klášterního kostela, a to po poradě s moudrými muži a za modliteb mnoha řeholníků,[587] aby se věc neznelíbila Bohu a svatým mučedníkům. Jak na naší kapitule, tak v kostele jsem pokorně prosil Boží milost, aby ten, kdo je *počátek* i *konec*, *A a Ω*, alfa a ómega,[588] sloučil dobrý konec s dobrým začátkem a střed šťastně zachoval, aby od stavby chrámu nebyl odmítnut *muž, který se potřísnil krví*,[589] který si to z celého srdce přeje více než vlastnit kon-

[584] Srv. Ovidius, *Fasti*, 4,417.

[585] Jedná se o jedno z mnoha velmi působivých míst spisu, jejichž prostřednictvím chtěl Suger dosáhnout souhlasu svých spolubratří a budoucích čtenářů se svými stavebními počiny. Srv. též *Ordin.* 36 a *De consecr.* 10–12.

[586] Jde o odkaz na tzv. legendární konsekraci s účastí Krista. K těmto otázkám srv. výše, str. 30, pozn. 75.

[587] O poradách před důležitými rozhodnutími se Suger zmiňuje velmi často (srv. např. *De admin.* 26, 67 a 90). Na tomto místě lze upozornit na dvě věci: na radu, jež nemusí odpovídat doporučením bratří, ale může mít původ dokonce mimo klášterní prostředí, a zároveň na důraz, který Suger kladl na naléhání bratří, kteří podporovali stavební počiny.

[588] *Zj* 1,8; 21,6; 22,13.

[589] *2S* 16,7. Suger touto citací odkazuje na krále Davida, který je na tomto místě bible charakterizován jako vrah (*2S* 16,7–8), jehož hřích spočíval v tom, že úmyslně zapříčinil smrt vojevůdce Urijáše (*2S* 11,14n).

magis quam Constantinopolitanas gazas obtinere preobtaret. (165) Accessimus igitur ad priorem valvarum introitum et deponentes augmentum quoddam, quod a Karolo Magno factum perhibebatur honesta satis occasione, quia pater suus Pipinus imperator extra in introitu valvarum pro peccatis patris sui Karoli Martelli prostratum se sepeliri non supinum fecerat, ibidem manum apposuimus. (166) Et quemadmodum apparet et in amplificatione corporis ecclesie et introitus et valvarum triplicatione, turrium altarum et honestarum erectione instanter desudavimus.

De dedicatione

(167) Oratorium sancti Romani ad famulandum Deo sanctisque eius angelis dedicari a venerabili viro Rothomagensi archiepi-

Suger se zde ztotožňuje s Davidem a vzpomíná na dobu, kdy také svíral v ruce zbraň (srv. *Ordin.* 5), ale na rozdíl od Davida mu byla umožněna stavba chrámu. Na jiných místech svých spisů se Suger snaží ztotožnit spíše s králem Šalomounem, který skutečně postavil jeruzalémský chrám a jehož jméno bývalo ve středověku uváděno v souvislosti se stavbou kostelů. Srv. G. Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr*, str. 349–356.

[590] Sugerovo neustálé soupeření s krásami Konstantinopole, které se projevovalo ve stálém shromažďování ozdobných předmětů a v nákladné výzdobě kostela, se znovu objevuje v *De admin.* 225–233.

[591] Obrat *valvarum introitum* je zde označením pro hlavní západní průčelí.

[592] Za panování Karla Velikého (768–814) došlo k významné obnově kláštera. Srv. dochovanou listinu z roku 799, jež seznamuje s výsledky přestavby kostela v Saint-Denis. Srv. její překlad na str. 28, pozn. 70.

[593] Jde o Karla Martella (688/689–741), syna Pipina II. Byl uznávaným bojovníkem (např. r. 732 odrazil Araby v bitvě u Poitiers), ale kvůli zásahu do církevního majetku byl často považován za zločince, jenž ožebračil církev. Tento negativní postoj zřejmě převzali jeho následovníci stejně jako Suger. Srv. P. Riché, *Die Karolinger*, Stuttgart 1987, str. 52–73; *LMA*, *s. v. Karl Martell.*

[594] Jedná se o krále Pipina I., syna karolinského majordoma Karla Martella, jenž vládl po smrti svého otce, tedy od roku 741 nejprve ve východní části francké říše (Neustrie, Burgundsko, Provence), později se stal

stantinopolské poklady.[590] (165) Přistoupili jsme tedy k původnímu vstupu s dveřmi[591] a strhli jsme nejprve jistou přístavbu, která prý byla z velmi ušlechtilé příčiny postavena Karlem Velikým,[592] protože jeho otec, císař Pipin, rozhodl, že kvůli hříchům svého otce Karla Martella[593] bude pohřben venku u dveří, a to nikoli na zádech, nýbrž obličejem k zemi.[594] Na tomto místě jsme tedy přiložili ruku k dílu. (166) A jak je zřejmé, v potu tváře jsme neúnavně pracovali na zvětšení lodi kostela, na trojnásobném vstupu, na dveřích a na vztyčení vysokých a ušlechtilých věží.[595]

Svěcení kostela[596]

(167) Zasloužili jsme se o to, že ctihodný muž, arcibiskup Hugo z Rouenu, a mnozí jiní biskupové vysvětili službě Bohu a jeho sva-

vládcem celé říše. V letech 751–768 byl pouze franckým králem, nikoli císařem, jak mylně uvádí Suger. Také Pipin byl vzděláván v Saint-Denis. K tomuto panovníkovi srv. též P. Riché, *Die Karolinger*, str. 109–111; a *LMA*, *s. v. Pippin III. d. Jüngere*. Pipin krátce před svou smrtí vyjádřil přání nechat se pohřbít v Saint-Denis (srv. *MGH DD Karol.*, I, č. 28,38–40). Jeho hrob je popsán rovněž v listině Karla Velikého, kterou vystavil klášteru roku 769 a která nařizovala nepřetržité modlitby za Karla Velikého a jeho otce (srv. *MGH DD Karol.*, I, č. 55,81–82). Zmíněná přístavba je uvedena také v popisu baziliky Saint-Denis z roku 799 (srv. výše, str. 28) a v dopise Ludvíka Zbožného opatu Hilduinovi ze Saint-Denis (srv. *MGH Epp. Karol.*, V,3, č. 19,325–327). V 9. století byly na přístavbě nad Pipinovým hrobem umístěny portréty Karla Velikého a Pipina spolu s nápisy, které hovořily o obou význačných panovnících. K přesnému znění viz S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 202–203. Tato část byla za Sugerových dob odstraněna, a proto není známa její přesná podoba. K rekonstrukci Pipinova hrobu a západní fasády kostela srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 172–178, a K. H. Krüger, *Königsgrabkirche*, str. 179.

[595] Toto svědectví zachycuje postup stavebních prací v oblasti západního průčelí a přilehlých částí, které byly zbudovány nejdříve. Až po dokončení této části přistoupil Suger k přebudování krypt a chórové části východního závěru.

[596] K následujícímu úseku (až po *De admin.* 170) srv. *Ordin.* 33–37 a *De consecr.* 42–46. Svěcení proběhlo dne 9. 6. 1140. K jeho průběhu viz též A. Speer, *Abt Sugers Schriften*, str. 45–48.

scopo Hugone et aliis quamplurimis episcopis obtinuimus. (168) Qui locus quam secretalis, quam devotus, quam habilis divina celebrantibus, qui ibidem Deo deserviunt ac, si iam in parte, dum sacrificant, eorum in celis sit habitatio, cognorunt.

(169) Eadem etiam dedicationis celebritate in inferiori testudine ecclesie dedicata sunt hinc et inde duo oratoria ex una parte sancti Ypoliti sociorumque eius et ex altera sancti Nicholai a venerabilibus viris Manasse Meldensi episcopo et Petro Silvanectensi, quorum trium una et gloriosa processio, cum per hostium sancti Eustachii egrederetur, ante principales portas transiliens cum ingenti cleri decantantis et populi tripudiantis turba episcopis pre-

[597] Termín *oratorium* označuje rozličné kaple v kostele, případně i kaple v chóru (srv. *De consecr.* 49). Suger chápe jejich funkci podobně jako Isidor ze Sevilly (srv. *Etymol.* XV,4,4: „Modlitebna [*oratorium*] je místo zasvěcené pouze modlení [*oratio*] a nikdo v ní nesmí dělat nic jiného, než k čemu je určena; proto také dostala toto jméno"), jenž tento výklad přebírá od Augustina, *Ep.* 211,7 (*PL* 33,960); srv. též *Reg. Ben.* 52,1. K původu tohoto označení a architektonickému vývoji těchto prostor srv. *Gottesdienst der Kirche*, III, *Gestalt des Gottesdienstes*, Regensburg 1990², str. 363–364.

[598] Hugo (kolem r. 1085–1164) získal vzdělání v Amiens a Laonu, později vstoupil do Cluny, 1113 se stal priorem v St. Martial v Limoges, 1130 byl zvolen arcibiskupem v Rouenu (1130–1164), kde podporoval stavbu tamější katedrály. Byl činný rovněž literárně. Úplný výčet biskupů přítomných na této slavnosti je obsažen v *Ordin.* 34 a *De consecr.* 42.

[599] Srv. *2K* 5,2.

[600] Míněny jsou kaple umístěné za fasádou západního průčelí kostela. K rekonstrukci prostoru srv. nárys, který podává M. Wyss, *Atlas historique*, str. 52, obr. 34. Termínem *testudo* označuje Suger obecně spíše jednotlivé klenby či klenební pole a užívá jej v souladu s jeho středověkým pojetím. Naproti tomu výraz *volta* u něj znamená spíše zaklenutý prostor. Srv. *Glosář* 1, *s. v. volta*. Vitruvius užíval tohoto termínu pro určitý typ střešní konstrukce (srv. *De archit.* V,1,6). U Isidora ze Sevilly se termín *volta* nevyskytuje vůbec. Isidor uvádí pouze označení *arcus*, „oblouk", „klenba", a *testudo*, „krov", srv. *Etymol.* XV,8,8.

[601] V *De consecr.* 42 je uveden na místě Manasse II., biskupa z Meaux (1134–1158), Odo II., biskup z Beauvais (1133–1144).

tým andělům kapli[597] sv. Romana.[598] (168) Jak je toto místo zvláštní a posvátné, jak je příhodné pro kněze, kteří zde slouží Bohu, o tom se přesvědčili sami: když zde totiž slaví mši, pociťují, jako by byl jejich příbytek již zčásti v nebi.[599]

(169) Při této dedikační slavnosti byly v nižším klenutí kostela[600] zasvěceny ctihodnými muži Manassem, biskupem z Meaux, a Petrem, biskupem ze Senlis,[601] dvě kaple, každá z jedné strany: na jedné svatému Hippolytovi[602] a jeho druhům, na druhé straně svatému Mikuláši.[603] Jednolité slavné procesí těchto tří mužů[604] vyšlo nejprve dveřmi svatého Eustacha[605] a poté za hlasitého zpěvu kléru a veselého jásotu lidu předstoupilo před hlavní vchod, biskupové se postavili do čela shromáždění a přikročili k vysvěcení. Nakonec, do třetice, vstoupili jednoduchou hřbitovní brankou,

[602] K uvedeným světcům srv. *De consecr.* 43 a pozn. 185.

[603] Srv. Suger, *Ordin.* 34 a *De consecr.* 43. K otázce rozličných patrocinií jednotlivých kaplí srv. A. Speer –M. Pickavé, *Abt Sugers Schrift*, str. 226–227; A. Speer, *Abt Suger Schriften*, str. 40–41 a str. 59. A. Speer, *Luculento ordine*, str. 26–27, uvádí rovněž nákres lokalizace kaplí a kriticky se staví k rekonstrukci E. Panofského (srv. *Abbot Suger*, str. 151–154). V horní části se tedy nacházela kaple sv. Romana (Michaela a Marie), v dolní části, po pravé straně Pipinova hrobu, kaple sv. Bartoloměje (Mikuláše) a po levé straně kaple sv. Hippolyta (Vavřince, Sixta, Felicissima a Agapita).

[604] Tato ceremonie byla inscenována v duchu trojiční symboliky. Jednalo se o *jednolité* procesí *tří* mužů (jednoho arcibiskupa a dvou biskupů), kteří během liturgického aktu, rozděleného do *tří* kroků, opustili karolinský kostel *jednoduchou* branou, postavili se před vstup do kostela, kde se nacházel *trojdílný* portál, a pak se do kostela opět vrátili *jednoduchou* hřbitovní brankou.

[605] K lokalizaci těchto dveří srv. M. Wyss, *Atlas historique*, str. 78, obr. 74. Dveře se nacházely na jižní straně kostela, tedy na straně přivrácené ke klášteru. F. Gasparri, *Suger*, str. 193, pozn. 97, je ztotožňuje se slonovinovými dveřmi (tzv. *eburneum ostium*) zmíněnými v *De consecr.* 93. K této identifikaci se však nepřiklánějí A. Speer – G. Binding, *Abt Suger*, str. 323, pozn. 102, kteří se spíše domnívají, že by bylo možné ztotožnit je s jinými dveřmi uvedenými v *De consecr.* 43.

cuntibus et sancte insistentibus consecrationi per singularem atrii portam de antiquo in novum opus transpositam tercio ingrediebantur et ad honorem omnipotentis Dei festino opere completo, cum in superiore parte elaborare accingeremur, aliquantulum fatigatos recreabant, et ne laboris aut penurie alicuius timore deprimeremur, gratantissime sollicita<ba>nt.

De portis fusilibus et deauratis

(170) Valvas siquidem principales accitis fusoribus et electis sculptoribus, in quibus passio salvatoris et resurrectio vel ascensio continetur, multis expensis, multo sumptu in earum deauratione, ut nobili porticui conveniebat, ereximus. (171) Necnon et alias in dextera parte novas, in sinistra vero antiquas sub musivo, quod et

[606] Termín *atrium* užívá Suger pro hřbitov (v tomto významu byl uváděn v průběhu celého středověku až do raného novověku; srv. např. Niermeyer, *s. v. atrium* [2]), nikoli tedy pro dvůr se sloupy, což je původní smysl tohoto slova (tímto způsobem definuje termín např. Isidor ze Sevilly, *Etymol.* XV,3,4). Tento prostor, kde se pohřbívalo již od raného středověku, byl v Saint-Denis situován severně od budovy kostela. Poblíž tohoto poměrně rozsáhlého prostoru se nacházelo také větší množství kostelů; srv. obr. 5 v příloze. K lokalizaci a vývoji pohřebiště v Saint-Denis od raného středověku srv. detailní rozbor M. Wysse, *Atlas historique*, str. 109–135. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 154–158, navrhuje následovné umístění kaple a dveří sv. Eustacha: *ostium sancti Eustachii* na jižní stranu kostela, na severní stranu pak *sacrum cimeterium* či *atrium*, tedy hřbitov s přilehlým areálem kostelů. *Singularis atrii porta*, „jednoduchá hřbitovní branka", proto podle něho vedla přímo ke hřbitovu. E. Panofsky dále odvodil, že tato hřbitovní branka není nic jiného než dveře, které jsou v *De consecr.* 43 popsány následovně: „Vrátili se zpět jinými, železnými dveřmi, které se otevírají ke hřbitovu." Zároveň je třeba upozornit na skutečnost, že před původním karolinským kostelem, před jeho vstupní západní částí, se patrně nacházela sloupová hala (tedy atrium v pravém slova smyslu), o níž se zmiňuje dokument z roku 799, popisující karolinský kostel (srv. výše, str. 28, pozn. 70). Toto atrium tedy nelze zaměnit se hřbitovem, rovněž označovaným tímto termínem. Tato skutečnost je doložena i ve *Vita S. Eligii* (*PL* 87,499C).

[607] K západní části kostela, kam byly umístěny zmíněné dveře, srv. P. L. Gerson, *Suger as Iconographer*, str. 183–198; P. Z. Blum, *The Late-*

která byla přenesena ze staré budovy do nové.[606] Když bylo toto slavné dílo spěšně dokončeno k poctě Bohu všemohoucímu a my jsme se připravovali k práci v horní části kostela, přítomní biskupové nás osvěžovali a mile povzbuzovali, aby nás netísnil strach z námahy nebo nějakého nedostatku, protože jsme byli trošku unaveni.

Lité a pozlacené dveře[607]

(170) Zasadili jsme hlavní dveře, k jejichž výzdobě jsme přizvali litce a vybrané modeléry.[608] Je na nich zachyceno umučení Spasitele, vzkříšení a nanebevstoupení. Mnoho prostředků a nákladů bylo vynaloženo především na jejich pozlacení, jak se sluší a patří na tak vznešenou vstupní část. (171) Umístili jsme také další dveře: po pravé straně nové, po levé straně pod mozaiku, kterou jsme zde dali vytvořit a umístit do tympanonu portálu, staré dve-

ral Portals, str. 199–227. Podle uvedených studií představuje ikonografický program hlavního portálu řadu inovačních postupů, za něž lze považovat např. spojení pašijí s nanebevstoupením, Krista žehnajícího a zároveň připravujícího Poslední soud, spojení Posledního soudu a sv. Trojice. Ke vzniku portálu srv. též K. Hoffmann, *Zur Entstehung des Königsportals in Saint-Denis*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 48, 1985, str. 29–38. Podle tohoto autora lze na portálu spatřit „obdobné tendence, jaké opat sledoval při obnově rozchvácených držav. I zde se Suger, tentokrát jako zadavatel uměleckých děl, odvolává na nařízení velkých králů – Pipina, Karla Velikého či Ludvíka Zbožného". Uvedené dveře s nápisy v Saint-Denis vznikly patrně pod vlivem Montecassina, které Suger osobně navštívil. Srv. H. Bloch, *Monte Cassino in The Middle Ages*, I, Roma 1986, str. 140–163, zejm. str. 143 a 153.

[608] Předměty tohoto druhu byly po celý středověk pořizovány pomocí techniky ztraceného vosku, kterou popisuje Theophilus Presbyter, *De diver. art.* III,51. Práce spočívala tradičně na dvou mistrech: modelér (*sculptor*) se staral o zhotovení voskového modelu a formy pro lití, litec (*fusor*) měl následně větší zodpovědnost za vyjmutí již hotového předmětu z formy, jež byla posléze zničena. Pokud se výrobek nezdařil, musela být vytvořena znovu. V ojedinělých případech byli ke zhotovování voskových modelů přibíráni sochaři, kteří za normálních okolností opracovávali kámen. K uvedené technice srv. U. Mende, *Die Bronzetüren*, str. 11–12.

novum contra usum hic fieri et in arcu porte imprimi elaboravimus. (172) Turrim etiam et superiora frontis propugnacula tam ad ecclesie decorem, quam et utilitatem, si oportunitas exigeret, variari condiximus.

(173) Litteris etiam cupro deauratis consecrationis annum intitulari, ne oblivioni traderetur, precepimus hoc modo:

Ad decus ecclesie, que fovit et extulit illum,
Suggerius studuit ad decus ecclesie.
Deque tuo tibi participans, martyr Dyonisi,
Orat, ut exores fore participem paradisi.
Annus millenus et centenus quadragenus,
Annus erat verbi, quando sacrata fuit.

[609] V hlavním vchodu kostela v Saint-Denis byly za opata Fulrada (8. stol.) umístěny bronzové dvojkřídlé dveře ozdobené reliéfy, na nichž byl znázorněn sv. Dionysius a jejich donátor – mnich Airardus. Téměř tři století po svém zhotovení byly stále natolik ceněny, že je Suger převzal z předchozí stavby a nechal je zasadit do severního vchodu západního průčelí. Zbylé dvoje dveře v západním průčelí (hlavní a jižní portál) byly zhotoveny nově. Všechny troje dveře byly roku 1794 roztaveny, a proto neznáme jejich přesnou podobu; hlavní byly pozlacené a byly na nich vyobrazeny scény z pašijí a vzkříšení a nechal se na nich zpodobnit rovněž Suger. Částečnou představu o jejich podobě si můžeme udělat pouze na základě malé skici Vincenza Scamozziho z roku 1600, opatřené popisem jednotlivých scén. Výjevy byly orámovány ornamentálním pásem, uvnitř byly nad sebou umístěny vždy čtyři medailony ve dvou řadách znázorňující jednotlivé scény. Srv. U. Mende, *Die Bronzetüren*, str. 72–73.

[610] Při popisu mozaiky si Suger uvědomuje, že tato partie vstupní části nekoresponduje zcela s moderněji pojatým portálem. Tento anachronický prvek lze patrně vysvětlit z opatova zaujetí pro blyštivé a lesklé předměty, jak je zjevné z jeho popisu umělecké výzdoby. Za inspirační zdroj tohoto prvku lze považovat italské vzory, na něž se snažil cíleně navazovat. V této souvislosti uveďme Sugerovy návštěvy Říma, kdy měl jistě příležitost shlédnout římské baziliky s freskami a mozaikami. Významně na něj zapůsobila rovněž návštěva Montecassina; k mozaikám v Montecassinu srv. H. Bloch, *Monte Cassino*, I, str. 90–93.

[611] Suger zde užívá výrazu *variari*, který na tomto místě neznamená změnu ve smyslu výměny jednoho architektonického prvku za jiný, ale myšleno je spíš obohacení této části kostela o nové formy, provedené rozličným způsobem. Fasáda v Saint-Denis se dvěma věžemi staví na románské tradici a čerpá z normanských fasád 11. století. Díky rozdílnému rozvržení oken v jednotlivých úrovních a rozčlenění středního pole je odsazeno patro s věžemi. K vývoji gotických fasád srv. G. Binding, *Was ist Gotik?*, str. 237–264.

ře.[609] Mozaika nebyla v souladu s novými, moderními zvyklostmi.[610] (172) Rozhodli jsme se přestavět[611] věž a obranné prvky na čelní straně kostela, a to jednak z estetických důvodů, ale také z důvodů praktických, kdyby si to žádala situace.

(173) Přikázali jsme také v měděných, pozlacených písmenech vyhotovit rok svěcení, aby nebyl zapomenut, a následujícím způsobem jsme jej nechali umístit jako nápis:[612]

Ke zdobné nádheře chrámu, v němž rostl a opatem stal se,
Suger se namáhal přispět, jak mohl, k nádheře chrámu.[613]
Diviši mučedníku, on na tvém domě má podíl,
aby skrz tebe měl podíl též na slávě ráje, tě prosí.
Tisíc sto čtyřicet let, co Slovo stalo se tělem,
ve stejném roce to bylo, co vysvěcen tento byl chrám.[614]

[612] K následujícímu úseku udávajícímu dataci svěcení srv. *De consecr.* 45. K veršům viz S. Linscheid–Burdich, *Beobachtungen*, str. 113.

[613] Opakování spojení *ad decus ecclesiae*, „ke slávě či kráse kostela", chápe E. Panofsky ve dvojím smyslu. V prvním se podle něj jedná o zhodnocení Saint-Denis jako církevní instituce, druhé zopakování téže části verše měl Suger vztáhnout na Saint-Denis jako architektonickou jednotku a zejména fyzickou krásu stavby. Srv. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 163–164.

[614] Podle S. Linscheid-Burdich opakuje Suger v úvodním verši motiv, který se objevuje i na jiných místech spisu (srv. např. *De admin.* 182), totiž snahu sloužit kostelu v Saint-Denis tak, aby se uvedené církevní instituci dostalo ještě větší úcty. Tento motiv je zde propojen s myšlenkami osobní vděčnosti (*De admin.* 2) a s žádostí o přímluvu za opata. C. Maines, *Good Works, Social Ties and the Hope for Salvation: Abbot Suger and Saint-Denis*, in: P. L. Gerson (vyd.), *Abbot Suger and Saint-Denis*, New York 1986, str. 77–94, v tomto místě vidí doklad recipročního vztahu Sugera k Bohu a svatým. Podle tohoto výkladu měl Suger sám sebe trvale chápat jako hříšníka, jenž se o svých zásluhách zmiňuje v nápisech, aby se mu za ně dostalo přímluvy a odpuštění.

(174) Versus etiam portarum hii sunt:

Portarum quisquis attollere queris honorem,
Aurum nec sumptus operis mirare laborem.
Nobile claret opus, sed opus, quod nobile claret,
Clarificet mentes, ut eant per lumina vera
Ad verum lumen, ubi Christus ianua vera.
Quale sit intus, in his determinat aurea porta.
Mens hebes ad verum per materialia surgit
Et demersa prius hac visa luce resurgit.

(175) Et in superliminari:

Suscipe vota tui, iudex districte, Sugeri,
Inter oves proprias fac me clementer haberi.

---

[615] Verše vzniklé pro vstupní dveře byly překládány rozličným způsobem s ohledem na různou závažnost, jež byla přičítána světlu a jeho roli. K možným inspiračním zdrojům podstatným pro vznik následujících veršů srv. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 120–122.

[616] S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 122, shrnuje různé překlady tohoto verše. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 47, vztáhl negaci jak na použitý materiál, tak na náklady („marvel not at the gold and the expense but at the craftmanship of the work"). Tento překlad později převzal P. Diemer, *Abt Suger*, str. 186. Negaci chápou pouze ve vztahu k vynaloženým nákladům: K. Hoffmann, *Zur Entstehung*, str. 36, pozn. 49; Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 66; M. Büchsel, *Die von Abt Suger verfaßten Inschriften*, str. 57. Podle uvedených veršů mají být jak zlato, tak vynaložená práce dostatečným důvodem pro obdiv ke vzniklému dílu; spirituální úloha, kterou tato část měla plnit (zaznamenaná ve čtvrtém verši), měla zároveň ospravedlnit jistě nemalé náklady vynaložené na vstupní část kostela.

[617] Spojení *per lumina vera*, „přes pravá světla", se často objevuje v hymnech jako metafora vztahující se na sv. Petra a sv. Pavla či mučedníky obecně, srv. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 123. Toto zjištění otevírá cestu k novému výkladu tohoto úseku. Přímluva mučedníků, jak Suger zdůraznil i na jiných místech spisu (*De admin.* 173, 197 a 200), představuje důležitý krok na cestě ke Kristu a věčnému životu.

(174) Na dveřích čteme tyto verše:[615]

Kdokoli chceš vzdát poctu té krásné a veliké bráně,
podiv se nikoli nákladům, ale jen zlatu a práci.[616]
Září zde vznešené dílo, však dílo, jež vznešeně září,
nechať jen ozáří mysl, ať cestou pravého světla[617]
zamíří k pravému světlu, kde Kristus pravou je branou.[618]
Co se však ukrývá uvnitř, je vidět na zlaté bráně.
ospalá mysl se pozvedá k pravdě jen přes věci hmotné,
ze svých dřívějších temnot se zvedá, když uzří to světlo.[619]

(175) A v nadpraží:

Přijmi, ó přísný ty soudce, modlitby Sugera svého,
do stáda oveček svých, mne, prosím tě, laskavě uveď.[620]

---

[618] Druhá část tohoto verše odkazuje na *J* 10,7–9 („Já jsem dveře. Kdo vejde skrze mne, bude zachráněn."). Následující úsek předznamenává umělecký program, v němž hlavní role připadla Kristu.

[619] Poslední úsek chápe S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 124, jako didaktický výklad a zároveň jako objasnění spirituální úlohy těchto drahocenných dveří. Překonání stavu, v němž se nachází hříšná mysl, je možné jedině setkáním s Kristem, k němuž lze v reálné rovině dospět právě přes vstupní dveře kostela.

[620] Nápis v nadpraží poblíž reliéfu Posledního soudu se nedochoval, reliéf samotný v silně pozměněné, restaurátorsky upravené formě z 19. století představuje Sugera klečícího u Kristových nohou. Verše se obracejí na Krista jako soudce, a druhý verš lze tedy chápat v kontextu Posledního soudu. Je narážkou na oddělování ovcí od kozlů (*Mt* 25,32), jež je specificky obohaceno o obraz zachycený v Janově evangeliu v rámci podobenství o dobrém pastýři (*J* 10,11–13), který obětuje svůj život za ovce. Propojení obou obrazů, tedy oddělení spravedlivých od hříšníků a postavy dobrého pastýře, je velmi neobvyklé. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 124–125, v této souvislosti upozorňuje na možný vliv spisu Hrabana Maura *De laudibus sanctae crucis*, jehož exemplář se kolem roku 845 dostal do opatství sv. Dionysia.

De augmento superioris partis

(176) Eodem vero anno tam sancto et tam fausto opere exhilarati ad inchoandam in superiori parte divine propiciationis cameram, in qua iugis et frequens redemptionis nostre hostia absque turbarum molestia secreto immolari debeat, acceleravimus, et quemadmodum in scripto consecrationis eiusdem superioris operis invenitur, Deo cooperante et nos et nostra prosperante cum fratribus et conservis nostris tam sanctum, tam gloriosum, tam famosum opus ad bonum perduci finem misericorditer obtinere meruimus, tanto Deo sanctisque martyribus obnoxii, quanto nostris temporibus et laboribus tam diu differendo agenda reservavit. (177) *Quis* enim *ego sum aut que* domus *patris mei*, qui tam nobile, tam gratum edificium vel inchoasse presumpserim vel perfecisse speraverim, nisi divine misericordie et sanctorum auxilio martyrum fretus totum me eidem operi et mente et corpore applicuissem. (178) Verum, qui dedit velle, dedit et posse, et quia bonum opus fuit in voluntate, ex Dei adiutorio stetit in perfectione. (179) Quod quidem gloriosum opus quantum divina manus in talibus operosa protexerit, certum est etiam argumentum, quod in tribus annis et tribus mensibus totum illud magnificum opus et in inferiore cripta et in superiore

[621] Suger označuje chór jako horní část. Pro tuto partii stavby užívá většinou termín *superius opus* či pouhé *superius*. Přetvořená a pozměněná krypta je analogicky k předchozí části vesměs nazývána *inferior pars*, *inferius opus* či *inferius*.

[622] Opat má na mysli rok 1140. Ihned po vysvěcení západní části pokračoval Suger ve stavbě, tentokrát v oblasti chóru.

[623] Termín *camera* je v daném kontextu třeba chápat jako místo, kde budou uloženy relikviáře světců. Svým významem se slovo blíží pokladnici, kterou je zde třeba chápat nejen ve smyslu profánním (bohatě zdobený relikviář), ale zejména ve významu sakrálním (jako místo uložení relikvií Dionysia a jeho druhů). Srv. též Niermeyer, *s. v. camera* (5), (8). Suger patrně zároveň upozorňuje (např. v souladu s *De admin.* 173) na možnost přímluvy těchto světců u Boha.

Rozšíření chóru[621]

(176) V témže roce,[622] potěšeni zdarem tak svatého a šťastně provedeného díla, jsme se ve spěchu dali do stavby skvostného prostoru Božího smíření v chóru,[623] kde měla být ve skrytu bez rušivého davu lidí ustavičně a opakovaně přinášena oběť našeho vykoupení. Jak lze číst ve spise o vysvěcení chórové části,[624] s našimi bratry a spolusluženebníky jsme si milostivě zasloužili, aby tak svaté, slavné a velkolepé dílo bylo s pomocí Boží a požehnáním uděleným nám a rovněž našemu konání přivedeno k dobrému konci. Bohu a svatým mučedníkům jsme vděčni tím více, že nám odkládali konání tohoto díla tak dlouho a zachovali je až do našich dob, abychom je mohli vykonat my. (177) *Kdo jsem já a jaký* je dům *mého otce*,[625] že bych se odvážil tak vznešenou a žádoucí stavbu byť i jen začít, nebo dokonce doufal v její dokončení, kdybych se nebyl plně spoléhal na Boží milost a na pomoc svatých mučedníků a kdybych se tělem i duší cele neoddal této činnosti. (178) Ale ten, kdo dal vůli, dal i možnost. A protože vůlí bylo vykonat dobré dílo, s pomocí Boží se dočkalo i svého dokončení.[626] (179) Nakolik Boží ruka v tolika případech chránila slavné dílo,[627] zcela jistě prokáže skutečnost, že celé ono velkolepé dílo jak dole v kryptě, tak ve výšce kleneb, ozdobené vznešenými klenbami

[624] Míněn je Sugerův spis *De consecratione*.

[625] *IS* 18,18.

[626] K tomuto úseku srv. *F(p)* 1,6; 2,13 a *De consecr.* 65.

[627] Na tomto místě autor nepochybně naráží na zázraky provázející stavbu. Za všechny uveďme alespoň následující: při ztroskotání dovozu mramorových sloupů z Itálie se zázračně naskytl lom v blízkosti hradu Pontoise (*De consecr.* 17–25); sv. Dionysius pomohl při transportu materiálu z lomu (*De consecr.* 25–31); v ivelinském lese v blízkosti Rambouillet byly zázračným způsobem nalezeny odpovídající trámy pro stavbu opěrných systémů (*De consecr.* 33–41); za velké bouřky byla stavba zachráněna před zřícením (*De consecr.* 67–69).

voltarum sublimitate tot arcuum et columpnarum distinctione variatum, etiam operture integrum supplementum admiserit.

(180) Unde etiam epitaphium prioris consecrationis una sola sublata dictione huius etiam annalem terminum concludit hoc modo:

Annus millenus et centenus quadragenus
Quartus erat verbi, quando sacrata fuit.

(181) Quibus etiam epitaphii versibus hos adiungi delegimus:

Pars nova posterior dum iungitur anteriori,
Aula micat medio clarificata suo.
Claret enim claris, quod clare concopulatur,
Et quod perfundit lux nova, claret opus

---

[628] Od položení základního kamene 14. 7. 1140 k vysvěcení chóru 11. 6. 1144 uplynuly přesně tři roky a jedenáct měsíců. Suger zde opět užívá symbolické trojiční datace. Pravděpodobně však pouze sečetl dobu potřebnou pro výstavbu hrubé stavby, do níž nebylo započteno vsazení oken a vnitřní úpravy spolu s výzdobu interiéru.

[629] Termín *opertura* označuje zastřešení kostela, pro něž Suger nechal porazit dvanáct vysokých stromů v lese (srv. *De consecr.* 40). Zároveň tak nazývá horní i spodní kryt relikviářové skříně sv. Dionysia a jeho druhů, jež byla vystavena v chóru (*De admin.* 198). Srv. *Glosář* 1, *s. v. opertura.*

[630] Slavnostní vysvěcení se konalo 11. 6. 1144. Uvedený nápis v obdobném znění se nachází v *De consecr.* 45, kde se vztahuje ke svěcení západní části dne 9. 6. 1140. Suger navazuje na předchozí slavnost svěcení kostela tím, že použil stejný nápis, pouze upravil datum nové konsekrace. Ačkoli se Suger na tomto místě o předchozím nápise zmiňuje, byly tyto verše často interpretovány nezávisle na ostatních (např. A. Arnulf, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter*, München – Berlin 1997, str. 292). Opat zde opětovně odkazuje na svou snahu, totiž aby mezi novou a starou částí panovala harmonická jednota (podobné myšlenky zazněly již v *De consecr.* 20 a znovu budou zopakovány v *De admin.* 183); malý časový odstup mezi oběma slavnostmi svěcení chápe jako známku Boží podpory vlastního díla. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 114–120, spolu s Ch. Markschiesem (*Gibt es eine Theologie*, *passim*), spolehlivě vyvrátili teorii E. Panofskyho o přímé návaznosti

a tolika rozličnými oblouky a sloupy, mohlo být za tři roky a tři měsíce[628] završeno i úplným krytem[629] střechy.

(180) Také nápis o předchozím svěcení, odejmeme-li z něj jediné slůvko, uvádí údaj o tomto svěcení, a to následovně: [630]

Tisíc sto čtyřicet čtyři let, co Slovo stalo se tělem,
ve stejném roce to bylo, co vysvěcen tento byl chrám.[631]

(181) K těmto veršům nápisu jsme se rozhodli připojit tyto:

Zadní a nová část když s přední spojena byla,
tehdy celý ten chrám ozářil nádherný jas.[632]
Září zde totiž záře, jež se září v jednotě září,[633]
nový ji zjasňuje svit, vznešenou září se skví

---

a citaci z děl Dionysia Areopagity, jež se měla projevit především v těchto verších, s odkazem na řadu převážně raněkřesťanských autorů, které Suger mohl znát a z jejichž děl vědomě či nevědomě čerpal.

[631] Srv. Suger, *De admin.* 173.

[632] Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 50, pozn. 15, nalezl v následujícím úseku souvislosti s epigramem Prospera z Akvitánie, *Epigr.* 36 (*PL* 51,509). Srv. též S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 116–117. Autorka zároveň upozornila na skutečnost, že Prosperova díla byla všeobecně rozšířena jako školní četba a že v Saint-Denis vznikl nejméně jeden jejich opis. Jako další autory, jejichž ohlas lze zachytit v těchto Sugerových verších, uveďme Venantia Fortunata a Notkera ze Saint-Gallen (přesné citace s rozborem uvedených veršů srv. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 115).

[633] Následující verše byly dříve považovány za doklad vlivu filosofie Dionysia Areopagity. Je však nutno upozornit na skutečnost, že podobným způsobem, jakým Suger ve verších zachytil účinky světla v kostele, se vyjadřovali i další autoři, kteří volili obdobné obraty. Jak upozornil Ch. Markschies, *Gibt es eine Theologie*, str. 52, pozn. 15, již tři století před Sugerem byla v benediktinských opatstvích známa „světelná" terminologie, která se podobně užívala na nápisech. Příkladem autora, který ve svých verších podobně zachytil záři či lesk kostela, je irský mnich Dungal, který se po roce 784 zdržoval v Saint-Denis. Další spojnice lze nalézt i v díle Paulina z Noly, jenž při popisu nových optických kvalit kostela sv. Felixe často hovoří o tzv. „novém světle" (*nova lux*). Paulinus, podobně jako Suger, vysvětluje nutnost stavebních změn, které si vyžádaly pře-

Nobile, quod constat auctum sub tempore nostro.
Qui Sugerus eram, me duce dum fieret.

(182) Promptus igitur urgere successus meos, cum nichil mallem sub celo, quam prosequi matris ecclesie honorem, que puerum materno affectu lactaverat, iuvenem offendentem sustinuerat, etate integrum potenter roboraverat, inter ecclesie et regni principes sollempniter locaverat, ad executionem operis nos ipsos contulimus et cruces collaterales ecclesie ad formam prioris et posterioris operis coniungendi attolli et accumulari decertavimus.

De continuatione utriusque operis

(183) Quo facto cum quorumdam persuasione ad turrium anterioris partis prosecutionem studium nostrum contulissemus, iam in altera parte peracta divina, sicut credimus, voluntas ad hoc ipsum nos retraxit, ut mediam ecclesie testudinem, quam dicunt navim, innovare et utrique innovato operi conformare et coequare aggre-

devším těsné prostory kostela, a chválí provedené změny. Přesné citace z děl, které mohly Sugerovi posloužit při koncepci vlastních spisů, uvádí spolu s jejich rozborem S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 117–119.

[634] E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 169, chápe Sugerovo spojení *me duce*, „pod mým vedením", jako opatem záměrně zvolený kontrast k nápisu, který se nacházel v Montecassinu. Opat Desiderius jej zde nechal umístit na triumfálním oblouku opatského kostela (srv. *Chron. Mon. Cas.*, *PL* 173,749). Najdeme zde rovněž spojení *te duce*, „pod tvým vedením", které zde označuje Boha či Krista, a nikoli tedy lidské bytosti, jak je tomu v případě Saint-Denis.

[635] K následujícímu úseku srv. Suger, *De consecr.* 14 a *De admin.* 2 a 163.

[636] K tomuto vyjádření srv. O. Cartellieri, *Abt Suger*, *Reg.* 88, str. 138; *Vita Lud.* 27. Srv. též *IS* 2,8 a Ž 113,8.

[637] K překladu termínu *cruces collaterales* jako „ramena transeptu" srv. pozn. 646 ke spisu *De administratione*.

nové to dílo. Ať ve známost vejde, že za naší doby
já Suger se do stavby pustil a celý chrám rozšířit dal.[634]

(182) Byl jsem připraven uspíšit náš další postup,[635] poněvadž jsem si nepřál nic víc, než dosáhnout pocty pro mateřský kostel, který mne jako chlapce kojil mateřskou láskou, podpíral mne jako klopýtavého mladíka, i jako zralého muže mne pak mocně posilňoval a mou osobu slavnostně umístil mezi knížata církevní i světská.[636] Přikročili jsme tedy k dokončení díla a usilovali jsme o to, aby byla boční ramena transeptu[637] kostela vynesena výš a rozšířena tak, aby mohla být spojena a propojena s částí postavenou dříve a tou, jež bude následovat.[638]

Pokračování na obou částech[639]

(183) Když jsme toto dokončili, na radu některých lidí jsme zaměřili naše úsilí na další práci na přední části věží, které byly již z druhé strany dostavěny. Tehdy nás Boží vůle, jak se domníváme, opět přiměla k tomu, abychom se vrátili k přestavbě centrální části kostela,[640] která se nazývá loď,[641] a dále ji upravili a sjednotili s dvěma částmi již pozměněnými,[642] a zachovali přitom co nej-

[638] Tato výpověď patrně svědčí o zamýšlených stavebních počinech, které však nebyly uskutečněny. Příprava na propojení obou již postavených částí – chóru a západního průčelí – dává tušit, že opat plánoval spojení obou těchto celků, k němuž však došlo až ve 13. století.

[639] K této kapitole srv. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 170–171.

[640] Obrat *media ecclesiae testudo* zde neoznačuje pouze centrální část kostela, která je nazvána tímto způsobem, aby se vydělila oproti bočním lodím, ale vztahuje se na tomto místě spíše ke střední části celého prostoru, tedy i k transeptu a hlavní lodi jako celku. Termín je zde uveden v kontrapozici k západnímu průčelí a chóru. Tak chápe toto spojení E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 169. A. Speer a G. Binding (*Abt Suger*, str. 329) se přiklánějí spíše k překladu ve smyslu klenebního systému ve střední části lodi.

[641] *Navis* je všeobecně rozšířené pojmenování pro loď kostela (srv. též Suger, *De admin.* 184). Srv. Niermayer, *s. v. navis*.

[642] Suger opět odkazuje na západní portál a východní chórový závěr.

deremur, reservata tamen quantacumque porcione de parietibus antiquis, quibus summus pontifex dominus Iesus Christus testimonio antiquorum scriptorum manum apposuerat, ut et antique consecrationis reverentia et moderno operi iuxta tenorem ceptum congrua coherentia servaretur. (184) Cuius immutacionis summa hec fuit, quod si interpolate in navi ecclesie occasione turrium ageretur, aut temporibus nostris aut successorum nostrorum tardius aut numquam quocumque infortunio, sicut dispositum est, perficeretur. (185) Nulla enim rerum importunitas rerum auctores urgeret, quin novi et antiqui operis copula longam sustineret expectationem. (186) Sed quia iam inceptum est, in alarum extensione aut per nos, aut per quos dominus elegerit, ipso auxiliante perficietur. (187) Preteritorum enim recordatio futurorum est exhibitio. (188) Qui enim inter alia maiora etiam admirandarum vitrearum operarios materiem saphirorum locupletem promptissimos sumptus fere septingentarum librarum aut eo amplius administraverit, peragendorum supplementis liberalissimus Dominus deficere non sustinebit. (189) Est etenim inicium et finis.

[643] Opět odkaz na legendární konsekraci; srv. pozn. 75 k úvodní studii.

[644] K této části srv. Suger, *De consecr.* 45.

[645] S hlavní lodí kostela se za Sugera vůbec nezačalo. K poměrně složité problematice prodloužení bočních lodí srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 104, kteří rovněž upozornili na nejednoznačný závěr plynoucí z archeologických vykopávek prováděných v této oblasti.

[646] Termín *alarum extensio* interpretoval E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 171, v souladu s předchozím bádáním jako boční lodě kostela, a tedy nikoli jako ramena transeptu. Podle Panofského Suger v souvislosti s rameny transeptu užívá výrazu *cruces collaterales* (srv. *De admin.* 182).

[647] Popisu vitrají, a zejména jejich námětům věnuje Suger poměrně rozsáhlou část spisu *De admin.* 263–274.

větší část ze starých stěn, na něž podle svědectví starých spisů vložil svou ruku nejvyšší kněz Pán Ježíš Kristus,[643] tak, aby byla zachována vážnost starého svěcení a byl dodržen náležitý soulad s novou částí stavby dle přijatého plánu.[644] (184) Hlavní důvod této změny byl následující: kdyby totiž za našeho života či za životů našich následovníků byla práce na lodi kostela přerušena kvůli práci na věžích, celá stavba by tak byla dokončována pomalu nebo by pro nějakou nehodu nemusela být nikdy dokončena tak, jak byla původně naplánována.[645] (185) Na stavitele by totiž ve skutečnosti nedoléhaly žádné nesnáze, a proto by spojení nového a starého díla mohlo být dlouho odkládáno. (186) Ale poněvadž již bylo dílo započato v prostoru bočních lodí kostela,[646] vše s Boží pomocí dokončíme buď my, nebo ti, které vyvolí Pán, a s jeho pomocí. (187) Rozpomenutí se na minulost je příslibem do budoucnosti. (188) Nejštědřejší Bůh, který spolu s jinými, ještě většími věcmi zajistil výrobce podivuhodných vitrají,[647] safírový materiál v bohaté míře[648] a poskytl téměř sedm set liber či více, nedopustil totiž ve své nekonečné štědrosti nedostatek k dokončení nezbytných doplňků. (189) On je totiž počátek i konec.[649]

[648] Velmi nákladné safírové sklo nazývá Suger nejčastěji *vitrum sapphireum* či jednoduše *sapphirum*. Není zcela jisté, zda má Suger na mysli pouze sklo blankytně modré jako safír, nebo zda byly do skelné hmoty přidávány safíry rozdrcené na prášek (nebo bylo použito kobaltové rudy). Na jejich výrobu musely být vynakládány nemalé prostředky a až do 12. století byl safír dovážen z východu (zejména z Ceylonu a Kašmíru). K významu safíru a jeho symbolice srv. Ch. Meier, *Gemma spiritalis*, München 1977, str. 157–161. K technice výroby a k barvě vitrají srv. N. Blondel, *Le vitrail. Vocabulaire typologique et technique*, Paris 1993, str. 160; E. Castelnuovo, *Vetrate medievali. Officine, tecniche, maestri*, Torino 1994, str. 44–45, který uvádí na základě rozboru středověkých vitrají přesný výčet přísad, jimiž bylo možné ovlivnit výslednou barvu skla.

[649] Srv. *Zj* 1,8; 21,6; 22,13.

⟨III. De thesaurorum augmentatione⟩

De ornamentis ecclesie

(190) Ornamentorum etiam ecclesie descriptionem, quibus manus divina administrationis nostre tempore ecclesiam suam sponsam vocatam exornavit, ne veritatis emula subrepat oblivio et exemplum auferat agendi, intitulare dignum duximus. (191) Dominum nostrum ter beatum Dyonisium tam largum, tam benignum et confitemur et predicamus, ut tot et tanta credamus apud Deum efficisse, tot et tanta impetrasse, ut centupliciter, quam fecerimus, ecclesie illius profecisse potuissemus, si fragilitas humana, si varietas temporum, si mobilitas morum non restitisset. (192) Que tamen ei Deo donante reservavimus, hec sunt.

De tabula aurea superiori

(193) In tabula illa, que ante sacratissimum corpus eius assistit, circiter quadraginta duas marcas auri posuisse nos estimamus, gemmarum preciosarum multiplicem copiam, iacinctorum, rubetorum, saphirorum, smaragdinum, topaziorum necnon et opus

[650] Po předchozím úseku spisu *De admin.* 160–189 následuje další část, která se zabývá vnitřní výzdobou kostela. Suger z vnitřní výzdoby kostela jmenuje nejprve oltář a kříže, mnišský chór a jeho výzdobu, dále vitraje s ikonologickými náměty a znovuobnovené polorozpadlé svícny a poté se zabývá liturgickými nádobami. Oltáře jsou popisovány směrem od východu na západ. Opat začíná novým oltářem s relikviáři umístěnými v chóru, pak se věnuje hlavnímu oltáři v hlavní lodi (přesněji v její východní části) a svatému oltáři (rovněž umístěnému ve středu hlavní lodi). K jednotlivým oltářům srv. obr. 6 v příloze.

[651] Překlad spojení *ornamenta ecclesiae* jako výzdoba kostela není zcela přesný. Spíše je třeba tento termín chápat jako souhrnné označení pro jakékoli liturgické předměty umístěné v kostele. Podle jejich materiální povahy je lze rozdělit do tří skupin. Jedná se tak o knihy, roucha či textilie a liturgické nádoby (Suger mezi liturgické předměty řadí i vitraje). Všechny tyto předměty byly pořizovány hlavně se zřetelem na jejich využití při liturgických obřadech. K základnímu rozdělení srv. A. von Euw, *Liturgische Handschriften, Gewänder und Geräte*, in: N. Kamp – J. Legner (vyd.), *Ornamenta ecclesiae*, I, Köln 1985, str. 385–414.

III. Zvětšení pokladů[650]

Výzdoba kostela[651]

(190) Uznali jsme za vhodné pořídit popis ozdob kostela, jimiž Božská ruka v dobách naší správy ozdobila kostel, svou povolanou nevěstu,[652] aby se sem nevplížilo zapomnění – sokyně pravdy – a toto příkladné dílo našeho konání neodválo. (191) Vyznáváme a hlásáme, že náš pán, třikrát svatý Dionysius,[653] je tak štědrý a dobrotivý, že – jak věříme – již u Boha mnohého dosáhl a vymohl četné a velké věci, takže bychom jeho kostelu mohli prospět stokrát více, než jsme pro něj vykonali, kdyby nás nezdržovala lidská křehkost, vrtkavost doby a nestálost mravů. (192) Věci, které jsme mu s Boží pomocí přece jen uchovali, jsou tyto:

Zlaté antependium v chóru[654]

(193) Odhadujeme, že na onu tabuli, která stojí před tímto nejsvětějším tělem,[655] jsme vynaložili asi dvaačtyřicet marek zlata, velké množství rozmanitých cenných drahokamů, hyacintů, rubínů, safírů, smaragdů, topasů a také velké množství různě velikých

[652] Srv. *Zj* 21,2.

[653] K formulaci *ter beatus Dionysius*, „třikrát svatý Dionysius", srv. *Ordin.* 4 a pozn. 10.

[654] Za Sugerovým označením *tabula* je třeba chápat pohyblivou dekoraci přední části oltáře (tzv. antependium). Kromě tohoto termínu se používaly také výrazy *palla, velamen, antemensale, vestis.* Pokud byla tato oltářní dekorace zhotovena ze dřeva či z kovu, označovala se nejčastěji jako *tabula.* Antependia bývala původně zhotovována z látek, vlny, hedvábí, teprve od 9. století rovněž z ušlechtilých kovů. Srv. E. von Sydow, *Die Entwicklung des figuralen Schmucks des christlichen Altarantependia und Retabula bis zum 14. Jh.*, Straßburg 1912; J. Braun, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. Arten, Bestandteile, Altargrab, Weihe, Symbolik*, I, Münster 1924; k úseku *De admin.* 193–196 srv. *De consecr.* 62–64.

[655] Rozumí se tělo mučedníka sv. Dionysia.

discriminantium unionum, quantam nos reperire numquam presumpsimus. (194) Videres reges et principes multosque viros precelsos imitatione nostra digitos manuum suarum exanulare et anulorum aurum et gemmas margaritasque preciosas ob amorem sanctorum martyrum eidem tabule infigi precipere. (195) Nec minus etiam archiepiscopi et episcopi ipsos sue desponsationis anulos ibidem sub tuto reponentes Deo et sanctis eius devotissime offerebant. (196) Venditorum etiam gemmariorum tanta de diversis regnis et nationibus ad nos turba confluebat, ut non plus emere quereremus, quam illi vendere sub amministratione omnium festinarent.

(197) Versus etiam eiusdem tabule hii sunt:

Magne Dyonisi, portas aperi paradisi
Suggeriumque piis protege presidiis.
Quique novam cameram per nos tibi constituisti,
In camera celi nos facias recipi
Et pro presenti celi mensa saciari.
Significata magis significante placent.

(198) Quia igitur sacratissima dominorum nostrorum corpora in volta superiore, quam nobilius potuimus, locari oportuit, quadam

[656] Pro perly zde Suger užil výraz *uniones*, místo obvyklejšího *margaritae*. Zřejmě měl na mysli perly výjimečné velikosti; srv. Plinius, *Natur. hist.* 9,117–123; Isidor ze Sevilly, *Etymol.* XVI,10,1. K symbolice drahokamů srv. H. Šedinová, *Drahokamy Svatováclavské kaple*, str. 103–149.

[657] Pařížský rukopis (*Bibl. Nat.*, cod. lat. 13835) uvádí místo čtení *imitatione nostra*, tedy „vedeni naším vzorem", jehož se při překladu držíme, variantu *ex invitatione nostra*, „na naše pozvání".

[658] K překladu výrazů *regnum* a *natio* srv. pozn. 268 ke spisu *De consecratione*.

[659] Srv. Suger, *De consecr.* 62–64.

[660] K následujícím veršům srv. charakteristiku S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 125–126: „Nápis obsahuje prosbu k mučedníkům, známou již z prvního nápisu zasvěcení, a také jisté napětí mezi označujícím a označovaným. Ve verších je zároveň obsažena dichotomie mezi

perel,[656] že jsme si nikdy předtím nemysleli, že bychom je mohli nashromáždit. (194) Byli jsme svědky toho, jak králové a knížata, i mnozí slavní mužové, vedeni naším vzorem,[657] stáhli prsteny z prstů a z lásky ke svatým mučedníkům nařídili umístit zlaté prsteny, drahé kameny a vzácné perly na tento oltář. (195) Také arcibiskupové a biskupové sem do bezpečí uložili své investiturní prsteny a s velkou zbožností je přinášeli Bohu a jeho svatým. (196) Sbíhalo se k nám tolik obchodníků s drahokamy z různých království a národů,[658] že jsme již nemuseli shánět ke koupi jiné, než ty, jež nám s přispěním ostatních spěchali prodat.[659]

(197) Na antependiu stojí následující verše:

Veliký Dionysie, mně otevři zahradu rajskou,
Sugera navěky střež věrnou ochranou svou!
Ty, jenž sis s pomocí mou dal zbudovat příbytek nový,
učiň, ať v nebeský dům mohu být přijat i já,
abych se místo pokrmů časných směl věčnými sytit:
to, co lze za znaky tušit, je více než samotný znak.[660]

Skříně světců

(198) Protože bylo třeba umístit přesvatá těla našich patronů co možná nejvznešeněji v chóru[661] a poněvadž byla jedna z bočních

pociťovanou přítomností církevního života a výhledem na naplnění v nebi. Třetí verš připisuje zásluhy o zřízení příbytku (*camera*) samotnému světci, přičemž opat se stylizuje pouze do role prostého vykonavatele." Srv. Ž 127,1; Suger, *De consecr.* 18; *Ordin.* 35.

[661] Jedná se o apsidu chóru a zde vystavené relikviářové skříně. Srv. též D. Gaborit-Chopin, *Le trésor*, str. 124; S. Komm, *Heiligengrabmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich. Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung*, Worms 1990, str. 97. Na východ od relikviářových skříní se ve 12. a 13. stol. nacházely předměty spjaté se staršími dějinami kláštera. Jednalo se o tzv. Dagobertův trůn, antickou porfyrovou vanu a Oriflamme (srv. pozn. 396 ke spisu *De administratione*), zástavu, jež byla podle svědectví inventáře z roku 1505 umístěna na jednom z pilířů za relikviářovou skříní (zde se však patrně nacházela již ve 12. stol.). Porfyrová vana je dnes vystavena v Louvru a v opatství je přesvědčivě doložena od 13. století. Literární tradice ji spojovala s postavou Dagoberta, někdy byla dokonce považována za hrobku Karla Holého; srv.

de collateralibus tabulis sanctissimi eorum sarcofagi nescimus qua occasione erepta, quindecim marcas auri reponendo ulteriorem frontem eiusdem et operturam superiorem undique inferius et superius deaurari quadraginta ferme unciis elaborauimus. (199) Tabulis etiam cupreis fusilibus et deauratis atque politis lapidibus inpactis propter interiores lapideas voltas necnon et ianuis continuis ad arcendos populorum tumultus, ita tamen, ut venerabiles persone, sicut decuerit, ipsa sanctorum corporum continentia vasa cum magna devocione et lacrimarum profusione videre valeant, circumcingi fecimus.

(200) Eorumdem vero sanctorum tumulorum hii sunt versus:

Sanctorum cineres ubi celicus excubat ordo,
Plebs rogat et plorat, clerus canit *in decacordo*.

S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 164–166; D. Gaborit-Chopin, *Le trésor*, str. 69.

[662] K ostatkové praxi a kritice nákladně zhotovovaných relikviářů srv. slova Sugerova současníka Bernarda z Clairvaux, *Apol. Guill.* XII, 28,194: „Na pozlacených relikviářích se pasou oči a otevírají se měšce. Ukazují se překrásné obrazy světce či světice a čím pestřejší jsou barvy, tím víc se věří ve svatost."

[663] Podle E. Panofského, *Abbot Suger*, str. 174–175, byly relikvie mučedníků patrně uloženy do stříbrných skříněk. Poté je Suger nechal uložit do kamenné tumby umístěné do tabernáklu opatřeného dřevěnými pozlacenými deskami. Roku 1567 poškodili relikviář protestanti, v baroku byl definitivně zničen a nahrazen novým. Panofského rekonstrukci relikviářů přebírá i A. Angenendt, *Heilige*, str. 176–179. S. Komm, *Heiligengrabmäler*, str. 94–100, syntetizuje předchozí bádání a předkládá detailní popis relikviářových skříní, na nichž byly patrně vyobrazeny scény ze života světců. Čelní strana Dionysiova relikviáře byla vykládána drahými kameny a kamejemi a dotvořena nákladnou zlatnickou prací. S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 159, podrobně popisuje pravděpodobný tvar Sugerem zřízeného oltáře světců spolu s přístavbou, kde byly umístěny relikvie světců. Suger nahradil vytrženou boční stranu deskou karolinského původu, kterou Saint-Denis darovala Bertrada, Pipinova manželka, jako vzpomínku na svého zesnulého muže. Opatovy restaurační práce byly zachyceny v nápise na zadní straně této desky. Jak přesvědčivě ukázal S. Albrecht, také touto nově komponovanou částí Suger projevil citlivý

desek jejich sarkofágu[662] z nám neznámé příčiny vytržena, nechali jsme téměř čtyřiceti uncemi pozlatit vnitřní stranu přední desky a rovněž horní kryt z obou stran, na což jsme věnovali patnáct marek zlata.[663] (199) Schránky se svatými těly umístěné poblíž vnitřních kamenných kleneb a litých měděných a pozlacených desek jsme nechali uzavřít do leštěných kamenů.[664] Kolem dokola je obklopovala ohrádka, která znemožňovala přístup davům lidí. Byla však umístěna tak, aby schránky těl světců mohly s velkou zbožností a proléváním slz spatřit ctihodné osoby tak, jak se slušelo.[665]

(200) Na těchto hrobech světců se nacházejí následující verše:[666]

Tam, kde ostatky svatých jsou střeženy nebeským řádem,
v slzách se modlívá lid a klérus *sborově* zpívá:[667]

---

přístup k předmětům z předchozího období. Využil zde četné drahokamy a kameje prokazatelně antického či karolinského původu. Nevytvořil však pouze konglomerát ze starých a nových předmětů, ale spolu s relikviemi titulárních světců opatství přenesl z krypty do chóru rovněž jejich staré relikviářové skříně. Nová architektura určená pro relikvie světců zároveň imitovala formu staré krypty.

[664] Sloveso *polire* označuje u Theophila Presbytera (*De diver. art.* III,95) techniky uplatňované při opracovávání drahých kamenů obecně. Jednalo se o ohlazování kamene prováděné rozžhavenou hmotou, jíž byl třen drahý kámen pod vodou. Srv. E. Brepohl, *Theophilus Presbyter*, str. 298. Tímto způsobem byly opracovávány především polodrahokamy, které se uplatňovaly zejména na vykládaných křížích, liturgických předmětech a vazbách knih.

[665] K tomuto úseku srv. Suger, *De consecr.* 59.

[666] K uvedeným veršům srv. komentář S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 126–128. V nápise se jedná o kombinaci hexametrů s leoninským distichem. Verše v hexametru evokují obraz intenzivního uctívání titulárních světců a liturgie provozované v opatství, jež zaznívá v citaci antifony. V závěrečném distichu Suger charakterizuje opatství jako místo, kde se věřícímu dostává ochrany (podobně jako v jednom z předchozích nápisů, srv. *De admin.* 197). Zároveň je Saint-Denis charakterizováno jako církevní instituce, kde se nacházejí relikvie světců, kteří tak zaručují opatství ochranu (tuto ochrannou funkci Suger dokládá i na jiných místech, srv. např. *Ordin.* 25).

[667] Srv. Ž 92,4; 144,9.

Spiritibus quorum referuntur vota piorum,
Cumque placent illis, mala condonantur eorum.
Corpora sanctorum sunt hic in pace sepulta,
Qui post se rapiant nos orantes prece multa.
Hic locus egregium venientibus extat asilum,
Hic fuga tuta reis, subiacet ultor eis.

De crucifixo aureo

(201) Adorandam vivificam crucem, eterne victorie salvatoris nostri vexillum salutiferum, de quo dicit apostolus: *Mihi autem absit gloriari, nisi in cruce domini* mei *Iesu Christi*, quanto gloriosum non tantum hominibus, quantum etiam ipsis angelis *filii hominis signum* apparens in extremis *in celo*, tanto gloriosius ornatum iri tota mentis devocione, si possemus, inniteremur iugiter eam cum apostolo Andrea salutantes: Salve crux, que in corpore Christi dedicata es et ex menbris eius tanquam margaritis ornata.

[668] Antifonu *Corpora sanctorum* uvádí R. J. Hesbert, *Corpus Antiphonalium officii*, III,4, č. 1935. V Saint-Denis tuto antifonu přesvědčivě doložil E. B. Foley, *The First Ordinary*, str. 441.

[669] Tento verš vyjadřuje obecně platnou víru v ochranné působení relikvií, kterou máme doloženu např. u Karla Holého. Podle Sugera, *Ordin.* 25 a *De admin.* 250, se tento panovník nechal pohřbít v blízkosti ostatků světců, aby jej chránily.

[670] Podle R. Großeho, *Saint-Denis*, str. 178–179, svědčí poslední dvojverší o významu, který Suger přikládal právu azylu, jež mělo v opatství dlouhou tradici. Kromě tohoto práva bylo opatství patrně již za Roberta Zbožného nadáno řadou soudních pravomocí, jež byly zpočátku vykonávány v Saint-Denis a přilehlém okolí, které lze ohraničit územím o rozloze přibližně 30 km². Tyto pravomoce se vztahovaly na násilné akty, jako byla vražda, způsobení většího zranění a další závažné činy. Nemohly však být uplatňovány na připojených doménách mimo Saint-Denis, nýbrž pouze v přilehlém okolí kláštera. K dalšímu vývoji soudních pravomocí srv. R. Große, *Saint-Denis*, str. 180–182.

[671] Tento předmět se nedochoval, ale jeho funkce byly zachyceny v inventáři ze Saint-Denis z roku 1234, který uveřejnil E. B. Foley, *The Treasury*, str. 181–182. Kříž byl určen především k veřejné adoraci. Na Velký

modlitby zbožných se vznášejí k duším těch přímluvců svatých,
a když jim milé budou, nám pomohou hříchů se zbavit.
Ostatky svatých těch mužů zde v pokoji pohřbeny leží,[668]
ať do nebe k sobě nás přijmou, vždyť za to se modlíme stále.[669]
Toto posvátné místo je příchozím azylem skvělým –
sem se smí utéci viník, mstitel zde nezmůže nic.[670]

Zlatý kříž[671]

(201) Životodárný kříž, jemuž se máme klanět, je spásonosná korouhev věčného vítězství našeho Spasitele,[672] o níž praví apoštol: *Já však se zanic nechci chlubit ničím, leč křížem* našeho *Pána Ježíše Krista.*[673] Jako se slavně zjevuje *na nebi* jako *znamení syna člověka*[674] lidem i andělům vysoko na nebi,[675] o to slavněji bychom se s veškerou zbožností duše měli snažit, nakolik jen můžeme, jej ozdobit a neustále zdravit s apoštolem Ondřejem: Buď zdráv kříži, který jsi zasvěcen tělu Kristovu a jehož údy jsi ozdo-

Pátek jej mniši pravděpodobně přenášeli k oltáři mučedníků do chóru kostela, kde se u něho modlil opat a byly do něho vkládány kousky trnové koruny jako připomínka Kristova utrpení. Detailní popis kříže zachycuje inventář z roku 1634, který přetiskl Ph. Verdier, *La grande croix de l'abbé Suger à Saint-Denis*, in: *Cahiers de civilisation médiévale*, 13, 1970, str. 1–31; srv. též D. Gaborit-Chopin, *Le trésor*, str. 124–126; F. Gasparri, *Suger*, str. 217–219. Kříž se s velkou pravděpodobností nacházel za hlavním oltářem, přímo nad vstupem do krypty, přesně nad místem, kde byly původně uchovávány relikvie světců opatství. Dále srv. D. Kötzsche, *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts im Rhein-Maas Gebiet*, in: A. Legner (vyd.), *Rhein und Maas*, II, Köln 1972, str. 191.

[672] Srv. Venantius Fortunatus, *Hymnus sancti crucis*, 6 (*MGH AA*, IV,34–35).

[673] *Ga* 6,14.

[674] *Mt* 24,30.

[675] Tento úsek lze chápat jako aluzi na sen císaře Konstantina I. Velikého, v němž se mu zjevil Kristus se znamením kříže na nebesích a vybídl jej, aby dal vyhotovit kříž a používal jej v boji jako záštitu vítězství.

(202) Verum quia, sicut voluimus, non potuimus, quam melius potuimus, voluimus et perficere Deo donante elaboravimus. (203) Hinc est, quod preciosarum margaritarum gemmarumque copiam circumquaque per nos et per nuncios nostros queritantes, quam preciosiorem in auro et gemmis tanto ornatui materiam invenire potuimus, preparando artifices periciores de diversis partibus convocavimus, qui et diligenter et morose fabricando crucem venerabilem ipsarum ammiratione gemmarum retro attollerent et ante, videlicet in conspectu sacrificantis sacerdotis, adorandam domini salvatoris imaginem in recordatione passionis eius tanquam et adhuc pacientem in cruce ostentarent. (204) Eodem sane loco beatus Dyonisius quingentis annis et eo amplius, videlicet a tempore Dagoberti usque ad nostra tempora, iacuerat.

(205) Unum iocosum, sed nobile miraculum, quod super his ostendit nobis Dominus, sub silentio preterire nolumus. (206) Cum enim hererem penuria gemmarum, nec super hoc sufficienter michi providere valerem – raritas enim eas cariores facit –, ecce duorum ordinum trium abbatiarum, videlicet Cistellensis et alterius abbatie eiusdem ordinis et Fontis Ebraldi, camerulam nostram ecclesie

[676] *Passio Andreae*, 10, in: *Acta Apostolorum apocrypha*, II,1,24–25.

[677] Plocha kříže byla posázena drahými kameny a perlami a na jeho dolním břevnu byly zachyceny výjevy ze Starého a Nového zákona. Masivní podstavec byl ozdoben postavami čtyř evangelistů s jejich symboly a malou klečící postavičkou znázorňující opata Sugera. Biblické výjevy na pilíři kříže byly provedeny v emailu a provázely je nápisy; bylo zde umístěno patrně šedesát osm scén, vždy po sedmnácti na každé straně. Formulace „v dohledu obětujícího kněze" znamená kněze celebrujícího u hlavního oltáře.

[678] Kříž se zřejmě nacházel nad hlavním vstupem do zvětšené krypty. Na výšku měřil více než pět metrů a byl viditelný ze všech míst kostela. F. Niehoff, *Umbilicus mundi – Der Nabel der Welt*, in: N. Kamp – J. Legner (vyd.), *Ornamenta ecclesiae*, III, Köln 1985, str. 53–172, upozornil na skutečnost, že kříž byl dokončen patrně v době, kdy se Ludvík VII. připravoval na křížovou výpravu, a jeho umístění v kostele mohlo být zároveň chápáno jako její symbol. K poloze hrobů světců srv. J. van der Meulen – A. Speer, *Die fränkische Königsabtei*, str. 132–140; Suger, *De consecr.* 87.

ben tak jako perlami.[676] (202) Ale protože jsme jej nemohli dokončit tak, jak jsme chtěli, chtěli jsme jej vytvořit alespoň tak, jak jenom nejlépe jsme mohli; a nakonec jsme jej tedy s milostí Boží dokončili. (203) Proto jsme sami a také prostřednictvím našich poslů všude vyhledávali množství vzácných kamenů a perel a ve zlatě a drahokamech jsme připravovali co možná nejvzácnější materiál, jaký pro tuto výzdobu bylo možno nalézt. Z různých krajů jsme svolali ty nejzkušenější umělce, kteří odbornou a pečlivou prací vytvořili ctihodný kříž. Na jeho zadní stranu jsme umístili obdivuhodně krásné drahé kameny, na přední straně před očima obětujícího kněze se nacházel obraz našeho Spasitele na památku jeho utrpení tak, jakoby zde trpěl ještě nyní.[677] (204) Právě na tomto místě byl po více než pět set let, tedy od časů Dagoberta až do našich dní,[678] pohřben svatý Dionysius.

(205) Na tomto místě nemohu přejít mlčením jeden veselý, ale zároveň vznešený zázrak, který nám v této souvislosti zjevil Bůh. (206) Měl jsem nedostatek drahokamů a nemohl jsem opatřovat další, protože byly vzácné, a tedy velmi drahé. Tehdy do naší světničky připojené ke kostelu vstoupili tři muži ze dvou řádů tří opatství, totiž z Cîteaux,[679] další z jiného opatství téhož řádu a třetí z Fontevrault.[680] Nabídli nám ke koupi tolik drahých kame-

[679] Cîteaux (*Cistercium*) v blízkosti Dijonu (diecéze Chalon-sur-Saône) vzniklo z potřeby obnovit řeholní život v chudobě a následování evangelia. Původně se jednalo o mateřský klášter po něm pojmenovaného řádu cisterciáků. Roku 1098 se zde usídlili benediktini pod vedením Roberta, opata z Molesme. Ve svých počátcích byli vydatně podporováni burgundským hrabětem Odonem I. a tzv. *novum monasterium*, „nový klášter", obdržel četné dary. Roku 1112 vstoupil do kláštera Bernard, roku 1115 bylo založeno Clairvaux. Velký rozkvět řádu nastal ve 12. stol. K historii řádu srv. např. K. Elm (vyd.), *Die Zisterzienser, Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit*, Bonn 1980.

[680] Opatství Fontevrault (*Fons Ebraldi*) v západní Francii (oblast Anjou) bylo založeno kolem roku 1001 charismatickým kazatelem Robertem z Arbrissel, který ustanovil klášterní společenství řeholníků a řeholnic. Fontevrault bylo spravováno abatyší a skládalo se z ženského kláštera (řídil se benediktinskou řeholí), jemuž byl podřízen mužský konvent (spra-

inherentem intrantes gemmarum copiam, videlicet iacinctorum, saphirorum, rubetorum, smaragdinum, topaziorum, quantam per decennium invenire minime sperabamus, emendam nobis obtulerunt. (207) Qui autem eas habebant, a comite Theobaldo sub elemosina obtinuerant; qui a thesauris avunculi sui regis Henrici defuncti, quas in mirabilibus cuppis toto tempore vite sue congesserat, per manum Stephani fratris sui regis Anglici receperat. (208) Nos autem onere querendarum gemmarum exhonerati gratias Deo refentes quater centum libras, cum plus satis valerent, pro eis dedimus. (209) Nec eas solum, verum etiam multam et sumptuosam aliarum gemmarum et unionum copiam ad perfectionem tam sancti ornamenti apposuimus. (210) De auro vero obrizo circiter quater viginti marcas nos posuisse, si bene recordor, meminimus. (211) Pedem vero quatuor evangelistis comptum et columpnam, cui sancta insidet imago, subtilissimo opere smaltitam et salvatoris historiam cum antique legis allegoriarum testimoniis designatis et capitello superiore mortem Domini cum suis imaginibus ammiranter per plures aurifabros Lotharingos, quandoque quinque, quandoque septem, vix duobus annis perfectam habere potuimus.

---

vovaný řeholí sv. Augustina). Srv. též *LMA*, *s. v. Fontevrault*. K opatství a jeho stavebnímu vývoji srv. Y. Blomme, *Anjou gothique (Les Monuments de la France gothique)*, Paris 1998, str. 177–187.

[681] Tímto králem byl Jindřich I. Beauclerc (1068–1135), nejmladší syn Viléma Dobyvatele, od roku 1100 král Anglie. Ze svazku jeho sestry Adély s hrabětem Štepánem z Blois vzešli dva synové – Theobald IV., hrabě z Blois, a Štěpán, hrabě z Blois, od roku 1135 nástupce svého strýce Jindřicha I. Beauclerca a pozdější anglický král. Viz též Ch. Brooke, *A History of England (871–1272). From Alfred to Henry III.*, London – Edinburgh 1967³, str. 153–172.

[682] Jednalo se o tzv. *cuppae Constantini* zmiňované v tzv. *Inventarium pontificale* ze 13. či 14. století; srv. Ph. Verdier, *La grande croix*, str. 7, pozn. 22.

[683] Mezi lety 1160–1175 byl pro klášter Saint-Bertin zhotoven v oblasti Maasy podobný předmět (dnes uložen v Musée Saint-Omer), který je všeobecně považován za zmenšenou repliku nohy kříže popisovaného Su-

nů, a to hyacintů, safírů, rubínů, smaragdů a topasů, jaké bychom jistě nezískali ani za deset let. (207) Jejich původní majitelé je totiž obdrželi jako almužnu od hraběte Theobalda z Blois, který je dostal od bratra Štěpána, krále anglického, z pokladů jeho strýce, zesnulého krále Jindřicha,[681] jenž je po celý svůj život shromažďoval do obdivuhodných nádob.[682] (208) To nás zbavilo starostí spojených s dalším vyhledáváním drahých kamenů a děkovali jsme Bohu. Dali jsme za ně čtyři sta liber, i když měly mnohem větší cenu. (209) Abychom dokonale ozdobili tento svatý předmět, umístili jsme sem nejen je, ale také množství jiných velikých a cenných drahých kamenů a perel. (210) Vzpomínám si, pokud mne paměť neklame, že jsme na to vynaložili asi osmdesát marek ryzího zlata. (211) Toto dílo jsme s pomocí mnoha lotrinských zlatníků, někdy pěti, jindy sedmi, jen s obtížemi dokončili za dva roky. Sokl byl ozdoben čtyřmi evangelisty, břevno bylo vytvořeno ve velmi jemném emailovém provedení.[683] Na ně jsme umístili svatý obraz, příběh Spasitele se starozákonními alegoriemi, na horní části kříže byla zachycena smrt Páně. Vše bylo zachyceno v obdivuhodných obrazech.[684]

---

gerem. Její detailní ikonologický rozbor předkládá P. Springer, *Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Geräts*, 3, *Kreuzfüsse*, Berlin 1981, str. 193–201. Podstavec kříže byl vytvořen z mědi a byl ozdoben jamkovým emailem. Tento typ emailu byl zhotovován tak, že do silnější desky, která byla většinou z mědi, byly vyhloubeny jamky, do nichž se nalévala roztavená hmota, která tyto jamky vyplnila. Takto vzniklý povrch mohl být ještě dodatečně ozdoben drobnými ornamenty z jemného drátku. Jednotlivá, od sebe oddělená okénka, byla často dodatečně pozlacena. Po dokončení tohoto procesu následovalo leštění a vypálení nad ohněm, čímž předmět získal žádoucí lesk. Proslulé emailérské práce vznikaly v oblasti Limoges. Srv. *The Dictionary of Art*, *s. v. Enamel*; I. Belli Barsali, *Europäisches Email*, Herrsching Ammersee 1980; B. Bänsch, *Fabrica*, in: N. Kamp – J. Legner (vyd.), *Ornamenta ecclesiae*, I, str. 378–384.

[684] K pravděpodobnému ztvárnění uvedených scén srv. pozn. 671 a 677 ke spisu *De administratione*.

(212) Tanti igitur et tam sancti instrumenti ornatum altius honorare et exaltare misericordia salvatoris nostri accelerans domnum papam Eugenium ad celebrandum sanctum pascha, sicut mos est Romanis pontificibus in Galliis demorantibus, ob honorem sancti apostolatus beati Dyonisii, quod etiam de Calixto et Innocentio illius predecessoribus vidimus, ad nos adduxit, qui eundem crucifixum ea die sollempniter consecravit, de titulo vere crucis Domini, que omnem et universalem excedit margaritam, de capella sua portionem in eo assignavit, publice coram omnibus, quicumque inde aliquid raperent, quicumque ausu temerario in eum manum inferrent, mucrone beati Petri et gladio Spiritus sancti anathematizavit. (213) Nos autem idem anathema inferius in cruce intitulari fecimus.

(214) Principale igitur beati Dyonisii altare, cui tantum anterior tabula a Karolo Calvo imperatore tercio speciosa et preciosa ha-

[685] Papež Evžen III. (1145–1153) se během svého delšího pobytu ve Francii zúčastnil v Saint-Denis roku 1147 oslavy Velikonoc. Bylo to v době, kdy na sebe král Ludvík VII. vzal organizaci křížové výpravy a papež doporučil Sugerovi, aby za něj přijal správu Francie. Dále srv. O. Cartellieri, *Abt Suger, Reg.* 135, str. 144.

[686] K obdobné formulaci vztahující se k apoštolskému působení sv. Dionysia srv. Suger, *De consecr.* 89.

[687] Papež Inocenc II. (1130–1143) se během schismatu (protipapežem byl zvolen Anaklet II.) odebral do Francie a Velikonoce roku 1131 strávil v Saint-Denis. K jeho pobytu zde srv. Suger, *Vita Lud.* 32; O. Cartellieri, *Abt Suger, Reg.* 69, str. 136. Pobyt papeže Kalixta II. v Saint-Denis o Velikonocích prameny nezaznamenávají; při svých cestách Francii sice navštívil (1119–1120) a dvakrát se zastavil v opatství Saint-Denis, ale jeho pobyt zde je zachycen pouze v době trvání koncilu v Remeši (říjen 1119). Srv. *Die Geschichte des Christentum*, 5, str. 77–82. K návštěvám papežů v Saint-Denis obecně srv. P. L. Grant, *Abbot Suger*, str. 193–196.

[688] Uvedené místo je po obsahové stránce poněkud sporné s ohledem na výklad slova *portio* (překlad slova může znít buď „majetek", či „církevní oblace", nebo „jistý díl něčeho", srv. Niermeyer, *s. v. portio*). Ke stejné interpretaci, jakou uvádíme v překladu (tedy ve smyslu fragmentu),

(212) Aby byla výzdoba tak významného a posvátného liturgického nástroje uctěna a velebena ještě více, milost našeho Spasitele k nám na oslavu Velikonoc přivedla našeho papeže Evžena III.[685] Když římští papežové prodlévají v Galii je totiž obvyklé, že přicházejí na počest svatého Dionysiova apoštolátu,[686] tak jak jsme to viděli i u Kalixta a Innocence, jeho předchůdců.[687] A on potom kříž v tento den slavnostně posvětil a umístil sem fragment z nápisu pravého kříže Páně pocházející z jeho kaple, jenž vyniká nad všemi perlami světa.[688] Skrze meč svatého Petra a meč Ducha Svatého dal veřejně přede všemi do klatby všechny, kdo by z tohoto kříže cokoli ukradli či se jen odvážili na něj vztáhnout svou opovážlivou ruku. (213) Tuto klatbu jsme dali napsat na spodní část kříže.[689]

Hlavní oltář

(214) Spěchali jsme ozdobit hlavní oltář[690] svatého Dionysia, na němž se nacházela pouze jediná, a to velmi krásná a drahá čel-

se přiklonila F. Gasparri, *Suger*, str. 219, pozn. 221, a Ph. Verdier, *La grande croix*, str. 28. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 183, a A. Speer – G. Binding, *Abt Suger*, str. 341, na rozdíl od toho chápou termín *portio* jako část příjmů, jež byly původně věnovány pro jisté specifické církevní účely kostelu či kapli. Papež je tak měl podle výkladu uvedených autorů nově určit k jiným církevním účelům.

[689] Obdobně Suger formuloval klatby také na jiných místech svých spisů, srv. *Vita Lud.* 10 a 24.

[690] K oltáři srv. D. Gaborit-Chopin, *Le trésor*, str. 121–128. Hlavní oltář byl umístěn na tomtéž místě, kde se hlavní oltář nachází i dnes. K původní výbavě oltáře patřilo antependium Karla Holého, Eligiův kříž a rovněž tzv. *crista* (ke všem uvedeným předmětům srv. pozn. 691, 693, 704 a 705 níže). Sugerem popisovaný oltář byl u příležitosti svatby Marie Medicejské roku 1610 nahrazen oltářem větších rozměrů. Od té doby je původní oltář považován za ztracený. Oltář stál na uvedeném místě již roku 754, i když se nedá přesně určit, zda jej lze ztotožnit s hlavním oltářem pozdější karolinské baziliky. Podle zachovaných rozměrů antependia věnovaného Karlem Holým lze určit také jeho rozměr – délka mohla být 1,65 a šířka 0,8 metru. Podle S. Albrechta, *Die Inszenierung*, str. 166, nelze vyloučit, že oltář vznikl v karolinské době. Pro tuto hypotézu by svědčilo jak Sugerovo označení *antiquus*, „starobylý", tak dochovaný popis ze

bebatur, quia eidem ad monasticum propositum oblati fuimus, ornatum iri acceleravimus et utrique lateri aureas apponendo tabulas quartam etiam preciosiorem, ut totum circumquaque altare appareret aureum, attollendo circumcingi fecimus. (215) Collateralibus quidem candelabra viginti marcarum auri regis Ludovici Philippi, ne quacumque occasione raperentur, ibidem deponentes iacinctos, smaragdines, quascumque gemmas preciosas apposuimus et apponendas diligenter queritare decrevimus.

---

17. stol., který hovoří o oltářní menze zhotovené z černého mramoru a o čtyřech sloupcích z bílého mramoru. Jeden z uvedených sloupků byl původně patrně římský milník či jeho kopie. Rané pasionální texty uvádějí šestý milník jako místo, kde se nalézal Dionysiův hrob, a proto lze předpokládat, že starý římský milník se již v merovejském kostele nacházel poblíž světcova hrobu, aby dokumentoval jeho autentičnost. V karolinském období mohl být jako spolium posléze začleněn do nového oltáře. Podobné doklady uvádí S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 167. Hlavní oltář v Saint-Denis byl jedním z nejdůležitějších míst kultu, a protože udával rovněž polohu hrobu sv. Dionysia, zaručoval autenticitu této církevní instituce.

[691] K Sugerově titulatuře uvedeného panovníka srv. *Ordin.* 22. Suger na několika místech označuje Karla Holého (823–877) jako Karla „třetího". Nemyslí tím třetího císaře toho jména (tím byl Karel III. Tlustý), ale třetího císaře s císařskou hodností samostatně vládnoucího celé francké říši. Čelní deska darovaná Karlem Holým se nedochovala. Představu o ní si můžeme udělat z obrazu Mše sv. Jiljí od Mistra sv. Jiljí ze 14. století (dnes National Gallery, Washington); je na něm zachycen hlavní oltář v Saint-Denis s antependiem Karla Holého a křížem sv. Eligia. Antependium bylo zhotoveno v 9. století přímo pro opatství Saint-Denis. Do kláštera mohlo být darováno patrně roku 865 po normanském vpádu do opatství. Ke jmenovanému obrazu srv. W. M. Hinkle, *The Iconography of the Four Panels by the Master of Saint Giles*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, 1965, str. 110–145. Celá plocha antependia byla rozdělena do tří oblouků: v prostředním byl zachycen trůnící Kristus, v ostatních bylo zobrazeno vždy po třech světcích. K ikonografickému námětu ostatních desek srv. pozn. 693 a 703 níže. Z antependia se posléze stalo retábulum nad oltářem, ozdobené křížem sv. Eligia. Tuto situaci zachycuje také zmíněný obraz Mše sv. Jiljí.

[692] Suger sem byl přijat roku 1091 ve věku deseti let jako oblát. K instituci oblátů obecně srv. *LMA*, *s. v. puer oblatus, nutritus*. Staré mnišské

ní deska darovaná třetím císařem Karlem Holým,[691] neboť před tímto oltářem jsme byli zaslíbeni mnišskému životu.[692] Z obou stran jsme přidali zlaté desky a celek jsme kolem dokola uzavřeli tak, že jsme vztyčili čtvrtou, ještě vzácnější desku, takže se celý oltář ze všech stran jeví jako zlatý.[693] (215) Na boční strany oltáře jsme připevnili svícny[694] zhotovené z dvaceti marek zlata krále Ludvíka VI., syna Filipa I., tak, aby v žádném případě nemohly být ukradeny, a přidali jsme rovněž hyacinty, smaragdy a další drahé kameny.[695] Přikázali jsme rovněž pečlivě vyhledávat další k jejich doplnění.

řády s touto institucí výslovně počítaly (viz *Reg. Ben.* 59,1–8); upouštět se od ní začalo ve 12. století. Rozhodující příčinou byl důraz na samostatné rozhodnutí jedince. Podrobněji srv. M. Lahaye-Geusen, *Das Opfer der Kinder*, str. 43–68.

[693] Pravděpodobně každá z těchto desek měla následující strukturu: deska byla rozdělena vždy do třech polí po třech arkádách, nad nimiž byly umístěny kruhové medailony. Toto rozdělení kopírovalo karolinské antependium. Na jedné z uvedených desek se nacházela Madona s dítětem doprovázená Ezechielem a Izajášem. Vyobrazení bylo doplněno o tři další scény: Zvěstování, Navštívení a Narození. Na druhé desce byli zachyceni tři světci: Dionysius, Rustikus a Eleutherius. U nohou sv. Dionysia byl vyobrazen klečící světský vládce, jednalo se patrně o Karla Holého. K detailnímu popisu srv. B. de Montesquiou-Fezensac – D. Gaborit-Chopin, *Le trésor de Saint-Denis*, I, Paris 1973, str. 204–206. Čtvrtá deska je zřejmě identická s deskou zvanou *ulterior tabula*, která je popisována v téže kapitole, ale o něco níže. K popisu oltáře srv. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 184–186. Zlato bylo ve středověku považováno za nejvzácnější kov, a proto z něho byly zhotovovány rozličné posvátné a vzácné předměty profánní i sakrální funkce. V alegorické rovině bylo především obrazem Boha a symbolizovalo jeho moudrost. Podrobněji o symbolice zlata srv. H. Šedinová, *Drahokamy Svatováclavské kaple*, str. 103–110.

[694] Jedná se o svícny, o nichž se zmiňuje Suger ve *Vita Lud.* 33. Tyto lampy věnoval král opatství krátce před svou smrtí. Zde zmíněný *Ludovicus Philippi* byl synem Filipa I. a Berty, a šlo tedy o Ludvíka VI.

[695] Otázkou je, zda Suger hodlal těmito drahokamy doplnit svícny či oltář. Pravděpodobnější je, že se opat zamýšlel spíše nad zušlechtěním oltářní desky.

(216) Quorum quidem versus hii sunt in dextro latere:

Has are tabulas posuit Sugerius abbas
Preter eam, quam rex Karolus ante dedit.
Indignos venia fac dignos, virgo Maria.
Regis et abbatis mala mundet fons pietatis.

(217) In sinistro latere:

Si quis preclaram spoliaverit impius aram,
Eque dampnatus pereat Iude sociatus.

(218) Ulteriorem vero tabulam miro opere sumptuque profuso, quoniam barbari et profusiores nostratibus erant artifices, tam forma, quam materia mirabili anaglifo opere, ut a quibusdam dici possit „Materiam superabat opus", extulimus. (219) Multa de acquisitis, plura de quibus ecclesie ornamentis, que perdere ti-

[696] Uvedenými verši se zabývala S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, s. 128–130. Ze tří desek, jež Suger nechal zhotovit pro tento oltář, byla nejcennější zadní deska s uměleckým programem, k jejímuž námětu Suger napsal verše (*De admin.* 221). Obě boční desky nesly podle Sugerova svědectví verše, které jej označovaly jako jejich donátora. Zmíněn zde byl rovněž Karel Holý jako dárce zlatého antependia. Suger ve třetím verši prosí za sebe a za Karla Holého o přímluvu Pannu Marii a slovem *venia*, „milost", znovu navazuje na tematiku Posledního soudu, která zazněla již v předchozím úseku (*De admin.* 200). Spojení *fons pietatis*, „pramen lásky", je obvyklým označením pro Krista.

[697] Toto dvojverší obsahuje kletbu nad případnými zloději. Podobné sankce se objevují i na dalších liturgických předmětech a oltářích; k Sugerovým obavám o tyto předměty srv. *De admin.* 198; 215 a 219. K možným literárním předlohám tohoto dvojverší viz S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 129.

[698] Čtvrtá deska z hlavního oltáře zmizela ještě před sepsáním inventáře v Saint-Denis roku 1505. Lze předpokládat, že ji charakterizují verše uvedené v *De admin.* 221, podle nichž horní řada obsahovala patrně scény z Kristova života a ve spodní jí odpovídaly scény ze Starého zákona. K možnému ztvárnění jednotlivých scén na této desce srv. E. Panofsky, *Abbot Suger*, str. 186–188. K rekonstrukci ikonografického programu srv. níže pozn. 703.

(216) Na pravé straně oltáře se nacházejí tyto verše: [696]

Tyto oltářní desky sem nechal položit Suger,
k těm, co král Karel dal věnovat dřív, on připojil svoje.
Maria Panno, svou milostí učiň z nás nehodných hodné,
opata stejně jak krále z vin obmyj, prameni lásky.

(217) Na levé straně:

Kdyby snad bezbožný zloděj chtěl vyloupit přeslavný tento oltář, nechť zhyne jak Jidáš, týž ať ho postihne trest.[697]

(218) Avšak poslední desce,[698] zhotovené s podivuhodnou dovedností a s velkorysým nákladem, neboť barbarští umělci[699] byli též velkorysejší než našinci, jsme dali vyniknout reliéfní prací,[700] aby byla obdivuhodná nejen svým materiálem, ale i formou, aby pak mnozí mohli říci: „Umělecká výzdoba předčila materiál".[701] (219) O mnohé věci, které jsme získali, především však o předměty určené k výzdobě kostela, jsme měli obavu a báli jsme se jejich

[699] K rozličným významům slova *barbarus* srv. *Mittellateinisches Wörterbuch, s. v. barbarus*. Ph. Verdier, *La grande croix*, str. 17, pozn. 62, se domnívá, že výrazem *barbari* zde Suger označuje merovejské řemeslníky. Předpokládá rovněž, že Suger nechal tuto starší práci nově přepracovat. Ze Sugerova textu však tento výklad nelze spolehlivě doložit. S. Albrecht, *Die Inszenierung*, str. 168, zastává názor, že se v této souvislosti mohlo jednat o řemeslníky z oblasti Maasy, kteří tvořili ještě v duchu karolinských tradic, a proto tak mohl vzniknout jednolitý celek, navazující na původní desku Karla Holého.

[700] Termín *opus anaglyphum* (srv. řec. γλύφω [glyfó], „dlabu" či „vyrývám") je označením pro cizelářské či razičské práce spojené se zpracováním drahých materiálů, především zlata. V kontextu Sugerova textu se jednalo o zpracování drahých kovů tepáním, díky němuž na ploše plasticky vystoupily jednotlivé obrazy. Pracovní postup těchto prací je detailně popsán u Theophila Presbytera, *De diver. art.* III,78. Ke zpracování kovů a kovotepecké práci srv. též J. H. Baumgarten, *Goldschmiedetechniken*, in: N. Kamp – J. Legner (vyd.), *Ornamenta ecclesiae*, I, str. 377–384, kde jsou detailně popsány středověké výrobní postupy a otištěny náčrty.

[701] Ovidius, *Metam.* II,5.

mebamus, videlicet pede decurtatum calicem aureum et quedam alia, ibidem configi fecimus. (220) Et quoniam tacita visus cognitione materiei diversitas, auri, gemmarum, unionum absque descriptione facile non cognoscitur, opus quod solis patet litteratis, quod allegoriarum iocundarum iubare resplendet, apicibus litterarum mandari fecimus.

(221) Versus etiam idipsum loquentes, ut enucleatius intelligantur, apposuimus:

Voce sonans magna Christo plebs clamat „osanna".
Que datur in cena, tulit omnes hostia vera.
Ferre crucem properat, qui cunctos in cruce salvat.
Hoc, quod Abram pro prole litat, Christi caro signat.
Melchisedech libat, quod Abram super hoste triumphat.
Botrum vecte ferunt, qui Christum cum cruce querunt.

(222) Hec igitur tam nova, quam antiqua ornamentorum discrimina ex ipsa matris ecclesie affectione crebro considerantes, dum illam ammirabilem sancti Eligii cum minoribus crucem, dum incomparabile ornamentum, quod vulgo crista vocatur, auree are

[702] K různým výkladům věty uvozující následující verše srv. S. Linscheid-Burdich, *Beobachtungen*, str. 131–132, podle níž zde Suger zamýšlí podat čtenáři svého textu pomocnou ruku, aby mohl pochopit theologický význam těchto veršů. K těmto otázkám srv. M. Büchsel, *Die Geburt der Gotik*, str. 72–73, a A. Arnulf, *Versus ad picturas*, str. 287–289.

[703] Podle veršů lze rekonstruovat program sledovaný na oltářní desce. Šesti starozákonním vyobrazením v jedné řadě odpovídá šest novozákonních vyobrazení ve druhé řadě. Poslední paralelní scéna je poměrně vzácná (hrozen byl většinou považován za symbol plodnosti a v souvislosti s Novým zákonem byl chápán spíše jako předobraz Kristova kříže). Analogické vyobrazení se dochovalo na tzv. Verdunském oltáři (vznikl přibližně kolem roku 1181) z Klosterneuburgu u Vídně, kde nesený hrozen rovněž předznamenává smrt na kříži; srv. F. Röhrig, *Der Verduner Altar*, Klosterneuburg – Wien 1995, str. 71–73 a obrazová příloha str. 124. Uvedenými scénami se zabývá M. Shikida, *Das Bilddenken am Verduner Altar. Ein Beitrag zum „Nikolaus-Problem"*, Bonn 1988, str. 135–137,

ztráty. Byl to například zlatý kalich s uraženou nožkou a řada jiných předmětů, které jsme zde nechali zapracovat. (220) A protože tak různorodým materiálům jako je zlato, drahé kameny a perly nelze snadno porozumět bez popisu, jen mlčenlivým ohledáním, a dílo, jež vyzařuje mnoho nádherných alegorií, je pochopitelné pouze vzdělaným lidem, rozhodli jsme se je popsat.

(221) Připojili jsme zde verše, které o tom pojednávají, aby mohl být v úplnosti pochopen smysl:[702]

Hlasitě volají davy, Krista svým „Hosanna" slaví:
hostina Páně se dotýká všech – je obětí pravou.
Kristus, jenž na kříži dal všem svou spásu, teď kříž nést se chystá.
Oběť Abrahamova je předobraz Kristova těla.
Malkísedek i Abram tak vítězství nad ďáblem značí.
Na tyči hrozen nesou, kdo s křížem se za Kristem berou.[703]

Další liturgické předměty

(222) Pouze z čisté lásky k našemu mateřskému kostelu jsme často rozjímali nad různorodými starými i novými cennými předměty, když jsme si prohlíželi obdivuhodný kříž svatého Eligia[704] spolu s malými drahocennostmi a nevýslovně krásný ornament

pozn. 390–396. Umělecký program této desky je zjevný z následujícího schématu:

Hosanna Ježíšův vjezd do Jeruzaléma (srv. *Mk* 11,9; *Mt* 21,8–15; *J* 12,13)	Poslední večeře (eucharistie)	Nesení kříže role Vykupitele
Abrahamova oběť (předznamenání Kristovy oběti) *Gn* 22	Malkísedekovo obětování *Gn* 14,18–24	Hrozen na tyči *Nu* 13,18–24

[704] Monumentální kříž zhotovený nejlepším zlatníkem krále Dagoberta, Eligiem, měřil téměř dva metry a stál pravděpodobně za hlavním oltářem. Na tomto místě byl pro zlato a drahé kameny a zejména pro minuciózní zlatnickou práci svého autora obdivován již autorem *Gesta*

superponi contueremur, cordetenus suspirando *omnis*, inquam, *lapis preciosus operimentum tuum, sardius, topazius, iaspis, crisolitus, onix et berillus, saphirus, carbunculus et smaragdus.* (223) De quorum numero preter solum carbunculum nullum deesse, immo copiosissime habundare gemmarum proprietatem congnoscentibus cum summa ammiratione claret. (224) Unde cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab exintrinsecis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum de materialibus ad inmaterialia transferendo honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, que nec tota sit in terrarum fece, nec tota in celi puritate, demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri.

Dagoberti (20 [*MGH SRM*,II,407]); v místě styku obou břeven kříže se nacházela kamej s mužským portrétem. V letech 1284–1285 byl tvar kříže poněkud pozměněn, ve spodní části byl umístěn relikviář s dřevem svatého kříže, na zadní straně byla upevněna měděná reliéfní deska znázorňující Dionysia mezi dvěma anděly s nápisem, který připomínal Dagobertovu donaci. Poté, co bylo antependium Karla Holého přeměněno v retábl, jak je vidět na obraze Mše sv. Jiljí, byl kříž umístěn na horní hranu tohoto retáblu. Po přeměně hlavního oltáře po roce 1600 byl tento předmět přesunut do chóru kostela. Definitivně byl zničen za Francouzské revoluce a zachoval se z něho pouze malý fragment uložený dnes v Bibliothèque nationale (Cabinet des Médailles) v Paříži. Proti identifikaci kříže sv. Eligia s křížem na obraze Mše sv. Jiljí se vyslovil V. H. Elbern, *Liturgisches Gerät*, str. 120. Eligius (588–658/659) byl poradcem merovejských králů Chlotara II. a Dagoberta I., žákem zlatníka Abbona z Limoges, který pocházel pravděpodobně z Anglie. Po smrti krále Dagoberta se rozhodl pro duchovní dráhu a roku 640 se stal biskupem v Noyon-Tournai; srv. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, s. v. Eligius, der Heilige (St. Eloi).*

[705] Zde uvedená *crista* je známá jako tzv. *Escrain* (= *scrinium*) *de Charlemagne*. Opatství ji však patrně daroval Karel Holý. Těsně před jejím zničením roku 1794 zhotovil E. E. de Labarre kolorovanou kresbu tohoto předmětu. Jednalo se o vysokou skříň s malou hloubkou, která byla rozčleněna do tří pater. Celá byla zhotovena ze zlata a byly na ní zavěšeny perly a drahokamy. Se jménem Karla Velikého byla tato skříň poprvé

umístěný nad zlatým oltářem, který byl všeobecně nazýván *crista.*[705] Z hloubi srdce jsem vzdychal: *Všechny překrásné kameny jsou tvé pokrývky, sardius, topas, jaspis, chrysolit, onyx a beryl, safír, karbunkl a smaragd.*[706] (223) Zjevno je tomu, kdo zná jejich vlastnosti a hledí na ně s obdivem, že z nich – pouze s výjimkou karbunkulu – žádný nechybí, ba je jich tam dokonce převeliké množství. (224) A když mne proto pestrá nádhera drahokamů díky mému zalíbení v kráse Božího příbytku[707] občas odvádí od vnějších starostí a vznešená meditace mne přesvědčuje, abych v ní setrvával, přenášeje i rozličné svaté ctnosti z oblasti hmotných věcí k věcem nehmotným, zdává se mi, že vidím,[708] jako bych prodléval v nějaké krajině mimo zemský povrch, která se v úplnosti nenachází ani v kalu země, ani v čistotě nebes, a věřím, že mohu být milostí Boží anagogickým způsobem[709] přenesen z tohoto nízkého do onoho vyššího světa.

---

spojena až v inventáři z roku 1505. Na hlavním oltáři se nacházela již v 10. století. Tento předmět byl jako údajný doklad královského ostatkového kultu zničen za Francouzské revoluce. Zachována zůstala pouze horní část – intaglie z berylu s portrétem Julie, dcery císaře Tita, která mohla být ve středověku interpretována jako portrét Panny Marie. Zatímco zasazení do zlata s devíti safíry a šesti perlami pochází pravděpodobně z karolinského období, jeden ze safírů s monogramem Panny Marie a delfínem je zřejmě byzantského původu. Kamej, která nese uměleckou signaturu jistého Evoda, patřila pravděpodobně k darům, které obdržel Karel Veliký z Byzance; srv. E. G. Grimme, *Goldschmiedekunst im Mittelalter, Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500*, Köln 1972, str. 24–25; M. Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst*, Frankfurt 1918, str. 131–139 .

[706] *Ez* 28,13. Pasáž o drahých kamenech citovaná z *Ezechiela* se omezuje pouze na výčet devíti drahokamů (např. vůči popisu v *Exodu* 28,17), o nichž se zde hovoří v souvislosti s bohatstvím tyrského krále. Tento počet býval ve středověku ztotožňován s devíti andělskými kůry.

[707] Srv. *Ž* 26,8.

[708] Obdobné Sugerovo vyjádření srv. ve *Vita Lud.* 27.

[709] Na tomto místě je zachycen popis kontemplace nad vzácnými kameny a perlami. Tento „anagogický způsob" měl zprostředkovat přechod od duchovních tajemství k tajemstvím nebeským.

(225) Conferre consuevi cum Iherosolimitanis et gratantissime addiscere, quibus Constantinopolitane patuerant gaze et sancte Sophie ornamenta, utrum ad comparationem illorum hec aliquid valere deberent. (226) Qui cum hec maiora faterentur, visum est nobis, quod timore Francorum ammiranda, que antea audieramus, caute reposita essent, ne stultorum aliquorum impetuosa rapacitate Grecorum et Latinorum ascita familiaritas in sedicionem et bellorum scandala subito moveretur. (227) Astucia enim precipue Grecorum est. (228) Unde fieri potuit, ut maiora sint, que hic sub tuto reposita apparent, quam ea, que non tuto propter scandala ibidem relicta apparuerunt. (229) Ammiranda siquidem et fere incredibilia a viris veridicis quampluribus et ab episcopo Laudunensi Hugone in celebracione misse de sancte Sophie ornamentorum prerogativa necnon et aliarum ecclesiarum audieramus. (230) Que si ita sunt, immo quia eorum testimonio ita esse credidimus, tam inestimabilia, quam incomparabilia multorum iudicio exponerentur. (231) *Habundet unusquisque in suo sensu*; michi fateor hoc potissimum placuisse, ut quecumque cariora, quecumque carissima sacrosancte eucharistie amministrationi super omnia deservire debeant. (232) Si *libatoria* aurea, si *fiale* auree et si *mor-*

[710] Jedná se o poutníky vracející se z Jeruzaléma nebo účastníky první křížové výpravy (1096–1099), případně i druhé křížové výpravy (1145–1149), pokud spis započatý r. 1144/45 vznikal delší dobu. Hlavní trasa výprav vedla právě přes Konstantinopol; srv. G. Armanski, *Es begann in Clermont*, Pfaffenweiler 1995; J. Riley-Smith, *The First Crusaders (1095–1131)*, Cambridge 1997.

[711] Hagia Sofia byl jeden ze dvou nejvýznamnějších chrámů v Konstantinopoli. K byzantskému uměleckému řemeslu srv. např. A. Cutler, *The Hand of the Master (Craftmanship, Ivory and Society in Byzantinum)*, Princeton 1994; E. C. Dodd, *Byzantine Silver*, Bern 1973.

[712] Zde se jedná pravděpodobně o odkaz na napětí mezi francouzským vojskem a byzantským císařem Manuelem I. Komnenem (1143–1180) během druhé křížové výpravy (1145–1149), jež bylo prohlubováno protibyzantskou stranou vedenou biskupem Gottfriedem z Langers; srv. S. Runciman, *Geschichte*, str. 252–259. O napjatém vztahu mezi Řeky a Latiníky se zmiňuje rovněž Vilém z Tyry, *Chron.* II,10 (*CCM* 63,174).

(225) Často jsem rokoval s poutníky vracejícími se z Jeruzaléma[710] a nechával jsem se poučit od těch, kdo viděli konstantinopolský královský poklad a předměty v Hagia Sofia,[711] zda zdejší předměty v porovnání s tamtěmi mohou mít nějakou cenu. (226) A když přiznali, že naše poklady jsou větší, začalo se nám zdát, že nejpozoruhodnější věci, o nichž jsme kdy slyšeli, byly opatrně ukryty z obavy před Francouzi, aby se uzavřené přátelství Řeků a Latiníků pro útočnou dravost některých hlupáků náhle nezvrátilo v rozkol a válečné běsnění, (227) neboť úskočnost je vlastní především Řekům.[712] (228) A proto je možné, že věci, které jsou zde uloženy v bezpečí a vystaveny, lze považovat za větší než ty, jež byly v Konstantinopoli kvůli nepokojům uloženy nikoli bezpečně a které bylo možno volně spatřit.[713] (229) Od řady věrohodných mužů a od biskupa Hugona z Laonu[714] jsme totiž o výjimečné povaze drahocenných předmětů určených k celebrování mše v Hagia Sofia a také v jiných kostelích slyšeli věci podivuhodné a téměř nepravděpodobné. (230) Je-li tomu tak, a poněvadž jsme jejich svědectví věřili, jsou tam podle názorů mnohých vystaveny na odiv neocenitelné a nevýslovné poklady. (231) *Každý ať má jistotu svého přesvědčení.*[715] Přiznávám, že se mi nejvíce líbilo, že právě věci obzvláště a nanejvýš drahé sloužily především ke slavení svaté eucharistie. (232) Jestliže byly ke sbírání *krve*

[713] Suger těmito sofistikovanými úvahami a vyzvídáním od poutníků putujících z Konstantinopole dochází k přesvědčení, že ačkoli se na Východě najde řada pokladů, bohatství shromážděné v saintdeniském kostele je velkolepější. Opat tyto úvahy uzavírá citací z *Ř* 14,5 (srv. *De admin.* 231).

[714] Hugo byl představený kapituly v Orléans, od srpna roku 1112 do března roku 1113 působil jako biskup v Laonu. Bylo to tedy dlouho předtím, než byl Suger zvolen opatem, a proto by se debata o konstantinopolských pokladech musela konat před rokem 1113. Je však možné, že Suger zaměnil Hugonovo jméno za jméno jeho nástupce, jímž byl Bartoloměj de Jura (ve funkci v letech 1113–1151). Na začátku svého úřadu s ním byl Suger ve velmi dobrých vztazích.

[715] *Ř* 14,5.

tariola aurea ad collectam *sanguinis hircorum* aut *vitulorum* aut vacce ruffe ore Dei aut prophete iussu deserviebant, *quanto magis* ad susceptionem *sanguinis* Iesu *Christi* vasa aurea, lapides preciosi, queque inter omnes creaturas karissima continuo famulatu, plena devocione exponi debent. (233) Certe nec nos nec nostra his deservire sufficimus. (234) Si de sanctorum Cherubim et Seraphim substantia nova creatione nostra mutaretur, insufficientem tamen et indignum tante et tam ineffabili hostie exhiberet famulatum. (235) Tantam tamen *propiciationem pro peccatis nostris* habemus. (236) Opponunt etiam, qui derogant debere sufficere huic amministracioni mentem sanctam, animum purum, intentionem fidelem. (237) Et nos quidem hec interesse precipue, proprie, specialiter approbamus. (238) In exterioribus etiam sacrorum vasorum ornamentis nulli omnino eque ut sancti sacrificii servitio, in omni puritate interiori, in omni nobilitate exteriori debere famulari profitemur. (239) In omnibus enim universaliter decentissime nos oportet deservire redemptori nostro, qui in omnibus universaliter absque exceptione aliqua nobis providere non recusavit, qui nature sue nostram sub uno et ammirabili individuo univit, qui nos in parte dextere sue locans regnum suum veraciter possidere promisit, Dominus noster, qui vivit et regnat per omnia *secula seculorum.*

---

[716] Srv. *1Mak* 1,23.

[717] *Žd* 9,13–14. Nádoby užívané k liturgickým účelům lze rozdělit na dvě skupiny, na tzv. *vasa sacra* a *vasa non sacra*. Do první skupiny lze zařadit nádoby užívané při liturgii, především se jedná o patenu a kalich, které slouží pro přijetí chleba a vína. Do druhé skupiny lze zařadit nádoby užívané při omývání rukou, misky, akvamanile apod. Suger hovoří o obou druzích těchto nádob. K liturgickému rozdělení uvedených předmětů a jejich významu srv. *Gottesdienst der Kirche*, III, *Gestalt des Gottesdienstes*, str. 291–307.

[718] *1J* 4,10.

[719] Toto místo bývá velmi často chápáno jako polemika s Bernardem z Clairvaux. Suger zastával názor, že Bohu je třeba sloužit s nákladně vyzdobenými liturgickými předměty, které měl – jak je z jeho slov zřejmé –

kozlí či z *telat* či červené krávy dle Božího slova či příkazu proroka užívány vzácné zlaté *nádoby*, *poháry* a *kadidelnice ze zlata*,[716] o to *více* musí být s nepřetržitým uctíváním a plnou zbožností k přijetí *krve* Ježíše *Krista*[717] vystaveny zlaté vázy, drahé kameny a věci, které jsou mezi ostatními stvořenými věcmi nejdražší. (233) Ani my, ani náš majetek k této službě zcela jistě nedostačujeme. (234) Kdyby byla naše substance novým stvořením změněna po vzoru svatých cherubínů a serafínů, poskytovala by tak velké a tak nevýslovné Oběti jen nedostatečnou a nehodnou službu. (235) Přesto se nám dostává *za naše hříchy velké milosti*.[718] (236) Ti, kdo tomuto názoru nedávají plně za pravdu, namítají, že pro tuto službu stačí mít jen svatou mysl, čisté srdce a zbožný záměr.[719] (237) Připouštíme, že na tom především, zásadně a obzvláště záleží. (238) V souvislosti s vnější výzdobou posvátných nádob vyznáváme, že svaté Oběti je třeba sloužit tak, jako vůbec ničemu, totiž ve veškeré vnitřní čistotě a vnější nádheře. (239) Ve všem a v každém ohledu musíme co nejpatřičněji sloužit našemu Vykupiteli, který nás neodmítl zaopatřit ve všem, a to bez jakékoli výjimky. Tomu, kdo sloučil svou přirozenost s naší v podivuhodnou a nedílnou jednotu. Tomu, kdo nás umístil po své pravici a slíbil nám vpravdě vlastnit jeho království,[720] náš Pán, který žije a kraluje po všechny *věky věků*.[721]

---

ve zvláštní oblibě. Bernard z Clairvaux měl na tyto otázky zcela odlišné názory; nákladná výzdoba kostela přitahuje podle něj oči věřících, a zároveň je odvádí od Boha. Suger výtku svých odpůrců vyvrací s odvoláním na *Ž* 26,8, tzv. *locus classicus* polemik, které byly v otázkách nádhery Božího domu vedeny mezi clunyjským a cisterciáckým pojetím. Opat dále uvádí, že jej sice rozličná krása těchto předmětů odvádí od vnějších starostí (srv. *De admin.* 224), ale neopomíná ihned dodat, že vše, co má největší cenu, by mělo být věnováno eucharistické službě (srv. *De admin.* 231). Srv. též A. Speer, *Abt Sugers Schriften*, str. 64–66; C. Rudolph, *The „Things of Greater Importance". Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude towards Art*, Philadelphia 1990, str. 30–35.

[720] Srv. *Mt* 25,34.

[721] *Zj* 1,18; 5,13; 15,7.