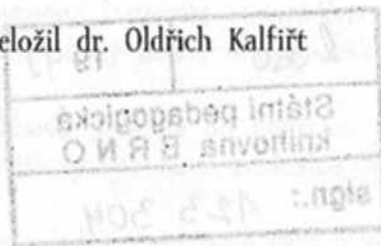




Louis Charpentier

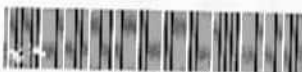
**MYSTERIUM
KATEDRÁLY
V CHARTRES**

Přeložil dr. Oldřich Kalfířt



Nakladatelství Půdorys - Praha 1995

MZK-PK Brno



3119008731

Louis Charpentier
MUSEUM
KATEDRÁLY
V CHARTRES

31812

2386	19 95
Státní pedagogická knihovna BRNO	
sign.: 123.304	

© Éditions Robert Laffont, S. A., Paris 1977

K A P I T O L A P R V N Í



Sluneční skvrna

V interiéru západní vedlejší lodi jižního transeptu katedrály v Chartres je jedna z pravoúhlých dlaždic vsazena našikmo mezi ostatní a pronikavě září svoji bělobou z šedé dlažby. Je opatřena čepem z lesklého, mírně pozlaceného kovu.

Každý rok 21. června v pravé poledne, pokud svítí slunce, což ovšem v té době bývá obvyklé, pronikne sluneční paprsek otvorem v tzv. okně sv. Apolináře – první vitráži na západní stěně transeptu – a dopadne na tento bílý kámen. Zmíněná kuriozita je uváděna ve všech průvodcích jako podivínský žertík dlaždiče, skláře nebo stavitele...

Jednou mne náhoda přivedla do Chartres právě 21. června a já zatoužil spatřit tuto kuriozitu na vlastní oči.

Odhadl jsem, že poledne v místním čase je někdy mezi tři čtvrtě na jednu a za pět minut jedna podle našich hodin. A vskutku právě v té době světelný bod dotkl se dlaždice.

Co je tak zvláštního na slunečním paprsku, který osvítil kousek podlahy v pološeru? Takové věci jsou přece k vidění úplně běžně...

Přesto však jsem se nedokázal ubránit pocitu, že jde o cosi mimořádného.

Kdysi někdo nelitoval námahy a vynechal nepatrný otvor v jedné vitráži... Další člověk si zase dal práci a našel dlaždici odlišnou od těch, jimiž je vydlážděna podlaha katedrály – bělejší, aby upoutala pozornost. Vysekával pro ni otvor odpovídající velikosti napříč dlážděním a usadil ji tam; pak do ní vyvrtal otvor k upevnění zlatistého čepu, který přitom neoznačuje střed dlaždice ani žádnou její osu.

Tady šlo o víc, než nějaký dlaždičův žert. Dlaždič nedělává otvory ve vitráži, aby jimi nasvěcoval v jistý den roku nějaký kámen...

Ani sklář zpravidla nezasahuje do struktury dláždění kvůli tomu, aby ukázal, že v jeho sestavené vitráži chybí kus skla...

Souhry bylo dosaženo koordinující vůlí. Dlaždič i sklář byli poslušni jakéhosi pokynu. Tento pokyn má souvislost časovou: jediná doba, kdy se sluneční paprsek smí dotknout dlaždice, je letní slunovrat, když je Slunce nejseverněji. Pokyn tedy vydal astronom.

A je tu i souvislost prostorová: kámen je umístěn na prodloužení jižní stěny hlavní chrámové lodi, uprostřed vedlejší lodi transeptu – nikoli však v přesném středu – a směrová orientace kamene byla evidentně záměrná; místo vybral geometr.

Najdeme-li takovou hříčku „paprsku na dlažbě o letním slunovratu“ v jedné z nejuctívanějších katedrál celého Západu, v jednom z nejpamětihodnějších míst Francie, cítíme, že v celé záležitosti je skryto jakési mysterium.

Myšlenka na mysterium ve mně začala klíčit.

Co jen to bylo za nekonformní věc, vymykající se katechismu, teologii a Zlaté legendě*)? Na co to mělo upozornit?

Najednou mi všechno připadalo plné mysteria. Katedrála dýchala svým vlastním životem, unikala mi, a přece nebyla cizí. Měl jsem pocit neobvyklosti i důvěrné známosti. Cítil jsem, že klenba, ačkoli vyšší než dvanáctipatrový dům, přece jako by byla v mém měřítku; stavba při spěšném zhlédnutí působila dojmem, že by obsáhla celý stadion; proporce sloupů byly tak správné, že byly až důvěrně známé, a přitom čtyři mužů by bylo třeba, kdyby je měli pažemi obejmout... Při těch rozměrech zhola nic nelidského, nic, co by se protivilo lidskému měřítku... Jak zvláštní... Vše se stávalo tajuplným, přitom však jsem byl dalek onoho skličujícího dojmu, jaký se mne zmocnil na prahu behdetského chrámu, jehož kolosální pylony jako by člověka vykazovaly z prostor, do nichž nepatří.

Tady naopak... i samotný polostín byl prodchnut kouzlem jiskřivého světla. Všechno v sobě mělo i svůj vlastní protiklad: nesmírná velikost byla přívětivá; výška povznášela, místo aby drtila. Ačkoli slunce bylo na jihu,

*) Jacques de Voragine – Legenda aurea (pozn. překl.)

severní rozeta zářila tisíci světly. Vysoká postava sv. Anny s černou tváří, nesoucí lilii a Pannu Marii, postavy Šalamouna a Davida, Melchizedecha a Árona, ač nehybné, ožívaly světlem; přes všechnu svou majestátnost důvěrné jako dětská kresba...

Dětská kresba... a přitom skvělé umění linií a barev na hony vzdálené naivitě.

Jaké tedy kouzlo cítil jsem tak intimně blízko, téměř na dosah pochopení? Jeho tajemství mi bylo zjeveno nečekaně u kamene, kam slunce klade na okamžik svoji kulatou tvář.

Na prchavý okamžik jsem cítil, že se „chápu“ chartreské katedrály a jejího mysteria, tajemství jejich kamenů i zářivých vitráží...

To se však katedrála zmocňovala mne.

Brány se neotevírají bez klíčů či zaklínadel.

Bylo třeba hledat klíče.

Je nesnadné určit, kdy se z hledání stává neřest jako milovníkům křížovek; pravdou však je, že jsem sáhl do soukolí a pak už šlo všechno samo: od studia odborné literatury k vytčení plánu, od sestavení tezí a jejich brzkého zhroucení ke komparaci dat, od entuziasmu k malomyslnosti; leckdy až k zadušení býval jsem ponořen do výzkumů, které pokrývaly minulost i současnost...

Bylo by únavné líčit do detailů, jak křivolakými cestami jsem při svých výzkumech procházel. Právě tak únavné byly hodiny strávené nad logaritmickými tabulkami, o kterých jsem myslíval, že se k nim po středoškolských studiích už nikdy nevrátím.

Dnes předkládám výsledky svého výzkumu – či spíše hledání – v naději, že snad osloví některé mé současníky.

Pro většinu lidí je mysterium skryto jen ve věcech neobvyklých. Vždyť koho by okouzila věc, kterou vidí denně? Domorodcům z údolí Nilu sotva připadají tajuplné pyramidy po stovkách lemující jejich řeku. Bylo jim řečeno, že to jsou hrobky, a tak se s tím spokojili.

Katedrála v Chartres je pro návštěvníky gotickou památkou, jednou z mnoha... Dokonce ani ne tak mysteriózní jako některé jiné, neboť tam není k vidění žádný z reliéfů či sošek, jejichž alchymistický význam tak moudře objasňoval adept Fulcanelli...

A přece, tolik mysterií! Jejich objasnění je ovšem tím těžší, že mezi lidmi z oné doby a námi jako by zela trhlina po explozi, tehdejší civilizace se rozlétla v individualistický prach a celá civilizační formace byla vyvrácena.

Přes matoucí časové vzdálenosti mezi staviteli katedrál a lidmi renesančními je menší rozdíl než mezi renesancí a námi.

Většina záhad chartreské katedrály je záhadou jen pro nás ve XX. století, neboť o lidech minulosti máme jen školsky prefabrikované představy.

Nehledě na to, že samo gotické umění nás staví před hádanku, která dosud nikdy nebyla vyřešena. Původ románského slohu je celkem dobře znám: jeho stopu lze vysledovat od stavby ke stavbě, od jednoho údobí k dru-

hému. Gotika však dosud vždy unikala pokusům o přesné stanovení svého původu.

Zůstává nevyřešena otázka její historie. Objevila se náhle a bez tápavých počátků kolem roku 1130. Za pár let byla na vrcholu, jako by přišla předem hotová a úplná, bez pokusů a omylů... Je úžasné, že se ihned našel dostátek mistrů, řemeslníků a stavitelů, takže za necelé století vzniklo přes osmdesát monumentálních staveb.

Historikové jsou zvláštní lidé. Občas působí dojem, jako by si ani nekladli otázky. Možná je to dáno způsobem vzdělání... To je totiž romantické. Jen velmi málo lidí se dokáže zbavit romantických představ, např. že umění existuje samostatně a nezávisle. Nebo že umělecké dílo je vždy výrazem jedinečné a konkrétní lidské osobnosti... Taková představa se může líbit leda tak těm, kteří ze sebe sypou „umění“ jako fabrika, a ještě spíš obchodníkům s nimi.

Takový přístup snižuje gotiku na úroveň pouhé módy. Dělal se gotika, poněvadž byla v módě, a předtím zase románský sloh, také v souladu s módou.

Záměrem stavitelů katedrály v Chartres zajisté však nebylo oživit plochou krajinu Beauce vztyčením směle vertikály. Pojem umění chápali úplně jinak než my. Těžko by se pustili do stavby katedrály, kdyby ji nepovažovali za prospěšnou, a bylo by s podivem, kdyby ji nepojali racionálně...

Vše, čemu nerozumíme, co nám připadá jako záhada nebo jako architektova či umělcova fantazie, mělo svůj

důvod, účelný význam... I když si těžko představíme, v čem tato účelnost spočívala.

Není výsledkem náhody ani uměleckého záměru, jestliže chrám stojí na nějakém určitém místě. Není náhodou, je-li orientován způsobem u katolických kostelů neobvyklým; tvar jeho lomených oblouků, jeho šířka, délka ani výška nejsou výsledkem žádné estetické úvahy...

Jinak řečeno, kritérium volby poměru délky, šířky a výšky katedrály nebylo estetické, tj. „aby to hezky vypadalo“, nýbrž vyplývalo z určité *nutnosti*, kterou stavitelé nemohli obejít, neboť stála mimo ně.

Z nutnosti vycházel i lomený oblouk, a to spíš z nutnosti fyziologické než architektonické; ty překrásné vitráže, které se nikdy nepodařilo napodobit ani analyzovat, a jejichž vlastnosti na světle jsou tak pozoruhodné, byly rovněž koncipovány z nutnosti...

Všechno bylo zkonstruováno tak, aby působilo na člověka, na lidské společenství; všechno až po nejmenší detail, až po labyrint v současné době skrytý pod lavicemi, až po zmíněnou dlaždici osvětlovanou poledním sluncem při letním svatojánském slunovratu...

A pak je tu ještě jeden aspekt problému, na který se zpravidla zapomíná. Všechny ty věci – celek i jednotlivé detaily – vytvořili lidé, kteří *věděli*, co dělají... Tím se k dosavadním záhadám přidává další, protože nevíme naprosto nic o tom, kdo byli ti lidé, ani odkud pocházelo jejich vědění...

To vědění bylo nemalé. Chrám Matky Boží (Notre-Dame) v Chartres je sedm set let starý; vedle nevyhnu-

telného zubu času zažil přinejmenším jeden velice vážný požár, a přesto nikdy nevznikla nutnost jej zpevnit, vyztužit, restaurovat, až na pár maličkostí... A my nevíme zhola nic o skvělých architekttech, kteří jej zkoncipovali, ani o stavitelích, kteří jej realizovali.

Jsou dokonce natolik anonymní, že se ptáme, zda rouchem tajemství nebyli snad zahaleni z důvodů politického nebo jiného zájmu; jestli to tajemství nebylo záměrné od samého počátku, aby byli uchráněni před dozory nebo... vyšetřováním.

Postačující není ani teze vedoucích patronátu, že jediným zdrojem všeho byla víra. Víra snad hory přenáší, a oni nadě vši pochybnost víru měli, avšak k tomu, aby vztyčili nejširší známou gotickou klenbu, a zároveň jednu z nejvyšších, je zapotřebí ještě něčeho jiného: vědění.

Takže další záhada: Odkud toto vědění pocházelo? Středověk nám odjakživa předkládali jako období temna, a tento názor není úplně od věci... Byla to doba křížových výprav proti albigenským, doba, kdy vznikla domínkánská inkvizice, a kdy se upalovalo na hranicích.

Jak spojit daný protiklad?

Klášteř v Cluny mohli postavit učení mniši, kteří v něm žili. Katedrály v Chartres, Amiensu, Sens, Reměši nejsou však kláštery, nýbrž veřejné chrámy stavěné pro prostý lid laiky, to jest lidmi patřícími k tomu „nevědomému davu“...

Kde však se v tom nevědomém lidu vzalo tak obrovské kvantum tesařů, zedníků, kameníků a malířů s vy-

sokou úrovní znalostí, bez nichž by gigantické kamenné lodi nikdy nebyly postaveny?

Uvědomme si, že jen v severní Francii se v době výstavby chartreské katedrály stavělo zároveň přes dvacet dalších katedrál neméně významných... A kolik dalších, menších kostelů! Všechno ručně - mohu-li to tak vyjádřit, jediným motorem tu byl lidský sval, uvádějící do pohybu ruku... A nezapomínejme, že celá Francie tehdy měla sotva víc než patnáct miliónů obyvatel...

Další záhadou je financování. Ačkoli víra dělníků zajiště byla pevná a hluboká, sotva asi pracovali zadarmo... Všichni historikové jsou zajedno v tom, že lid žil v chudobě - je to nepochybně pravda. Odkud se tedy vzaly peníze?

Od dárců? Jejich jména jsou v záznamech - ten dal oltář, onen malovanou desku, další zase vitráž. V tak velkém komplexu pouhé drobnosti.

Pořádaly se samozřejmě sbírky, vybíraly daně na tržištích; poutníci - pro Chartres. Poutníci však nemívají právě plné kapsy zlatáků, a trh na maloměstě bývá nevelký...

Je tedy třeba pokusit se o logickou úvahu, alespoň o věcech, které jsou lidskou logikou dostupné.

Rozkvět katedrál byl nutně záměrný.

Nezbytně jej prosazovalo jakési společenství, disponující vědomostmi potřebnými k realizaci, kompetentními staviteli a finančními prostředky k jejich zaplacení.

A konečně poslední evidentní podmínka - muselo jít o příslušníky řehole...

Mysterium katedrály v Chartres

Světský klér, totiž biskupové, kanovníci a kněží, neměl patřičné vědomosti, a mimo velká města ani finanční prostředky. Jedině velké řeholní řády (zvláště benediktini a cisterciáci) měly vědomosti, prostředky i stavitele; ponechávaly si je však pro své kláštery. Chartreskou katedrálu nepostavili mniši z Cluny ani ze Cîteaux.

Jedno tajemství střídá druhé.

A ještě jedno: k čemu tak nádherný a velkolepý chrám v nepatrném městečku, jakým je Chartres? Chrám, k jehož stavbě byli povoláni bezpochyby ti nejlepší mistři zedničtí, kameničtí, sochaři a tesaři...

Stojí snad Chartres na nějakém zvláštním místě?



K A P I T O L A D R U H Á



Tajemství pahorku

Chartreská katedrála je postavena na pahorku, jehož historie zůstává v mnoha ohledech zahalena tajemstvím. V době křesťanské byl jedním z nejnavštěvovanějších poutních míst Francie, ale už před tím se tu shromažďovali Galové a ještě dříve celý keltský svět, včetně druhého břehu Rýna.

V křesťanské době přicházeli účastníci velikých poutí do města od východu Vilémovou branou, nedaleko níž bývali přijímáni v ubytovně benediktinského kláštera – tehdy se říkalo *špitále*; dnešní kostel sv. Petra je někdejší opatským chrámem.

Tam bývali ubytováni, nakrmeni a ošetřeni, poté se pomodlili v opatském chrámu, vyslechli ranní mši a za zpěvu žalmů stoupali vzhůru k Matce Boží Podzemní (Notre-Dame-de-Dessous-Terre) neboli černé Panně, k jejíž počtě chopili se poutnické hole a pláště.

Severní chodbou, vedoucí dolů do krypty, sešli procesím až do jeskyně pod kostelem, kde byla posvátná soška. Tady si nechávali posvětit zbožné dárky a pokropit

se vodou ze studny v kryptě, nebo tuto vodu pili. Potom obešli, stále v podzemí, hrob sv. Lubina a jižní chodbou vyšli ven...

Večer naslouchali vyprávění o černé Panně. To byla prastará plastika z dutého hruškového kmene představující svatou Pannu s Jezulátkem na klíně. Věkem zčernala, neboť byla velice stará; tak stará, že je nemyslitelné, aby ji vytvořili křesťané. Vznikla ještě před narozením Spasitele rukama druidů – pohanských kněží, jimž prorocký anděl zvěstoval, že z Panny se zrodí Bůh, a oni příští královnu zpodobnili s obrovskou úctou, a na podstavec pak napsali krásnými latinskými písmeny slova: *Virginii pariturae*: Panna, která porodí.

Když dorazili do Chartres první křesťané, našli sochu a byli jí okouzleni; zbožně pak uctívali prorockou Pannu. Jeskyni, v níž bývala, nadále nazývali „druidská sluj“ a studnu vedle jeskyně „studna mocných“ – neznali už důvod, ale název se zachoval od nepaměti...

Tito poutníci nejspíše ani netušili, že před nimi sem stejnou cestou přicházely nesčetné generace poutníků, neboť tradice poutní cesty do Chartres je velmi stará, předkřesťanská, a dost možná i předkeltská. Spousty generací před nimi sem putovaly a scházely se v jeskyni, v níž vládla Panna Matka, nepochybně totožná s černou Pannou; snad tehdy nesla jméno *Isis*, *Déméter* nebo *Bé-lisama*.

Díky Henrimu Dontenvillovi*) dodnes známe trasu, kudy se účastníci velké pouti ubírali. Vedla od východu

*) Henri Dontenville: *La Mythologie française*, nakl. Payot, Paris.



přes Raon-l'Étape a místo dnes nazývané Sainte-Odile; stejnou cestou vedla i pouť k Mont-Tombe, nynějšímu Mont-Saint-Michel...

Kráčeli dlouho, než došli až sem, na pahorek, kde země rozdává své dary. Prvním tajemstvím katedrály v Chartres je totiž mysterium místa, na kterém stojí. Zde se ukrývá jedno z nejpozoruhodnějších přírodních tajemství; tajemství podmiňující samotný lidský život.

Zamysleme se nad lidmi, kteří po staletí a tisíciletí, po celé věky brali do ruky poutnickou hůl – pohanskou nebo křesťanskou – a vydávali se vstříc nebezpečstvím, o jakých dnes slyšíme už leda jen v pohádkách; pěšinami téměř neznatelnými, přes řeky, které málokdy měly brod, skrze lesy, kde vlci loví ve smečkách; nebezpečnými bažinami, ve kterých se to hemžilo vodními hady; napospas deštěm, větru, bouřím, krupobitím, sežehnutí sluncem a zkřehlí zimou; jediným přístřeškem po nocích býval jim cíp pláště ohrnutý přes hlavu; opouštěli domov a rodinu, aniž měli jistotu, že je ještě někdy spatří, jen aby alespoň jedinkrát v životě došli k místu, kde přebývá božstvo.

Co bylo účelem jejich cesty? Pokání? To ovšem je křesťanským specifikem, a poutní cesty existovaly už v dobách před křesťanstvím.

Museli být přesvědčeni, že vykonáním pouti získají cosi velice blahodárného...

Kdysi stejně jako dnes, a možná ještě spíše než dnes, se cesty podnikaly jedině tehdy, když skýtalý naději na nějaký zisk. Lidé cestují zpravidla za něčím, čeho se jim doma nedostává. Do Chartres se chodí pro dar matky Země.

Podniknutí pouti je terapií. Nemocní putují na místa, kde vyvěrá ze země voda nebo bahno obdařené léčebnou silou. Jelikož pouť je podstaty náboženské, zajisté i hledané obohacení bude náboženského rázu. Cílem pouti je „duch“.

Barrès praví, že „existují místa, kde vane duch“; kde duch prostoupí člověka, či chcete-li: kde se v něm rozvíjí cit pro božství, a právě to je největším darem země a nebes člověku...

Starověké národy považovaly člověka za hotového teprve až když se v něm probudily jeho duchovní schopnosti. Buď je měl vrozené, nebo jich dosahoval askézí, rytmickou nebo somatickou extází; významnou roli však hrálo i probuzení způsobené telurickým účinkem poutních míst. Všechna náboženství – starověká i současná – vždy měla svá poutní místa, a ve většině případů se jednalo o tytéž lokality jako dnes.

Naši předkové byli mnohem citlivější k působnosti a vlastnostem přírodních sil než my, a mnohem lépe taková místa znali. Chceme-li je znovu nalézt, musíme se orientovat podle znamení, která tam zanechali: megalitů, dolmenů nebo chrámů.

A takové je i místo, na němž stojí chartreská katedrála.

Lidem dvacátého století může připadat představa „vanoucího ducha“ dětinská, neboť metafory a pojmy změnil svůj obsah. O duchu lze mluvit slovy velmi učenými, ale bylo by škoda nepřipomenout jeho staré galské jméno *wuivr*.

Wuivr se personifikuje všelijak, ale to jsou jen básnické obrazy. Slovem *wuivr* označovali naši předkové hady plazící se po zemi, a imitačním rozšířením významu také řeky, které se hadovitě vinou v krajině, jako řeka *Woëvre*, avšak i proudy, které se jako hadi vinou v zemi. Dnes říkáme spíše „telurické proudy“.

Některé telurické proudy vznikají pohybem podzemních vod; jiné zas posuvem půd, v jehož důsledku přijdou do styku heterogenní vrstvy a zvýrazní se potenciaální teplotní rozdíly; další přicházejí z hlubin zemského magmatu.

Tyto proudy jsou vlastním životním projevem země, a kde se jich nedostává, je země jako mrtvá, neúrodná, jako když je část lidského těla neprokrvená; místa, kde proudy jsou, oplývají naopak životodárnou plodností. Taková místa s oblibou vyhledávají hadi, a dost možná právě to bylo důvodem někdejší lexikální podobnosti telurických proudů s těmito plazy.

Kromě toho užívali naši předkové výrazu *wuivr* i pro proudy, které bychom dnes nazvali „kosmické“, případně „magnetické“, zajisté pro jejich podobnost s předchozími. Zobrazovali je jako okřídlené hady a někdy jako ptáky – sirény. Na místech, kde se setkaly proudy telurické se vzdušnými, vyskytovali se *draci*, *saně*, *bazilišci* a *Meluzína*.

Telurické proudy byly dobré i špatné. Dobré blahodárně působily a dosud působí na rostliny, zvířata i lidi. Kdysi lidé vyhledávali taková blahodárná místa pro svá sídliště. Lépe se tam dařilo rostlinám i zvířatům, i lidé tam byli méně nemocní.

Na místech, kde tyto zúrodňující proudy byly zvláště aktivní, stavěli lidé kameny, které proudy jakoby zpevňovaly a kondenzovaly. Někdy se kameny stavěly na výšku, aby zachytily kromě proudů telurických také nebeské – dnes jim říkáme *menhiry*.

Byly to kameny plodnosti, poněvadž hromadily plodivé síly země i nebe.

Pozor však – kameny byly účelné, „funkční“, jak by řekli dnešní technokraté. Je vskutku nemyslitelné, že by lidé v minulosti uvažovali jako paní domu, která při úpravách bytu pověsí na zeď obraz, aby to hezky vypadalo. Je nade vši pochybnost, že lidé tehdy nestavěli menhiry z estetických důvodů. Pracně je transportovali a stavěli, protože od nich očekávali užitek – úrodná pole nebo něco jiného.

Podobně tomu bylo s dolmeny. Antequerský dolmen třicet metrů dlouhý a přiměřeně široký zajisté nebyl transportován kvůli tomu, aby se někde dobře vyjímal; dnes ostatně by podobný transport nebyl myslitelný. Dolmen však není kamenem plodnosti, míval spíše náboženský význam. Býval stavěn v místech, kde působení telurického proudu na člověka je duchovní, kde „vane duch“. Dolmen svým tvarem vytváří umělou jeskyni, takže člověk si pro dar země přichází do samého jejího lůna – dolmenické komory.

Nade všechna posvátná místa, označená megality nebo chrámy, však jedno v kraji Karnutů*) svoji proslulostí vynikalo...

*) Kmen Galů, sídlící mezi Loirou a Seinou. Carnutes je dřívější jméno Chartres. (pozn. red.)

Musíme však sestoupit hluboko do propasti času, kde příběh je legendou, symbolem, alegorií; není to zase až tak dávno, neboť stopy těch časů zůstaly na zemi přítomny v místních jménech, která jsou odolná vůči všem otřesům, válkám a změnám.

V té pradávce době veliký bůh Galů, jediný a nepoznatelný, nesl jméno Belen, protože Slunce při svém precesním pohybu mělo svůj jarní rovnodennostní bod v souhvězdí *Berana* – francouzsky *Bélier*, v galštině a starofrancouzštině *Béfin*.

Po dvě předchozí tisíciletí byl bůh symbolicky představován jako býk, neboť v souhvězdí toho jména vycházelo Slunce o jarní rovnodennosti. A tak byl posvátný býk *Apis* v Egyptě, rezavý býk *Cualgne* v Irsku... Když jarní bod přecházel po dvou tisících let do souhvězdí *Ryb*, byl Beran – totiž velikonoční beránek – usmrcen, a novodobý bůh Kristus přijal rybu za svůj symbol.

Za časů Belena (přibližně dva tisíce let před Kristem) bývala podle něho pojmenována místa jemu zasvěcená: *Belen-gaard*; odtud každé *Bellegarde*, které nesouvisí s krásou (*belle*) ani hlídáním (*garde*); všechna místní jména jako *Blénes*, *Bléneau*, *Bálin* apod., dodnes jména vesnic a pomístní názvy.

Jak se sluší, Belen měl družku, choť i sestru v jediné osobě, která byla jeho hmotným projevením, pozemským výrazem plodnosti. Jmenovala se *Befisama*.

A v tomto místě se dotýkáme problému: této bohyni, která ovšem nebyla bohyní v římském smyslu, bylo v Gáliích zasvěceno území, jehož název se fonetickou alterací postupně měnil od *Befisama*, přes *Befisa*, *Belsa*,

Biausa, až konečně k Beauce, jménu kraje, kde se nachází Chartres, a který ještě v Sugerově *Životě Ludvíka VI. Velikého* obdržel přívěs „země svatých“.

Rabelais v první knize *Gargantuy* píše, že *Belisama*, pod jménem *Gargamella*, tj. „nositelka kamene“, panna oplodněná božským duchem Belenovým, zplodila syna – toho „z obřího kamene“. *Gar* znamená „kámen“, *tua* (v množném čísle *tuata*) – „bytosť“; takže „ten z obřího kamene“ = *Gar-gant-tua*.

V množném čísle by se řeklo *Gargantuata* – lid obřích kamenů, analogicky k *Nantuata* (*Nantuaté*): lid od řeky – *Nant*. Slovo se dochovalo v místním jménu *Nantua*...

Dobrácký obr *Gargantua* se proháněl světem z východu na západ v každé roční době ve voze jako *Apollón*, na belenském oři *Befiarđu* (v hrdinském eposu stavelotských mnichů, nazvaném *Čtyři synové Aymonovi*, se oř přejatý z pověsti jmenoval *Bayard*) a mýtil lesy, vysoušel bažiny, zakládal rybníky a jezera.

Podle *Rabelaise* *Gargantua* vymýtil dokonce i *Beauce*, nebo alespoň jeho kůň, když se ocasem ohnal po mouše a vyvrátil všechny dubové porosty, které kraj pokrývaly...

Gargantua se staral o plodnost země a ve velkém přenášel obrovité kameny – valouny, rampy, menhiry, zajisté kameny plodnosti.

Ze všech kamenů jeden však byl obzvláště posvátný – tak posvátný, že byl pověřen celý kmen, aby jej střežil. Bylo to v kraji zasvěceném *Belisamě*, dle *Sugera* „zemi svatých“. Ten kmen se jmenoval *Karnuté* – „strážci kamene“.

Posvátné místo, kde *Karnuté* strážili kámen, je *Carnute-Is*, dnešní Chartres v kraji *Beauce*, *Is Karnutů*.

Latinisté trvají na tezi, že francouzština vznikla z jakési pokleslé latiny legionářů, a kmenové názvy, jež pak přešly do místních názvů měst a obcí, jsou prý jejich ablativní formou. Tak podle *Alberta Dauzata*^{*)} *Paris* se vysvětluje jako *civitas de Parisiis*. Jak ale podle tohoto modelu odvodit jméno posvátného potopeného města *Is*, strážného *Ismii* – čeho by to byla ablativní forma? A co další *Is* – na řece *Tille* poblíž *Dijonu*?

Latinský ablativ bychom měli oželeť. *Is* není odvozeno z latiny, a dokonce není ani galským specifikem. *Is* znamená svátost, posvátnou věc nebo posvátné místo. Jako slovní kořen je nacházíme ve jménech posvátných řek jako *Is-aar* nebo *Is-ére*, jejichž vody byly tabu. *Amiens* není žádné *civitas de Ambioniis*, nýbrž *Ambion-Is*, posvátné místo (tj. *Is*) *Ambionů*. *Sens* není *civitas de Senoniis*, ale *Senon-Is*, posvátné místo (*Is*) *Senonů*; a právě tak ani *Chartres* není *civitas de Carnutiis*, ale *Carnut-Is* – posvátné místo *Karnutů*.

Vlastně tu správně napřed nešlo ani o žádné město či osadu, nýbrž jen o posvátné místo, kolem něhož se město vytvořilo později a přibližně ve III. století přejalo jeho název.

To je naprosto zřejmé, právě tak jako skutečnost, že posvátný kámen *Belisamin* pobýval na posvátném místě...

Kámen, jehož transport i instalaci halí mlhy dávnověku, je stále zde: právě nad ním byla postavena katedrála...

*) A. Dauzat: *Les Noms de lieux*

Existují potvrzující zprávy: v XVI. století si jistý svědek povšiml „stop po oltáři starých idolů“. Kámen nebyl nikdy odstraněn, je tam stále.

Je to dolmen. Především kvůli „druidské sloji“ pod „oltářem idolů“ – jeskyně je zřejmě dolmenickou komorou. Právě tam se našla černá Panna.

Dalším důvodem je přítomnost rozměrné pravouhlé keltské studny; roku 1904 ji znovuobjevil a vyčistil René Merlet. Součástí dolmenických systémů vždycky totiž byla i studna tohoto druhu. Druidové praktikovali jakýsi křest vodou, který je vlastně poměrně častým prvkem v řadě náboženství.

Význam chartreské studny byl mimořádný; snad proto, že její voda měla určité specifické vlastnosti, či proto, že jí byla připisována magická síla. Je 33 metrů hluboká a volná hladina podzemní vody se nachází asi 30 metrů pod podlahou krypty. Její význam pro stavitele katedrály je podtržen skutečností, že ji zobrazili na severním portálu u nohou sv. Modesty. O posvátném charakteru místa nacházíme významné svědectví v *Zápisích o válce Galské*. Gaius Julius Caesar, válečník, který si občas našel čas pro zájem o lečjaké věci, pakliže mu to právě dovolily starosti válečnické, kdesi napsal, že druidské shromaždiště je na jakémsi místě v karnutském lese.

Stopy po lese, který se kdysi rozkládal kolem Chartres, jsou ovšem dosud patrné... A jaké asi místo by bylo posvátnější nad pahorek v posvátném ls, obklopený posvátnými háji v zemi bohyně Belisamy?

Řada historiků, mj. i Jullian, snaží se toto místo situovat až na hranici země Karnutů, k Saint-Benoît-sur-

Loire. To ovšem bylo spíše *politické* shromaždiště vůdců Galie, respektive Galii, kde se probíraly veřejné problémy Galů, a kde druidové vykonávali svoji rozhodčí úlohu.

To místo ostatně ani nebylo součástí území Karnutů – nacházelo se na spojovacím bodě mezi územími Senonů, Eduenů, Biturigů a Karnutů, nejspíše na místě nynějšího Lion-en-Sulias; Lion, původně *Lugdunnum*, hradiště *Luga*, patrona všech důvtipných. Zmíněné místo nebylo součástí „země svatých“.

Suchet, historik katedrály, napsal: *Poloha katedrály je jak možno nejvýše nad městem, na strmém kopci, kde kdysi dávno býval dle starých letopisů posvátný háj, v němž druidové scházeli se k svým obřadům a bohoslužbám.*

Jiný historik – Bulteau – píše, že se tam nacházela *vzorová druidská svatyně a sídlo nejvyšší soudní stolice. Bylo tam středisko Galů – velké nemeton, prostě druidské centrum.*

A ještě jeden důkaz, že na pahorku v Chartres se scházelo druidské kolegium. Říkalo se mu totiž „*místo mocných světců*“, „*místo mocných*“, což znamená... *zasvěcenců*. Kdo jiný by asi jimi byl, za časů druidů?

Existují překvapivé souvislosti: Jullian poukázal na dolmen poblíž Fontevrault, který je podle něho v jistém směru vzorový: s délkou 10,4 m a šířkou 6,45 m je to pořádný kousek, váží přes 100 tun! Vytesán je v proporcích zlatého řezu... Dolmen stojí v katastru obce Saint-Fort (Svatý silák)!

Četné další skutečnosti – některé dochované památky a hlavně místní názvy – stvrzují pradávňý význam pahorku. Ani kdyby nebylo pověstí o pahorku, poutních

cest či černé Panny, místní jména v okolí Chartres by připomenula, že již v dobách galských tu bývalo posvátné místo, tak jako dnes tu je jedno z nejvýznamnějších míst křesťanských. Kdysi se rozkládalo kolem Chartres obrovské množství megalitů – menhirů, dolmenů a dalších kamenných staveb, jakým se tady říká *murgers*, a prakticky odpovídají britským *caims*. Spousty jich zmizely, avšak jména zůstala.

Alespoň pár příkladů: na jihu, v Morancez, je dolmen zvaný *La Pierre qui tourne*, Otáčivý kámen. Další je na jihovýchodě, mezi Berchère-les-Pierres, kde se těžil kámen pro stavbu katedrály, a Sour, kde bývalo jedno z hlavních templářských komturství; říká se mu *La Pierre complissée*, Zvrásněný kámen. Nedaleko odtud dvakrát pomístní název *La Pierre couverte*, Skrytý kámen – zde dolmeny zmizely, ale dost možná jsou dosud pod zemí.

Rovněž jihovýchodním směrem, ale blíž u Chartres, je pomístní název *Beaulieu*, což jest *Lieu-Belen*, Místo Belenovo (jižně za Loirou by to byl *Bellac*), a to nedaleko *Beaumonts*, tedy *Belen-mons*, Belenových vrchů.

Na východě to jsou *Les Murgers* u *Nogent-le-Phaye*, tedy zřejmě *Nogent-la-Fée*, víla Nogent; *Archevilliers* s místem zvaným *L'Arche* – archa. Slovo pochází z galského a ligurského výrazu pro dolmen: *Arca*.

Na severu leží vesnička *Gorget*, pod jejímž názvem snadno poznáváme toponymum odvozené od *Gargan*.

Blizoučko odtud severozápadním směrem se nachází *Butte Celtique* – Keltský vrch, to jméno mi ale připadá nové; nedaleko však stojí menhir *Le Pied de Fée*, Noha víly, a rovněž pomístní názvy *Les Dames blanches*, Bílé

dámy, a *Les Champs chailloux*, Kamenitá pole, připomínají místa, kde zajisté bývaly posvátné kameny, které dnes již zmizely.

Z uvedeného lze celkem rozumně usuzovat, že to je sotva pouhá souhra náhod.

Scházel se tu druidové, a davy poutníků snášely útrapy a nebezpečnosti cest, zajisté proto, že dokázali na tom místě najít „ducha“, jak se vyjádřil Barrès, a to ducha velice silného a skvělé kvality.

Moderněji řečeno – pahorek, na kterém stojí katedrála, skrývá silný telurický proud, který tam vyúsťuje. Jistý biskup, který rozhodně nebyl z těch, kteří dávali rozbíjet vitráže kvůli lepší viditelnosti, nebo kteří do katedrály nacpali amplióny, totiž monseigneur Pie, o svém chrámu říkával: *Pramen je dole – vespod*.

Však si vezměte obraz, převzatý a rozšířený křesťanskou ikonografií v tisících exemplářů – není ovšem jisté, zda byl vždy správně pochopen: Matka Boží, svatá Panna, stojí na hlavě hada, wuivra.

Pramen je skutečně vespod, právě proto byl na tom místě postaven dolmen, a po něm jeden kostel za druhým... Je snadno pochopitelné, proč kanovník Bulbeau napsal: *Lze říci, že pro Západ je Chartres klasičtým místem Vtělení*.

Vysvětluje se to alegorií černé Panny: matka Země, pouze s přispěním vlivu nebes – dnes by se řeklo „vesmíru“ – plodí jakési aktivní záření, projev, jenž pro svou kvalitu je charakterizován jako *božský*.

Průzkumem polohy Chartres na mapě Francie zjišťujeme ještě další zajímavost: na území někdejší belgické

Mysterium katedrál v Chartres

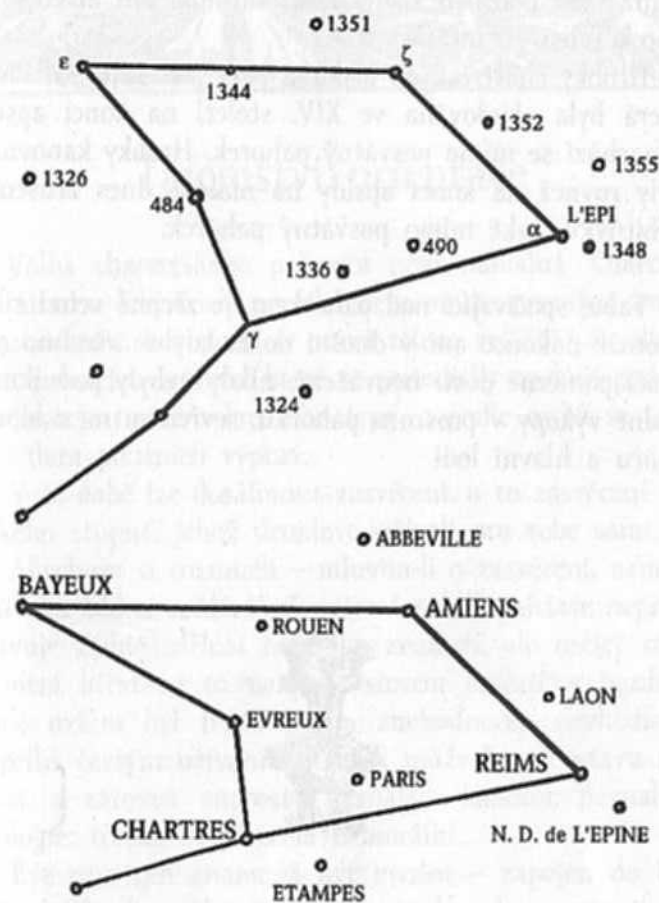
Galie, to jest v bývalých provinciích Champagni, Pikardii, Ile-de-France a Neustrii, se nachází řada katedrál z XII. – XIII. století, zasvěcených Matce Boží. Jsou rozmístěny tak, že přímo v terénu vytvářejí téměř přesný obraz souhvězdí Panny, jaký je na obloze. Jednotlivé hvězdy by odpovídaly těmto městům: *Spika* je Reims; *Gamma* Chartres; *Theta* Amiens; *Epsilon* Bayeux... V menších hvězdách poznáváme Évreux, Étampes, Laon, samá města, kde stojí chrám Matky Boží z nejlepšího období. V poloze jedné hvězdičky nedaleko *Spiky* (franc. „Épi“) identifikujeme dokonce chrám Notre-Dame de l'Épine, který byl sice postaven později, ale jehož stavba poukazuje rovněž na jakési tajemství...

Maurice Leblanc si jako první povšiml, že benediktinská opatství v kraji Caux jsou rozmístěna v krajině jako souhvězdí Velkého vozu; nedávno se zjistilo, že pole obklopující Glastonburry v Sommersetu, kde se podle tradice měl nacházet ostrov Avalon s druidskou studnicí grálu – *Chalice Well* a *Artušův hrob*, vykreslují v krajině všech dvanáct znamení zvěrokruhu... Je možno se ptát, zda toto vzájemné prolínání země a nebe je dílem lidské fantazie, či vnuknuto vyšší nutností, aniž si to lidé uvědomili, pouze poslechlí jakýsi kosmický instinkt.

V každém případě, pokud se týče Chartres, máme k dispozici všechny údaje k problematice, alespoň ohledně poutní cesty.

Ve stařícké Zemi je nesčetně mnoho různých proudů, tento však je mimořádně posvátný, protože je s to otevřít člověka duchovnosti.

SOUHVĚZDÍ PANNY A CHRÁMY MATKY BOŽÍ (NOTRE-DAME) VE FRANCII



Mysterium katedrály v Chartres

Tady vzniká *božství*, a je tedy nutno zajistit, aby žádná hmotná překážka telurický proud nezničila ani nenařušila. Pahorek v Chartres nesmí být znečištěn ničím... Však také chartreská katedrála je ve Francii jedinou, v níž není pohřben žádný král, kardinál ani biskup. Pahorek musí zůstat nedotčen...

Hrobky chartreských biskupů jsou pod kaplí sv. Piata, která byla zbudována ve XIV. století na konci apsidy, a nachází se mimo posvátný pahorek. Hrobky kanovníků byly rovněž na konci apsidy na malém, dnes zrušeném hřbitůvku, také mimo posvátný pahorek.

Tabu, spočívající nad pahorkem, je zřejmě velmi silné, protože dokonce ani v dnešní době, kdy se všechno převrací poměrně dosti neuváženě, nikdy nebyly podniknuty žádné výkopy v prostoru pahorku, sevřeném mezi sloupy chóru a hlavní lodi.



K A P I T O L A T Ř E T Í



Tajemství orientace

Volba chartreského pahorku není náhodná. Chartres je místem, kde duch proniká nebo může pronikat hmotou; místem, kde duch se stává tělem, zvláště při silnějších pulsacích wuivru, které se periodicky opakují podobně jako je tomu u krevního tepu, a podle nichž se tedy řídí data poutních výprav.

V té době lze dosáhnout zasvěcení, a to zasvěcení vysokého stupně, jehož druidové užívali pro sebe samé.

Abychom si rozuměli - mluvím-li o zasvěcení, nemyslím tím žádné „vědění“. Zasvěcení neboli iniciace nepředstavuje žádné sdělení nějakých znalostí, ale určitý *stav*. Prvotní křesťané to nazývali *stavem milosti*, v pozdější době ovšem byl tento pojem znehodnocen nevhodným a příliš častým užíváním. Člověk může být ve stavu milosti, a zároveň naprosto neznalým kánonu; neznalým teologie; třebaš být i zcela nemorální...

Být zasvěcen znamená být *veden* - zapojen do hry přírodních sil, pochopit je: uchopit do sebe - etymologie je zřetelná - pocítit je v sobě jakoby vyšším instinktem,

na nějž mozek nemá žádný vliv... To znamená být spojen (relié) s těmito silami, to jest *refigiosní* v doslovném slova smyslu (z latinského *refigare*). Zkrátka být proniknut duchem.

Takže v Chartres a na některých dalších místech, jako v Puy-en-Velay nebo v Saint-Jacques-de-Compostelle, nějaká zvláštní vlastnost země, mimořádně silný telurický proud umožňuje člověku, aby získal tuto integraci, iniciaci či milost; a zajisté toto obrození k stavu vyššího lidství bývalo ceněno vysoko, jestliže takové spousty lidí vyrážely kvůli němu na poutní cestu.

Nutno přiznat, že mezi těmi všemi povolánými bylo vyvolených jen docela málo. Po dlouhou dobu nejvyššími kněžími tam byli druidové, a ti zajisté dbali na to, aby se iniciace dostalo jen těm, kteří toho byli hodni a kteří by neupadli později v pokušení zneužít moci, která ze zasvěcení vyplývala.

Je pravděpodobné, že pouť do Chartres bývala původně určena spíše jenom duchovní elitě, která tam šla za závěrečným vysvěcením – „novým zrozením“.

Podle tradované legendy existovala kdysi prý snad jakási okružní cesta, během níž byly udíleny jednotlivé stupně zasvěcení po částech, od jednoho svatého místa k druhému, až po konečné nové zrození. Je známo, že takto si počínali druidové. A podobný okruh museli absolvovat i řečtí filosofové, kteří povinně navštěvovali egyptské chrámy.

Byla určena cesta, kterou měli projít, a výsledky dosažené na štací jedné podmiňovaly průběh štací dalších, podobně jako v dětské hře Husa nebo Nebe-pekloráj, kde

se kamínek postrkuje z políčka do políčka v poskoku na jedné noze.

Později se přidal dav, nejspíše však nadlouho měl právo jen na letmé přiblížení... Sotva na průchod síní trojího zrození v krytém megalitickém dvojřadí, které určitě bývalo před dolmenem a mělo tutéž orientaci jako nynější katedrála.

Téměř v ose katedrály, čnicí vysoko na kopci, stojí na břehu Eury v Chartres malý románský, již odsvěcený kostelík, s trojdvěrným portálem, velice prostý a slohově čistý, jehož zvláštností býval kdysi chór, umístěný na oblouku nad vodou, jako by měl nasáknout duchem odplývající řeky.

Oblouk je dnes již bohužel zničen a zbyly z něho jenom náznaky...

Kostel nejspíš po delší dobu sloužil jako stodola nebo skladiště. Památková péče, která již po léta usiluje o jeho obnovu, tu nashromáždila spoustu starých kamenů, které nejsou bez zajímavosti.

Je možné, že orientace kostela mírně na sever od osy katedrály je dílem náhody, ale bylo by to překvapivé, uvážíme-li, kterak naši předkové, křesťany nevyjímaje, pečlivě dbali, aby kultovní místa zřizovali na teluricky významných, to jest posvátných místech.

Není tato posunutá orientace výrazem směru toku telurického proudu, wuivru, jenž omývá chrám Matky Boží svým zemským fluidem? Narozdíl od naprosté většiny někdejších křesťanských kostelů nemá katedrála apsidu orientovanou na východ, nýbrž na severovýchod;

navíc v úhlu 45°, přesněji 47° podle plánů a nákresů poskytnutých Národním zeměpisným ústavem.

Kdyby se jednalo o nějaký moderní kostel, nemělo by zjištění valného významu; katedrála v Chartres však není kdejaký moderní kostel, a tato drobná odchylka má obrovský význam.

Opět je třeba nahlédnout specifiku Chartres z obecnějšího hlediska.

Země se otáčí od západu k východu, a proto se hvězdy – stálice (včetně Slunce) zdánlivě otáčejí od východu k západu.

Země se otáčí společně se svým vzdušným obalem, avšak existuje ještě cosi dalšího, rovněž průzračného, co se neotáčí zároveň se Zemí – prostředím, ve kterém se svět vznáší. Řekové to nazývali *éter*, alchymisté *spiritus mundi*; naši předkové *okřídlený wuivr*, tedy *nebeský velký had*, kvůli určité kvalitativní analogii s podzemními *wuivry*.

Éter, ve kterém se otáčíme, a o němž se předpokládá, že je nehybný, což bych rád zdůraznil, se pohybuje opačným směrem než my, to jest od východu k západu.

Ani snad nemusím zdůrazňovat, že je to proud životně důležitý, nezbytný právě tak jako všechny ostatní živly: Voda, Vzduch, Země i Oheň... Navíc zřejmě má nezanedbatelný vliv na vývoj věcí i bytostí.

Člověk tohoto proudu nevědomky užívá, může však v něm a vůči němu zaujmout dva odlišné postoje, podobně jako v řece: nechat se jím unášet, nebo se postavit proti...

Malý, dobře známý experiment: napíchněte jablko nebo pomeranč na pletací jehlici. Posadte na něj mravence a jehlici i ovocem otáčejte na východ; mravenec se vydá na cestu proti směru otáčení, to jest na západ... snad proto, že je to snadnější...

Právě tak na Zemi probíhají lidské migrace – člověk v davu se totiž řídí výhradně živočišnými instinkty. Je známou věcí, že města i civilizace se šíří směrem na západ.

Člověk, dosáhnuvši určitého stupně individuality, se však nepodřizuje tomuto proudu; nastavuje mu tvář, kráčí mu vstříc, aby jím co nejvíce nasáknul a získal v něm nedocenitelný dar. Nejraději ještě rozpaží a rozevře dlaně, jako by vzýval Boha...

Takto stával až donedávna kněz před oltářem; musel takto stát tváří k východu, a právě tak stáli i věřící... Stáli bosí, aby v sobě spojili proud přicházející ze země s proudem nebeským.

Obrátit se zády znamená odmítnout dar, odmítnout životní formu... Země mrtvých v pověstech bývá vždy na západě – ať u Egypťanů, či u Keltů ostrov *Avalon* (Aval).

Z toho důvodu jsou kostely vždy v doslovném slova smyslu „orientovány“. Proč však tedy chartreská katedrála nemíří na východ, nýbrž na severovýchod? Je to chybou stavitele? Vyloučeno! Byl by to jediný případ v celém křesťanském světě, kdy stavitel ztratil směr.

Existuje jedině vysvětlení: vede tudíž telurický proud. Lidé přicházejí do Chartres, aby požádali o cosi Zemi; do

Mysterium katedrály v Chartres

zemského proudu se musí vnořit a zemskému proudu nastavit tvář.

Proto lze považovat za velice pravděpodobné, že v dobách, kdy sakrálním objektem na chartreském pahorku býval dolmen, před ním stálo kryté dvojřadí, kudy lidé procházeli omývání telurickým proudem vstříc novému zrození, totiž nasáknutí božským duchem.

Je ostatně velice pozoruhodné, že křesťané vlastně jako by dvojřadí obnovili – vždyť co jiného jsou chodby vedoucí od průčelních věží místo k dolmenu k jeskyni, kde bývala Matka Boží Podzemní, a k studni, jejíž voda proslula zázračnými účinky, než byla zasypana?



KAPITOLA ČTVRTÁ



Hudební nástroj

Chartres je gotická stavba.

Základem gotického slohu je prvek, nazývaný lomený oblouk.

Zpravidla se má zato, že se objevil kolem roku 1130. Podle Reginy Pernoudové první známé lomené oblouky se objevily v Lombardii, v alpské oblasti a v jižní Francii.*) Jean Taralon objevil právě tak rané lomené oblouky i v Jumièges.†) Zjištěny byly také v Anglii...

Zkrátka, přesně se neví. Gotika vznikla současně po celém křesťanském Západě, hlavně v benediktinských a v cisterciáckých kláštorech.

Další zvláštnost: Gotika se objevila po první křížové výpravě, speciálně po návratu devíti prvních rytířů Templu.

Dvanáct let nato opat ze Saint-Denis u Paříže Suger nechal postavit první gotickou klenbu na románských

*) Régine Pernoud: *Les Grandes Époques de l'Art en Occident*. Nakl. Chene, 1954.

†) Jean Taralon: *Jumièges*. Nakl. Cerf, 1962.

základech svého opatství. Se stavbou katedrály v Noyonu se započalo přibližně ve téže době.

A od té chvíle se stavěly klášterní i světské chrámy všude, zvláště však v oblasti Ile-de-France a v Champagni.

Ta úžasná věc stojí za zamýšlení – znamená to totiž, že stavební mistři byli předem vyškoleni, a že tedy existovala škola, ze které se rozšířili po celém Západě; a také, že tu byl záměr tento stavební sloh rozšířit.

Z existence záměru vyplývá, že jeho průkopníci, totiž duchovní, očekávali od lomeného oblouku významný religiousní účinek.

To je hlavní záhada gotiky, kterou klade její vlastní historie.

Gotický sloh nevytlačil románský. Oba existovaly současně. Románští stavitelé stavěli dál po svém, když gotičtí stavěli již v gotickém slohu...

Obě školy se nemísily. Když se románská škola pokusila o gotiku, výsledkem byl zpravidla nečistý sloh, později zdvořile nazvaný „přechodný“. Gotičtí stavitelé nijak netápali. Při konstrukci katedrály v Senlis už v roce 1154 perfektně ovládali svoje řemeslo...

Jak známo, stavitelé katedrál se sdružovali v bratrstva; bratrstva byla dvě (to je důležité) a vzájemně se znala.

Potřebné znalosti ostatně nejsou v obou případech stejné.

Jedno i druhé sleduje ovšem tentýž cíl: využít ku prospěchu člověka daru matky Země – telurického proudu v určitém místě.

Postup nejjednodušší a nejstarší spočívá v hledání proudů přímo u jejich zdroje – v lůně země, to jest v jeskyni, anebo v užití vody, která je telurickým proudem nasycena – proto existují obřadní studny.

Když jeskyně chybí nebo je nedostatečná, vytvoří se umělá; v megalitické kultuře síň dolmenu, v křesťanské kultuře krypta.

Pravěcí lidé disponovali tedy pozoruhodným kameným nástrojem k zesílení účinku telurického proudu – dolmenem.

Z řady zajímavých vlastností kamene stojí za zmínku především dvě: kámen je akumulátorem, podobně jako jeho umělá sestra cihla. Dokáže se nabít telurickými nebo kosmickými vlivy. Druhou vlastností je schopnost rozvibrovat se. Je myslitelný hudební nástroj z promyšleně otesaných kamenů (například obelisků).

Pozoruhodný nástroj, jímž je dolmen, kamenná deska na dvou, třech až čtyřech podpěrách, se trochu podobá xylofonové lamele. Deska je vystavena dvěma protichůdným silám – vlastní váze a kohezi – a je ve stavu napětí. Je tedy schopna rozvibrovat se jako napnutá struna klavíru.

Je to současně akumulátor i zesilovač vibrací.

Telurický proud v dolmenické síni nabývá maxima své působnosti, neboť tu vyúsťuje jakoby v ozvučné skřínce.

To samozřejmě předpokládá vyšší úroveň vědění, než jaká se dosud připouštěla u lovců bizonů, tesajících hroty šípů z pazourku. Avšak představa, že by se dolmeny stavěly jen jako folklór, je právě tak absurdní, jako že

chartreská katedrála měla nějak zabydlet krajinu Beauce...

Co vůbec víme o znalostech „divochů“, kteří dokázali převézt v horách Andalusie „maličkost“ – dolmen skoro třicet metrů dlouhý a přiměřeně široký? Moderní technika by to nejspíš nesvedla...

Buď jak buď, když se vytratila znalost i umění převážet a usazovat obrovské kamenné desky, hledaly se nové metody.

Patrně proto, že se lidem nedostávalo patřičných znalostí, stavěly se „ozvučné skřínky“ v raně křesťanském, a také v byzantském i románském slohu nad zem: kupole a valené klenby, dědictví Říma.

Taková klenba je však statická, těžká a bez napětí, neschopná rezonance. Proto benediktiňští opati museli jednak znásobit telurický účinek hudbou v pravém smyslu slova – této skutečnosti vděčíme za vznik gregoriánského chorálu – a jednak „hudbou“ vizuální, totiž geometrickou harmonií proporcí a forem svých staveb.

Koncem XI. století objevili lomený oblouk a jeho vlastnosti nejspíše v Cluny; bezpochyby po Peršanech.

Objev měl zásadní význam.

Fyzický i fyziologický účinek lomeného oblouku na člověka je skutečně mimořádný.

Jestli je to mimetismem, působením siločar či jinými příčinami, lomený oblouk každopádně na člověka působí.

Člověk pod klenbou se napřimuje. Stojí vzpřímen.

To je velice důležitý jev i z hlediska historického: od té doby, co se objevil lomený oblouk, počíná se utvářet vědomí lidské individuality, které se až dosud nacházelo

v područí naprostého poddanství vrchnosti. Lomeným obloukem počíná se obec.

Z náboženského hlediska je jev ještě významnější, neboť telurické či jiné „proudy“ mohou člověka fyziologicky prostoupit jedině skrze rovnou a svislou páteř. Člověka nelze pozvednout na duchovně vyšší stupeň, aniž by stál zpříma.

Tehdejší stavitelé přikládali účinku lomeného oblouku na člověka takový význam, že románskou chrámovou předsiň klášterního kostela ve Vézelaye, kterou nechtěli nebo nemohli zbourat, překlenuli mohutnou křížovou klenbou, ačkoli z hlediska architektonického to bylo celkem zbytečné.

Je to patrné i na tvaru a proporcích lomeného oblouku v Chartres; nikoli na portálu, který by zasluhoval zvláštní rozbor, ale na dvojitých obloucích klenby.

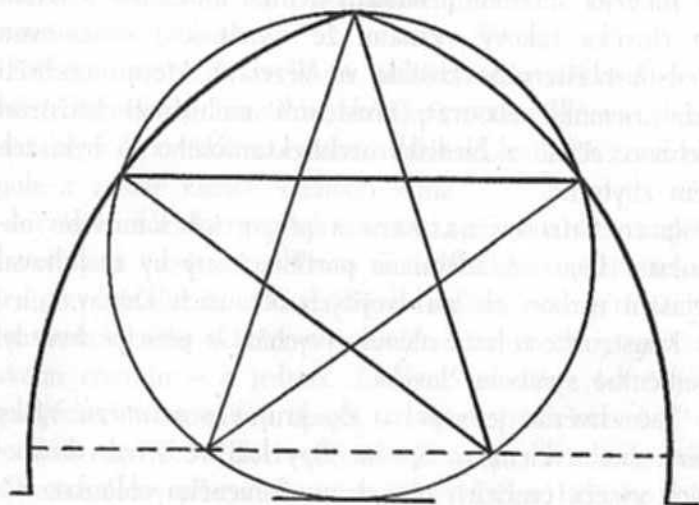
Konstrukce tohoto oblouku vychází z pěticípé hvězdy, tradičního symbolu člověka.

Tato hvězda je vepsána do kruhu o průměru výšky závěrečného klenáku. Spodní cípy leží ve středu kruhových výsečí, tvořících obě strany lomeného oblouku. Výseče protínají kruh ve dvou postranních cípech hvězdy a závěrečný klenák v jejím horním cípu.

Je toto začlenění lidského prvku do klenby pouze symbolické?

A kdyby přece, je takový symbol bez přímého účinku na člověka samého? Není příliš pravděpodobné, že by stavitel vytvořil takto klenbu bez vědomí jejího účinku na psychiku člověka, který se tím zapojuje do celkové harmonie budovy.

CHARTRESKÁ KŘÍŽOVÁ KLENBA



Konstrukce vychází z pěticípé hvězdy, tradičního symbolu člověka.

Zkřížením lomeného oblouku získali průkopníci gotiky ještě mnoho jiného.

Nalezli tu opětně tajemství napnutého, a tudíž „zpívajícího“ kamene, které bylo ztraceno právě tak dlouho, jako umění transportu obrovských dolmenických desek.

Křížová klenba je založena na principu transformace bočních tlaků ve vztlak vertikální. Je to soustava kamených pružin, mezi nimiž klenba ztrácí svoji hmotnost a „tryská“ vzhůru vztlakem opěrných pilířů.

Gotická stavba ke svému trvání potřebuje dokonalé vyvážení hmotností a tlaků; hmotnost vyvolává onen tlak a zároveň se stává negací sebe samé. Kamenná pružina je trvale napjata a stavitel ji dokáže „vyladit“ jako strunu harfy...

Srovnání gotické katedrály s hudebním nástrojem není totiž pouze obrazné.

(Vše zdánlivě potvrzuje oficiální teorii, že gotika je vyústěním slohu románského, jehož stavby byly jen jednodušší a méně nákladné. Přitom oba slohy jsou vyloženě protikladné. Románský sloh je v zásadě statický a energii svých staveb orientuje *šora dolů* – klenba tlačí na stěny. Gotika je založena na dynamice tlaků a své síly vzpíná *zdola nahoru*...

Je samozřejmě možné setkat se s románskými i gotickými prvky na téže stavbě. Nikoli však na téže klenbě! Románské podezdívky a zdi posloužily v některých případech jako podpěry gotické vertikální stavbě; stavitelé nijak neváhali použít masivních románských sloupů, zachovat románské zdi i okna, z toho však v žádném případě neplyne, že by se jeden sloh z druhého postupně vyvinul.)

Odkud však se vůbec vzal termín „gotika“? Není přece pranic gótského na gotických stavbách, k jejichž největšímu rozkvětu došlo ze záhadných důvodů právě jenom v hranicích keltského etnika.

Bylo navrženo mnoho etymologií toho slova – tři z nich mi připadají vyhovující:

1. *Keltská etymologie.* V keltském jazyce *ar-goat* znamená země lesů, země stromů; gotická architektura někdy skutečně připomíná les s propleteným větrovím; kromě toho nejprve pracují na každé stavbě tesaři, a teprve potom nastoupí zedníci a kameníci. Gotická klenba se nejdříve nachystá na zemi, a potom vyzdvihuje pomocí lešení. Bez dřeva a tesařů nebylo by žebrové klenby; je to umění *goatické*.

2. *Řecká etymologie.* Slovo gotika prý pochází z *gotie* – čarodějnictví, z řeckého *goéteia*. *Goés* je čaroděj, *goétis* kouzlo a *goéteuó* uhranout. Gotika by tedy byla uměním *zaklínat* – výraz vyjadřuje přímo, oč běží. Zajiště by se dalo dlouze povídat o *zaklínání*, *zaklenu*í klenbou: o přechodu od přímky ke křivce, od geometrie lineární pozemské k zakřivené kosmické. Zatím si zapamatujme alespoň, že tu jde o magický účín. Je to umění *goatické*.

3. *Kabalistická etymologie.* Poskytl nám ji učený adept *Fulcanelli* v *Tajemství katedrál*; art gotique (gotické umění) odvozuje od *argotique*, argotický, od lodi *Argo*, *argotu* – původně tajného jazyka kabalistů a alchymistů. Proto je do katedrály zabudováno i skryté vědění, totiž hermetická věda, která z katedrály činí athanor lidské transmutace.

Jak tomu často bývá, všechny tři etymologie platí zároveň a vzájemně se podporují.

Katedrála se staví *goaticky* – na dřevěném trámovi, ale též dle zákonitostí vegetativního růstu. Její konstrukce je *gotická*, aby na člověka působila magicky a v souladu se zákony harmonie, jejichž účinek je zřejmý. Je postavena *argoticky*, podle zákonů duchovních, jež z ní činí ten nejnádhernejší koráb na cestu mimo tento svět, jaký kdy byl vytvořen.

S těmito třemi aspekty se znovu shledáme u „tří tabulí“, které jsou principem proporcí a rozměrů chartreské katedrály.



K A P I T O L A P Á T Á



Neobyčejné vědění

Gotika vzešla v plném lesku z hlav, které skrývaly překvapivé vědění.

K realizaci gotické klenby a celého systému bylo zapotřebí vymyslet sedm set let před Mongem deskriptivní geometrii, která by z pouhého nákresu na zemi umožnila zachytit nejen vzájemné průniky rovných a zakřivených objemů, ale i souhru tlaků a podpěr, to vše pouhou hrou geometrického rozvinutí.

Stavitelé sakrální architektury se této vědě učili od mnichů ze Cîteaux, „misionářů gotiky“, jak je nazýval Pierre du Colombier, a přinejmenším její materiální stránka je známa.

Stavitelé v té dávné době ji předávali učňům ve svých bratrstvech. Tím se dochovala až do dnešní doby a dosud se vyučuje v lóžích sdružení *Tovaryši úkolů* (Compagnons des Devoirs), dědice středověkých bratrstev. Neskrývají, že tuto vědu znají, ani netají její původ. Samotný její obsah však udržují v nejpřísnější tajnosti, právě tak jako další tradiční učení.

V minulém století působili pod názvem *Tovaryši vandrující po Francii* (Compagnons du Tour de France). Eiffel je pověřil stavbou své věže a Viollet-le-Duc svými rekonstrukcemi gotických staveb. Nezávisle na náboženských vyznáních jednotlivců uchovali si téměř nábožné pojetí i filosofii své práce při naprostém respektování osobnosti a svobody člověka.

Tento respekt je v souladu s gotickým pojetím, jež člověku poskytlo racionální nástroj vývoje k vyššímu bytostnému naplnění.

Lomený oblouk portálu je toho nejpresvědčivějším důkazem.

V románském kostele se u každého veřejného vchodu nacházela úzká předsíň – nartex. Byla místem zastavení, očekávání, přijetí, očištění, avšak toto očištění musel člověk vykonat sám.

Vlastním úsilím.

V gotických stavbách nartex není. Jeho roli převzal lomený oblouk v portálu. Člověka napřimuje a tím ho vede k tomu, aby si uvědomil sebe sama. Přestal být při vstupu do kostela ovcí, stal se člověkem, dobrým či zlým. Evoluce byla započata.

Mechanickým způsobem.

Uvidíme dále, že uvnitř kostela proces pokračuje ne-li k plnému uvědomění, zajisté alespoň k určitému „kosmickému“ citu, který je již probuzen.

Nepletme se však: katedrála je instituce veřejná – skoro se nabízí výraz „laická“; určena je lidu a nikoli těm, kdož vědomě hledají určitý stav ducha. Svatý Ber-

nard to vyjádřil zcela jasně ve svém známém dopise clunyskému opatu Petru Ctihodnému:

„Umění je jen prostředkem určeným lidu prostému a nevědomému; moudrým a dokonalým je spíš ke škodě nebo k neužitku. Nechť tedy mniši přenechají péči o rozvoj architektury pastýřům lidí...“

Vypadá to, jako by zavrhl umění. To je ovšem omyl, neboť právě jeho řád začal šířit gotický sloh, vyučovat mu, a sám svatý Bernard se stal dle Anne-Marie Armandové „otcem gotické katedrály v nejhlubším smyslu“... A skutečně existují nápadné souvislosti mezi Bernardovými cestami a započítím staveb...

Jaké však vědění bylo v těch mužích, projektantech i stavitelích, kteří dokázali realizovat tak účinné nástroje v podobném měřítku?

Je zřejmé, že tento kámen, „napjatý tak, že by se nehtem rozezněl“, jak pravil Claudel, je replikou dolmenu, včetně toho, že využívá telurických proudů.

Chrám, podobně jako dolmen, je spojen s vodou prostřednictvím studny, která původně bývala na úrovni chóru v každé katedrále.

Katedrály však jsou víc než dolmen: tyčí se do vzduchu. Stavěly se velmi vysoko, aby se vnořily do vzdušných proudů, do nebeských dešťů, atmosférických bouří, velkých kosmických proudů.

Přijímají světlo, absorbují je a přetvářejí...

Je tu Země, Voda, Vzduch i Oheň.

Byl kdy na světě dokonalejší athanor k uskutečnění nejnádhernější lidské alchymie?

A vskutku jde o alchymii – transmutaci; nikoli však kovu, nýbrž člověka. Člověka, který má být veden k vyšší úrovni lidství.

Aby však nástroj účinkoval, bylo nutno jej přizpůsobit zemi, nebi i člověku.

Kde se však v té temné době, která vskutku temnou byla, vzalo takové vědění?

Velmistr řádu templářů nosil *abakus*, hůl magistrů stavitelského umění.



K A P I T O L A Š E S T Á



Poselstvo devíti rytířů

Dějiny praví, že v roce 1118 se jeruzalémskému králi Balduinu II. představilo devět *oddaných, zbožných a bohabojných* francouzských rytířů. Oznámili mu svůj záměr založit společenství na ochranu poutníků před *vrahy a lupiči na veřejných cestách*.

Král Balduin je přijal dvorně a s nabídkou souhlasil. K ubytování jim poskytl dům náležející k jeho paláci, který stával na místě bývalého chrámu Šalamounova – v *Masjid el-Aksa*.

Pak rytíři navštívili patriarchu a také jemu sdělili, jaké poslání na sebe vzali, jakož i přání, aby byli považováni za „vojáky Kristovy“ – záměr žít mnišským způsobem života, nebo polomnišským, neboť zůstali laiky až do roku 1128. Patriarcha jim záměry schválil a rytíři mu složili do rukou trojí slib *cudnosti, poslušnosti a osobní chudoby*. (Termín Viléma z Týru *sine proprio* byl přeložen poněkud *„náhleně jako „chudoba“*.)

Kanovníci od Svatého hrobu jim postoupili za určitých podmínek *prostranství kolem domu, zapůjčeného králem*.

Poselstvo devíti rytířů

Z dějin se dozvídáme i to, že v důsledku ubytování na místě bývalého Šalamounova chrámu neboli Templu byli pojmenováni rytíři Templu čili templáři... Jako by v tom byla jakási prazvláštní předtucha.

Tak se započal příběh templářského řádu, jenž poznamenal celý křesťanský svět. Skončil roku 1314 na hranici, kde Filip Sličný nechal upálit Jakuba z Molay, posledního velmistra řádu.

Údajně to byli chudí rytíři...

Předákem byl Hugo z Paynsu, jenž se stal prvním velmistrem řádu, jakmile byl založen. Hugo z Paynsu vlastnil léno severozápadně od Troyes, později tu vzniklo první velitelské komturství na Západě. Byl příbuzným champagneských hrabat.

Druhým byl Vlám Godefroy ze Saint-Omeru. Zajisté byl příbuzným onoho, jemuž Balduin II. svěřil Tiberiadu a knížectví Galilejské. Dalším byl André z Montbardu, strýc svatého Bernarda, opata z Clairvaux. Byl znám svými příbuzenskými svazky k burgundské šlechtě. *Payen z Montdidieru a Arcimbold ze Saint-Amandu* byli rovněž Vlámý. U dalších známe jen jména rodová nebo křestní: *Gondemare, Rosal, Godefroy a Geoffroy Bisol*.

Vidíme, že s chudobou to není tak jednoznačné. Mysleme si tedy, že chudí byli rytíři, jejich štolbové, zbrojnoši i sluhové... Služebnictvo jelo *nutně* s nimi. Rytíř se v té době nedokázal sám obléci ani bojovat.

To však neznamená, že by porušili svůj slib nic nevlastnit *osobně*; slib byl dodržován po celou dobu trvání Templu, bez ohledu na bohatství řádu.

Také slib čistoty zasluhuje, abychom se u něho zastavili.

Možná, že stav čistoty odpovídal tehdy rozšířené představě, jak by mělo vypadat společenství rytířů usilujících o spásu duše.

Taková oběť se však pramálo slučuje s posláním, je muž se zaslíbili, totiž vojensky ochraňovat poutní cesty. Pro takový úkol se hodí rytíř bez poskvrny stejně jako kdejaký voják, třebaš prostopášný.

Jejich úkol byl zajisté záslužný a prospěšný. Kromě trestných výprav muslimských byl odlehlý kraj mezi Jaffou a Jeruzalémem zamořen loupeživými Beduíny, jimž místní „počestní“ křesťané při olupování poutníků ochotně pomáhali.

Poslání ochraňovat cesty už však přece bylo svěřeno jinému, již existujícímu řádu, i když tehdy ještě nebyl plně rytířský: úkol ubytovávat a *bránit* poutníky si vytkl špitální řád sv. Jana Jeruzalémského.

Logicky by tedy měli být rytíři toužící ochraňovat poutníky odkázáni na špitální řád. Nestalo se tak.

Je nutno říci, že z hlediska historického byl příchod rytířů do Jeruzaléma dosti zvláštní. Nebyli křižáky, jinak by přišli s výpravou. Nebyli ani poutníky: rytíři na poutní cestě byli hotovi tasit zbraň „ve jménu Božím“, a ne vyplácet nějaké silniční lupiče. Oni však se nezúčastnili *vůbec žádně* válečné akce. Nebyli vyslanci ve Svaté zemi, takže král by jim ani nemusel poskytovat ubytování.

Představili se jako naprosto nezávislí, a ihned byli králem neobvykle příznivě přijati; nechal vystěhovat ka-

novníky od Svatého hrobu a tím jim poskytl část svého paláce. Dokonce záhy nato se frančtí králové vystěhovali do opevněné věže Davidovy a celý *Templum Salomonis* zůstal k dispozici devíti rytířům.

Vše nasvědčuje tomu, že toto místo bylo ponecháno *záměrně a výhradně jim*, neboť zde zůstali SAMI. Dějepisec Vilém z Týru se k této otázce vyjádřil jasně: po devět let se vyhýbali jakékoli společnosti, odmítali přijímat mezi sebe nové členy, s jedinou výjimkou hodnou pozornosti: rytíř Hugo, hrabě ze Champagne, opustil své panství, ženu i dítě, a připojil se k ostatním přibližně v roce 1125.

Jeden z nejmocnějších leníků ve Francii se vydal střežit bezpečnost cest?!

Už tehdy muselo být naprosto zřejmé, a přímo bilo do očí, že devět, posléze deset rytířů tam nepřijelo hlídat cesty.

Pod tímto posláním se skrývalo jakési jiné; to se mělo realizovat přímo v chrámu Šalamounově, odkud všichni ostatní odešli a rytířům přenechali úplně volné pole.

Dnes bychom řekli, že devět rytířů tvořilo „komando“ pověřené tajným úkolem.

Byli vysláni, ale kým? Připomeňme si teď jejich slib poslušnosti.

Patriarcha jeruzalémský přijal trojí slib devíti rytířů: chudoby, čistoty a poslušnosti.

Nabízí se však otázka: komu nebo čemu poslušnost? Řeholníci jsou poslušni řehole a svých nadřízených, Hugo z Paynsu se však ještě v roce 1123 podepsal na listině jako laik.

Nejedná se tedy o poslušnost řeholi, neboť v té době žádná neexistovala. Devatero rytířů oficiálně dosud nepatřilo mezi řeholníky.

Králi se neskládá slib poslušnosti, nýbrž přísaha věrnosti.

Nešlo ani o poslušnost jeruzalémskému patriarchovi – nikdy mu přece nepodléhali.

Takže komu?

Odpověď najdeme v starých textech.

V privilegiích cisterciáckého řádu se nachází formule přísahy templářů, která je nejspíše slibem rytířů nově přijímaných:

„Přisáhám, že svá slova, síly i život zasvěťím obraně víry v jediného Boha a tajemství Víry; slibuji, že se podřídím a poslušen budu velmistra řádu; zaplaví-li Saracéni zemi křesťanskou, moře přeplavím a bratry své osvobodím; pomocnou ruku svou církvi poskytnu, jakož i králům proti vládcům nevěrců; pokud nestanou proti mně víc než tři nepřátelé, bojovati proti nim budu a na útěk se nedám; sám třebas do boje s nimi se dám, budou-li nevěrci.“

K čemu taková slova v privilegiích cisterciáckého řádu?

A toto je část formule, pronášené Mistrem či převorem portugalské řeholní provincie, která se dochovala v manuskriptu v provincii Alcozaba:

„Já, X..., rytíř řádu templářského a nově zvolený Mistr rytířů v Portugalsku, slibuji, ... že podřídím se nejvyššímu řádovému Mistru, podle statutu, který nám předepsal Otec náš, svatý Bernard... a že neodmítnu žádnou pomoc řeholníkům, zvláště cisterciákům ani jejich opatům, nebo jsou našimi bratry a tovaryši.“

Text mluví jasně: „řeholníkům cisterciákům ani jejich opatům, nebo jsou našimi bratry a tovaryši.“ Zatímco slovo „bratr“ lze použít i v širším slova smyslu pro celý mnišský stav, výraz „tovaryš“ – *compagnon* – je zcela jednoznačný: to jsou přece ti, kteří spolu sdílejí chléb (*cum-panis*), kteří pracují společně (*de compaignie*) na stejném díle.

Existuje však další text, ještě výmluvnější.

V dubnu 1310 předložil bratr Aymery z limogeské diecéze při templářském procesu církevnímu soudu jménem templářů vězněných v opatství svaté Jenufévy obhajobu ve formě modlitby, která je zároveň vyznáním víry a připomenutím úkolů řádu.

Čtème (modlitba se obrací k Bohu):

„...tvůj řád, řád Templu, založen byl na generálním koncilu k uctění přesvaté a velebené Panny Marie, Matky Tvé, blahoslaveným Bernardem, svatým zpovědníkem, k tomu účelu vyvoleným římskou církví svatou. On to byl, kdo s jinými bezúhonnými řád poučil a poslání mu svěřil.“

Dále se modlitba obrací k Panně Marii:

„Svatá Marie, Matko Boží... ochraňuj svoji církev (rozuměj: svůj řád), založenou svatým zpovědníkem Tvým, blahoslaveným Bernardem...“

Je to vyjádřeno jasně, zřetelně a naplno. Patronem templářského řádu je sv. Bernard, slib poslušnosti, skládaný ještě před oficiálním založením řádu, náležel jemu. Bylo jim svěřeno poslání, které si sami „nevymysleli“. Jen byli poslušni.

Na podporu této teze uvedme soubor okolností snad náhodných, které však vypadají celkem oprávněně jako nepřímý důkaz.

První z devatera rytířů, Hugo z Paynsu, vazal hraběte ze Champagne a zároveň jeho příbuzný, byl blízkým sousedem cisterciáckého opatství v Clairvaux, kde sv. Bernard působil jako opat. Je nepravděpodobné, že by se Hugo z Paynsu neznal se sv. Bernardem, rádcem a vůdčí osobností veškeré champagneské šlechty.

André z Montbardu byl vlastním strýcem sv. Bernarda, bratrem jeho matky Alethy z Montbardu. Vzhledem k tomu, jaký vliv měl sv. Bernard na vlastní rodinu, je těžko představitelné, že by se André Bernarda ani nezeptal na jeho názor; zůstal s ním ostatně v písemném spojení a obracel se na něho jako na přímého nadřízeného.

Později se k rytířům ve Svaté zemi ostatně připojil i sám lenní pán nad Clairvaux, donátor pozemků klášteru, Hugo ze Champagne.

Ostatní známí rytíři byli Vlámové.

Po smrti jeruzalémského krále Balduina I. byl trůn nabídnut jeho bratru Eustachu Boulogneskému. Vyrázil na cestu, ale v Apulii ho dostihla zpráva, že korunován byl jeho bratranec hrabě z Edessu; vydal se tedy nazpět, ale své rytíře pověřil, aby pokračovali v cestě za moře.

Cesta z Flander do Itálie vede přes kraj Champagne, je tedy přirozené, že se Eustach Boulogneský sešel s majitelem území, kterým projížděl: s hrabětem Hugem Champagneským, budoucím templářem, který se navíc právě vrátil ze Svaté země; a rovněž s nejvýraznější duchovní osobností celého Západu: Bernardem z Clairvaux.

Jak vidíme, všechny stopy vedou ke svatému opatovi, více či méně přes hraběte ze Champagne, záhadnou osobu, pravděpodobně velmi úzce spjatou s počátkem celé věci.

Považuji za pravděpodobné a logické, že tři vlámští rytíři, totiž Godefroy ze Saint-Omeru, Payen z Montdidieru a Arcibold ze Saint-Amandu byli členy doprovodu Eustacha Boulogneského, a že přinejmenším dva rytíři champagneští: Hugo z Paynsu a André z Montbardu, vyslaní svatým Bernardem, se k doprovodu připojili.

To znamená, že Eustach Boulogneský byl do jisté míry obeznámen s charakterem poslání, jež bylo champagneským svěřeno, a při podrobnějším prozkoumání zjistíme, že je to přirozené – jel přece do Jeruzaléma usednout na tamní trůn a byl tedy tím nejpovolanějším, kdo mohl misi napomoci.

Když se v Apulii dozvěděl, že na trůn usedl jeho bratranec, rozhodl se v cestě nepokračovat, dovolil však některým ze svých rytířů, aby se připojili k Hugovi z Paynsu a napomohli jeho misi u nového krále Balduina II., který byl rovněž Vlám, a oni byli nepochybně jeho příbuznými.

Někdy mi připadá, že pod rouškou alegorie bylo to všechno již popsáno v románech o rytířích kulatého stolu, rozhodně alespoň v epizodách, které se přímo týkají hledání svatého grálu: Lancelot objevil kouzelný zámek, ve kterém byl ukryt posvátný pohár, ale nedokázal jej získat. Získal jej Galaad a Perceval použil.

Tady totiž skutečně šlo o svatý grál.

K A P I T O L A S E D M Á



V chrámu Šalamounově

Je naprosto zřejmé, že Bernard z Clairvaux nevyslal Huga z Paynsu ani svého strýce Andrého z Montbardu do Svaté země chránit bezpečnost cest. Ani Eustach Boulogneský se neloučil se svými rytíři zrovna kvůli tomu. Tím méně to bylo důvodem, pro něž by Hugo ze Champagne v roce 1125 opustil své hrabství významem srovnatelné s královstvím.

Pokud však byla ochrana cest „zástěrkou“, jaké potom bylo skutečné poslání devatera rytířů?

Vybírání byli mezi rytíři, to jest muži chrabrými – zajisté nejen ve smyslu tělesném – a cvičenými ve zbraních. A přitom se neměli bít; svůj život směli riskovat co nejméně...

Strážní povinnosti je nutily být ve styku se světem, a přitom se na nich vyžadovalo, aby žili jako mniši – zachovávali cudnost a nepodléhali vášním. Nic je nesmělo odvést od jejich úkolu.

Měli být nikoli sice chudí, ale bez osobního vlastnictví. Tudíž nepodplatitelní.

V chrámu Šalamounově

A konečně museli být absolutně poslušní. Jejich poslání stálo nade vším ostatním.

Posláním bylo zřejmě opravdu cosi velkolepého a vznešeného, jestliže rytíři byli ochotni k podobným obětím!

Jak nevzpomenout na analogickou situaci – soustředění všech atomových vědců koncem minulé války v americké poušti Los Alamos, kde konstruovali atomovou bombu...

Budovy na místě někdejšího Šalamounova chrámu jim byly uvolněny tak horlivě, že už jen z toho je zřejmé, že jsme na dobré stopě. Jinak by totiž bylo nepochopitelné, proč vlastně devatera rytířů uvolnili prostor, užívaný do té doby králem, jeho služebnictvem a kanovníky od Svatého hrobu.

Pohodlí poskytnuté chudým rytířům totiž vskutku značně převyšovalo potřeby strážců silnic!

Jestliže chtěli zůstat *sami*, nutně to znamená, že činnost vykonávaná – nikoli snad na silnicích, nýbrž v chrámu – byla tajná.

Ovšem jaká činnost? Jednoznačně museli hledat nějakou ukrytou věc, a vskutku: pod chrámovými prostory uvolnili přístup k obrovským Šalamounovým stájím, které byly před jejich příchodem dozajista zavaleny, protože od doby zboření chrámu o nich nikde nebylo ani zmínky.

Německý křižák Jan z Würzburgu stáje spatřil a popsal je následovně: *Viděl jsem stáj tak úžasně prostornou a velikou, že by pojala přes dva tisíce koní nebo patnáct set velbloudů.*

Existuje jediné možné vysvětlení: devět rytířů tam přijelo nalézt, strážit a odnést cosi mimořádně významného, k čemuž bylo zapotřebí ochrany muži ozbrojenými; mimořádně posvátného, a proto bylo zapotřebí mužů povznesených nad lidské vášně; mimořádně cenného a nebezpečného, a proto bylo nutné držet věc v nejvyšší tajnosti.

Který předmět jenom mohl být tak důležitý, posvátný, cenný a nebezpečný?

Jedině archa úmluvy a desky zákona.

Neboť jedno ani druhé dost možná nejsou tím, zač bývají považovány.

Co to vlastně je?

Archa je truhla z révového dřeva z vnitřní i vnější strany pobitá dvěma zlatými pláty. Z elektrotechnického hlediska kondenzátor.

Hospodin byl dobrým elektromontérem, a stejně tak Mojžíš, který ke kondenzátoru připojil čtyři kovové antény v podobě „cherubínů“, jimiž se sváděla statická elektřina...

Byl náboj natolik silný, že by zabil člověka, jak se stalo nebohému Uzzovi, který jednou zatoužil dotknout se archy? Každopádně to stačilo na prudkou ránu a zřetelné jiskření.

Archa byla trezorem se samočinnou ochranou. Zároveň však ještě něčím dalším. Důležitý byl především její obsah: desky svědectví neboli zákona.

V Druhé knize Mojžíšově stojí psáno: (31:18) *Když přestal k Mojžíšovi na hoře Sinaj mluvit, dal mu dvě des-*

ky svědectví; byly to desky kamenné psané Božím prstem.)*

Jak známo, Mojžíš sestoupil z hory Sinaj a našel lid obětující zlatému teleti. Rozhněval se, zlomil desky, zlaté tele rozbil na prach, prach rozpustil ve vodě a nechal vypít svému lidu...

...Zlí jazykové tvrdí, že proto právě ten lid neutišitelně žíznil po zlatě...

Konečně se Mojžíšův hněv ztišil, stejně tak i hněv Boží; ten souhlasil, že popíše dvě nové desky „po obou stranách“, což mohlo znamenat čitelné po obou stranách, ale i čitelné ve dvojitě smyslu: exoterním i esoterním.

Mojžíš uložil kameny do archy a stanovil stráž z Lévioců, kteří totiž „byli Hospodinovi“. Léviocvi vykonávali strážní službu ve věku od 25 do 50 let. Pak přecházeli do zálohy. Mojžíš chtěl mít solidní stráž – žádné nezletilce ani veterány. Cizinec, který by se k deskám přiblížil, byl potrestán smrtí.

Co jen je na tom zákonu tak cenného?

Dle patrologické literatury skládal se z desatera přikázání, a dále z Mojžíšových předpisů ohledně obřadů a mravů. Byl to zákon Mojžíšův, nikoli Hospodinův. Nebyl nijak tajný, naopak – byl zapsán, vyhlášen a vyučován.

Je to kázeň vně archy.

Desky zákona jsou čímsi nanejvýš posvátným, protože pocházejícím od Boha; nanejvýš cenným, protože jde

*) Biblické citace jsou převzaty z ekumenického překladu bible: Starý zákon a Nový zákon. Kalich, Praha 1968-78 (pozn. překl.).

o mocnou smlouvu; a nanejvýš nebezpečným, když k tomu nikdo nemá přístup, dokonce ani strážní levité. Jedině velekněz, ale dokonce i jemu pak Šalamoun omezil přístup na jeden jediný den v roce.

Je to zákon Boží.

Stojí psáno, že moc zaslíbená Izraeli pochází z těchto desek: buď tedy jsou talismanem, anebo prostředkem moci.

Hospodin ovšem není žádný čarodějník a výrobce amuletů. Desky jsou tedy prostředkem moci.

Jsou deskami Zákona, Logu, Slova, Rozumu, Míry, Vztahu, Čísla.

„Vše jsem učinil skrze Číslo, Míru a Váhu“, pravil Hospodin v Genezi. Zákon Boží je zákonem čísla, míry a váhy.

V současné době by se to vyjádřilo asi tak, že desky zákona jsou *tabulkami rovnice světa*.

Vlastnit desky zákona představovalo proto znalost nejvyššího obecného zákona řídícího světy, přístup od důsledků k příčinám, a tudíž možnost *působit* na jevy, z nichž vznikají příčiny, rozpadající se dále v mnohost.

Nyní je zřejmé, že Mojžíš židovskému národu nelhal, když sliboval ve jménu Hospodinově moc a povýšení skrze desky zákona.

Rozumí se však samo sebou, že užití nástroje moci zamýšlel zpřístupnit jen těm, kteří toho byli hodni; proto nejenže k nim zapověděl přístup, ale věnoval také ohromnou péči věnoval tomu, aby zastřel jejich skutečný význam.

Kdyby se snad někomu podařilo proniknout trojí ochranou, tj. ozbrojenou stráží levitů, elektřinou, již byla archa nabita, a tajnými obrannými systémy (které způsobily Filištínům „hemeroidy“), přece by nic nepochopil, pokud by nebyl zasvěcen do způsobu, jak je číst.

Toto zasvěcení podal Mojžíš v komentáři psaném semitským jazykem, písmem, které dost možná vymyslel. Písmo zašifroval numerickým systémem, který byl později nazván *kabala*.

Tajemství bylo důkladně zapečetěno. Možná ještě důkladněji, než se zdá.

Jelikož Mojžíšovy komentáře, to jest jeho posvátné knihy, byly zašifrovány, nesmělo se v nich v žádném případě změnit ani písmenko. Jakákoli změna by způsobila, že šifra se stane nerozluštitelnou.

Začínáme chápat, proč se Štěpán Harding (svatý Štěpán), opat ze Cîteaux, pustil po dobytí Jeruzaléma s takovou vervou do studia hebrejských textů za pomoci učených rabínů z horního Burgundska, ačkoli jeho řád byl „kontemplativní“; a také proč svatý Bernard osobně podnikl cestu na druhý břeh Rýna, aby zklidnil zuřivý antisemitismus tamních obyvatel, kteří už tehdy pořádku li krvavé pogromy.

Hebrejské knihy obsahují totiž návod ke čtení Kameně a Židé jsou opatrovníky tohoto návodu.

Musíme se k Zákonu vracet?

Odkud pochází?

Od Boha, samozřejmě – napsal ho vlastním prstem na kámen; *na rubu i na líci*.

Je to zázrak.

Lidé používají výrazu zázrak pro věci, které přesahují jejich chápání nebo které jim jsou předkládány k uvěření. Přizvat si Boha k zázraku, to znamená podřídít ho lidské představě o zákonech, jimiž se řídí svět – vtáhnout ho do *našeho* času a *našeho* prostoru, snížit ho na úroveň demiurga, ne-li čaroděje.

Nepochybně vše jest od Boha, ale v lidském světě se jeho dílo realizuje prostřednictvím lidí.

Mojžíš přišel z Egypta. Veškeré egyptské vědění bylo soustředěno v Chrámu. Mojžíš patřil k odchovancům Chrámu a *byl vychován ve vší egyptské moudrosti (Sk. VII-22)*.

Egyptská civilizace sice neužívala umělých hmot, výbušných motorů ani saponátů či jiných věcí zamořujících zemi, vzduch i vodu, avšak kněžská elita měla znalosti, které se dodnes zrcadlí v jejich památkách – alchymistickou vědu, jejíž jméno v sobě dokonce nese název země, ze které vzešla, a vědu o člověku, jejíž převážná část nám dosud zůstává zahalena tajemstvím.

Toto vědění je pravděpodobně Bohem inspirováno a Mojžíš je na Sinaji zhuštěně formuloval; protože papyrus je křehký, vyryl zákony do kamene.

Zákon tím není méně Boží, jako každý *opravdový* zákon.

Ještě pár slov o arše.

Vědění, ať už jakékoliv, má jen spekulativní význam. Aby se stalo užitečným lidstvu, musí se proměnit v čin.

K realizaci díla je zapotřebí lidí dělných. Izraelští opomněli tuto evidentní a přece principiální záležitost, a proto jim nebylo dáno, aby sami uskutečnili dílo, jehož duchovní základy byly v deskách zákona. Jeruzalémský král Šalamoun musel povolat týrského krále Chirama, když chtěl stavět chrám.

Následovníci svatého Benedikta tuto věc nepodcenili.

Kromě dělných lidí je zapotřebí také míry. Kdyby Cheopsova pyramida byla o kousek menší nebo větší, byla by jen hezkou haldou kamení. Ladička o něco větší nebo menší přestane udávat čisté A. Je nutné mít správnou míru, společnou platformu pro člověka i svět.

Považuji za možné, že s deskami zákona byla do archy vložena i jednotka míry: živá hůl Áronova. V době Šalamounově z ní zmizela.

Jednotkou váhy zřejmě byla mana v hliněné nádobě, vložené rovněž do archy Mojžíšem. Áronovi Mojžíš řekl: *„Vezmi jeden džbán, nasyp do něho plný ómer many a ulož to před Hospodinem, aby to bylo opatrováno po všechna vaše pokolení. (Ex 16,33). Ómer je desetina éfy (Ex 16,36).*

Zbývá jedna otázka: nacházela se archa ve sklepeních Šalamounova chrámu ještě v době křížáckých výprav?

K A P I T O L A O S M Á



Skrytá archa

Přímo z dějin archy zjišťujeme, že byla ukryta v podzemních prostorách Šalamounova chrámu.

Tyto dějiny jsou zapsány v historické části Starého zákona od Mojžíše k Šalamounovi, pak se z Písma svatého vytrácejí, dále jsou zmínky jen ve spisech apokryfických.

Přísně střežená archa pod Mojžíšovým vedením předcházela či následovala svůj lid ze Sinajské pouště po Hor, zemi Moáb a Galád. Po Mojžíšově smrti pod vedením Jozua překročila Jordán a vstoupila do Palestiny, kde byla svědkem vrtkavosti válečného štěstí.

Zřejmě po delší čas zůstala v Sile.

Za časů Samuelových Filištiní porazili Izrael a Boží archu převezli do chrámu Dágonova v Azotu, kde způsobila rozličné pohromy, jmenovitě epidemii hemeroidů ve městě. (Divil bych se, kdyby byl překlad přesný. Spíše se domnívám, že šlo o nějaká náhlá krvácení. Při radioaktivním působení lze takové příhody očekávat; snad byl tento účinek vyvoláván manou.)

Filištiní archu převezli z Azotu do Gát a poté do Akaron, avšak zdravotní účinky na obyvatelstvo byly stále stejné. Archa se bránila sama, což je tvrzení v dnešním slova smyslu zcela nevědecké; věrme tedy, že byla opatřena nějakými „obranými kouzly“.

Vystrašení Filištiní nakonec archu vrátili Izraelitům, a ti ji odvezli do Karjatjearimu, odkud ji David dal převést do Jeruzaléma, do svého příbytku na Sionu. Šalamoun ji pak nechal umístit do svatostánku v chrámu, jež nechal zbudovat.

Za Knihou Jozue jsou zmínky o arše vzácné – píše se o ní leda jako o posvátném objektu, jakémsi talismanu, jehož hluboký význam autoři buďto neznají, nebo se tváří, že neznají. Jediný David ji uznal za hodnu většího zájmu než pouhého uctívání. Tančil před ní a vysloužil si tím pohrdání jedné tehdejší snobky.

Zdá se velmi pravděpodobné, že David – hudebník i přemožitel hmotných sil v podobě Goliáše, byl kabalistou, a zajisté jej přitahovalo vědění vepsané do kamene. Každopádně byl natolik dobrým geomantem, že dokázal určit umístění budoucího chrámu; pro neustálé válčení jej sice nemohl postavit, ale shromažďoval alespoň materiál.

Stavba se stala dílem Šalamounovým, jenž vládl v dobách míru. Šalamoun byl mudrcem, jedním z mocných, zasvěcencem. V 1. knize královské čteme:

(1 Kr 4,29): *Bůh dal Šalamounovi moudrost, převelikou rozumnost a takovou hojnost myšlenek, jako je písku na břehu moře.*

(1 Kr 4,30): *Šalamounova moudrost převýšila moudrost všech synů dávnověku i všechnu moudrost egyptskou.*

(1 Kr 4,31): *Byl moudřejší než všichni lidé...*

Tento muž vyhlášené moudrosti postavil chrám. Přesněji řečeno nechal postavit, protože sám neměl k dispozici stavitele, konkrétně zasvěcené stavitele sakrální architektury. Byl nucen obrátit se na týrského krále Chírama: (1 Kr 5,19): *Proto jsem se rozhodl vybudovat chrám jménem Hospodina, svého Boha.* (Pozdější generace k tomu dodaly: „*In nomini Dei da gloriam.*“.)

Šalamoun sám nicméně dodal plán; to znamená, že kromě jiných dovedností měl i znalosti kosmických proporcí a měrného etalonu.

Šalamoun byl moudrým, to jest znalým skryté vědy; byl tedy kabalistou. *Dokázal číst Písmo svaté*; měl dešifrovací klíč k Zákonu; měl desky zákona, Áronovu hůl – jednotku míry. Proto mohl vypracovat plán chrámu.

Je pravděpodobné, že Šalamoun, nový Mojžíš, sestavil i nový „komentář“ k deskám zákona, a pochopitelně jej zašifroval; současně to byl jeho adeptský testament: *Píseň písní*.

Použil k tomu starého egyptského námětu určeného pro spisy nejvyšší iniciační hodnoty; tato zdánlivě profánní milostná píseň rozhodně nebyla mezi posvátné knihy zařazena bez důvodu... Bezdůvodných jistě nebylo ani těch zhruba sto dvacet kázání, které jí věnoval svatý Bernard...

Opravdu zvláštní námět v posvátné literatuře pro cudné mnichy, tahle kniha nabitá erotickými obrazy, jejíž hermetický obsah prozrazuje už první verš:

Černá jsem a přece půvabná, jeruzalémské dcery...

Alchymie je zřejmě od sakrální architektury neoddelitelná.

Mojžíš kromě svého učení (Zákona) nezavedl žádný jiný obor. Snad tím chtěl vymezit Izraeli úlohu pouhého strážce archy; chrám ovšem byl postaven díky Féničanu Chíramovi, který uměl použít „starou míru“.

Iniciační stavitelskou tradici – „magii rukou“, získali Féničané dozajista od stavitelů chrámů egyptských. Sami ji pak nejspíše předali Řekům a přes ně se dostala do středověké západní Evropy... Kněžská bratrstva a stavitelé kostelů se vědomě hlásí k této tradici „synů Abiramových“.

Ještě se s nimi setkáme.

Když dokončil stavbu chrámu, nechal Šalamoun umístit archu do svatostánku. Poslední přímá zmínka o arše v posvátných textech je v 1. knize královské:

(1 Kr 8,12-13): *Tedy Šalamoun řekl: „Hospodin řekl, že bude přebývat v mrákotě. Vybudoval jsem ti sídlo, kde budeš přebývat, vznešené obydlí, po všechny věky.“*

A potom už v historických knihách není ani zmínky; leda legendy.

Podle jedné přišel prý Šalamounův syn spolu s královnou ze Sáby navštívit otce, který jej poučil a pak mu svěřil archu s dvaceti levity na obsluhu. Pak měla být archa převezena do Etiopie, kde se nachází dodnes. Podle jiné verze měl syn archu ukrást.

Každopádně křesťanský klér v Abyssinii tvrdí, že údajně dodnes archu vlastní, avšak podle Šalamounova

ustanovení ji může spatřit jedině patriarcha, a to jednou do roka.

Bylo by s podivem, kdyby Šalamoun směl darovat svému synu archu úmluvy, a on by ji odnesl, aniž by lid protestoval – vždyť byla příslibem jeho vyvolenosti Hospodinem i příslibem vlády nad ostatními národy.

Stejně tak je nepravděpodobné, že by Šalamounův syn mohl ukrást archu ze svatostánku, když byla tak dobře strážena. Tím spíše, že cizincům byl přístup do chrámu zapovězen pod hrozbou smrti. Na druhé straně je docela dobře možné, že Šalamoun syna zasvětil, pak nechal zhotovit kopii desek i samotné archy, a synovi je předal.

Když Nabukadnezar dobyl Jeruzalém, v soupisu kořisti nebylo o arše ani slovo. Roku 587 před Kristem nechal zapálit chrám. Podle Wegenera archa úmluvy shořela zároveň s chrámem.

Je však jisté, že archa byla zakopána. Neřekl snad Šalamoun, že *bude přebývat v mrákotě* (temnotě)? To zřejmě nemohl být tabernákl.

Existuje ještě jeden důkaz o zakopání archy.

Rabíni mívali po zničení chrámu ve zvyku zavírat obětní potraviny do skříně, kde byly uloženy svitky Tóry. Potraviny přitahovaly myši a: „rabínské autority vydaly několik dekretů ve snaze ukončit toto zneužívání textů; co ale se všemi zásobami potravin, které přišly do kontaktu s posvátnými knihami? Vyhodit je do odpadků už nešlo, měly skončit na *ghénizah* (hřbitově posvátných předmětů). V souvislosti s tím byla připomenuta stará

tradice: *Když zakopali archu úmluvy, donesli na ghénizah nádobu s manou, protože byla v kontaktu s deskami zákona.*)*

Archa tedy byla zakopána. Pokud tak neučinil sám Šalamoun, je jisto, že archa byla v obléhaném Jeruzalémě prvním objektem, který musel být uchráněn před případnými dobyvateli. Pakliže Nabukadnezar nenašel archu, nejspíš nehledal dost důkladně, pokud vůbec.

Zmínku o arše nacházíme v *Damašské listině*, karait-ském spisu z 1. století křesťanského letopočtu. Karaité byli zřejmě dosti blízcí essénským: „David však nečetl v knize zákona, zamčené v arše; ta nebyla otevřena po smrti Eleazara, Jozua, ani Spasitele.^{†)} A jelikož se ctihodní synové Izraele znečistili tím, že obětovali Aštartě, *archa byla ukryta až do příchodu Cadýka.*“^{‡)}

Josephus Flavius v *Židovských starožitnostech* ovšem naznačil, že je v Aškalonu.

Připadá mi pravděpodobnější, že poté, co v pravou chvíli použil desky zákona Šalamoun, byly uloženy do krypty ke spánku jako princezna, než ji přijde v určený čas probudit kouzelný princ.

Jak praví *Píseň písní*:

*Zapřisahám vás,
jeruzalémské dcery,
nebuďte a neburcujte lásku,
dokud nebude chtít sama!*

^{*)} Del Medico: *Rukopisy od Mrtvého moře.*

^{†)} Mojžíš.

^{‡)} Del Medico: *Rukopisy od Mrtvého moře.*

Nelze odmítnout à priori možnost, že archu objevili při dobytí Jeruzaléma Arabové. Jestli je o tom někde v islámské literatuře zmínka, pak nejspíše jen formou podobenství. Snad by tím šla vysvětlit úcta, v níž muslimská tradice chová Sulejmana ben Daúda (Šalamouna, syna Davidova), a snad proto byla na místě někdejšího chrámu Šalamounova postavena mešita *El Aksa*.

Možná, že proto bránili židé s muslimy tak úporně mešitu Masjid-el-Aksa proti křižákům, dobývajícím město.

A vůbec by to vysvětlilo muslimskou civilizaci...

Neměla ta zoufalá obrana vyzískat čas k zamaskování úkrytu, kde byla zakopána archa?

Dávno před křížovými výpravami kolovala po západní Evropě pověst o jakémsi tajuplném knězi Janu, téměř nesmrtelném, který prý kdesi na Východě založil křesťanské království, a za svůj úspěch i dlouhý věk vděčil arše úmluvy, kterou měl v držení.

Po celý středověk se lidé vydávali hledat toto záhadné království, jehož zeměpisná poloha nebyla přesně známa, a tak je střídavě umísťovali do Persie, do Indie a dokonce až do Číny. Sám svatý Ludvík vysílal poselstva, která se však nikdy nevracela.

Je možné, že tím záhadným královstvím byla Abyssinie, kde podle pověsti bývala ukryta archa ukradená Šalamounovým synem; egyptští Koptové nejspíš rozšířili pověst, že je tu ukryta archa, originál nebo kopie.

Je naprosto zřejmé, že pozornost Západu přitahovala k Janově království právě archa úmluvy, pramen všemoc-

nosti; učení mniši v kláštorech sice měli jakési ponětí o tom, co je archa i co obsahuje, ale laikové – od králů až po prostý lid – ji považovali za úžasně mocný talisman bohatství a moci, zapomínajíce slova svatého Pavla: *V zákoně je pouze náznak budoucího dobra, ne sama jeho skutečnost* (Žd, 10,1).

Učenci i prostí lidé byli však natolik přesvědčeni o její ceně, že se můžeme ptát, zda vlastním účelem křížových výprav nebyla nakonec snaha získat archu.



KAPITOLA DEVÁTÁ



Návrat do Francie

Našli templáři archu? Odpovědět jasně a jednoznačně na takto položenou otázku samozřejmě nelze, protože neexistují žádné jednoznačné důkazy. Poslání bylo tajné a tajemstvím zahalen zůstal i výsledek, případný úspěch i neúspěch.

Existuje však takové množství náznaků, že z nich lze nabýt alespoň tušení jistoty.

Nejprve připomeňme ústní tradici, podle které rytíři Templu vlastnili desky zákona, z čehož vyplývala jejich moc i zasvěcení.

Dále báseň Wolframa z Eschenbachu, zkomponovanou podle ztraceného eposu od Gyota, jímž pravděpodobně byl Guyot z Provins. O Wolframovi z Eschenbachu se říká, že byl templářem, důkazy ovšem chybí; grál je podle něho kámen, a kdo získá grál, stává se velmistrem templářů. Nepřipadá mi, že by to dotyčný rytíř psal neuváženě nebo z pouhé touhy po slávě.

Přesvědčivější však je návrat devíti rytířů v roce 1128. Historie jej zachytila takto:

Návrat do Francie

Roku 1128 král Balduin II. v důsledku potíží plynoucích ze skutečnosti, že ve Svaté zemi nebylo dost bojovníků a svobodných obyvatel, zaslal papeži poselství s žádostí o pomoc. Předáním poselství pověřil Huga z Paynsu.

Hugo z Paynsu zajisté byl mužem znamenitým i dostatečně urozeným pro úlohu vyslance. Ta spočívala v předání zmíněného poselství a přednesení obhajoby, a Balduin usoudil, že Hugo z Paynsu se pro to skvěle hodí.

Nepatřil ovšem k lenním pánům Svaté země ani ke královým rádcům, z jejichž řad bývají zpravidla vybíráni kandidáti pro podobné role. Jak dále uvidíme, král ho ani tak nevyslal, jako spíš využil jeho cesty a pověřil poselstvím.

Hugo z Paynsu odjel téměř se všemi, ne-li úplně se všemi svými druhy. Podle věrohodných pramenů jej doprovázelo nejméně pět rytířů, a objevili se tehdy na troyeském koncilu: Payen z Montdidieru, Arcibold ze Saint-Amandu, Geoffroy Bisol, Rosal a Godefroy. Najednou jako by na ochraně poutních cest přestalo záležet.

Je zřejmé, že kvůli pouhému předání poselství by neodjížděli všichni, či téměř všichni rytíři. Příkaz přišel odjinud; sám sv. Bernard naprosto jasně uvedl v prelimináři k řeholi, udělené templářskému řádu, že povolal rytíře zpět a že jejich poslání bylo splněno.

Preliminář začíná takto:

Dobře činí Hospodin) s námi i Spasitelem našim Ježíšem Kristem, když své věrné povolal ze Svatého města Jeruzaléma na pomezí Francie a Burgundska...*

*) Damedieu. Autor v závorce v textu uvádí: „Dominus Deus nebo Notre-Dame?“ - Pán Bůh nebo Matka Boží? (pozn. překl.).

Dílo bylo vykonáno s NAŠÍ pomocí. Rytíři byli povoláni na pomezí Francie a Burgundska, to jest do Champagne, pod ochranu tamního hraběte pána, kde, jak uvidíme, bylo možno učinit veškerá opatření proti vměšování světské i církevní moci, a kde bylo v dané chvíli nejlépe možno zajistit bezpečný úkryt.

To nás vede k domněnce, že rytíři se vydali proto v tak hojném počtu na cestu, aby přepravili věc mimořádné hodnoty, která vyžadovala ochranný doprovod.

Na severním portálu chartreské katedrály, tzv. „zasvěcenském“, jsou dva reliéfně opracované sloupky; na jednom je zobrazeno převážení archy párem volů a nápis: *Archa cederis*; na druhém člověk zakrývá archu plachtou nebo ji bere do plachty vedle hromady mrtvol, mezi nimiž lze rozeznat rytíře v drátěné košili, a nápis: *Hic amititur Archa cederis* (*amititur* pravděpodobně má být správně *amittitur*).

Skvělý latinista Eugène Canseliet mi k tomu napsal: „Nápisy nejsou příliš výmluvné: *Archa cederis*: Skrze archu zdaru dosáhneš; *Hic amititur, archa cederis*: Tento jest opuštěn, skrze archu zdaru dosáhneš...”

Mně naopak připadají nápisy velice výmluvné, rozhodně alespoň ten první. Vždyť možná právě toto je vysvětlení určitých architektonických prvků katedrály v Chartres, jejichž řešení se natolik vymyká tehdejšímu (a možná i současným) znalostem, jak si je představujeme, že vysvětlením by snad bylo jedině použití takového dokumentu, jakým byly desky zákona.

K tomuto bodu se ještě vrátím.

Zobrazené scény jsou zjevně biblické. Přeprava archy a její ztráta při bitvě s Filištíny. Nemám v úmyslu ztotožňovat scénku s převozem archy templáři – snad by to bylo příliš troufalé – nicméně rád bych poukázal na jednu zajímavost: archa tu je zobrazena jako truhla s kolečky, truhla s kováním, a volí táhnou přímo ji – to je v rozporu s Písmem, kde stojí: „*Vezí Boží schránu na novém povozu*“ (II. Sam, 6,3).

Těžko se jedná o uměleckou stylizaci ztotožňující archu s vozem – na druhém výjevu, hekatombickém, archa, kterou bere muž do plachty, má také kola. Vyskytl se jeden poměrně logický názor, že totiž čtyři kerubim archy nejsou cherubíni, ale kola.

Za časů Mojžíšových bylo kolo poměrně nedávným vynálezem. V době, kdy se stavěla pyramida v Gíze, ještě kola nebyla...

Rozhodně je s podivem, že umělec sochař – imagier, jak se tehdy říkalo, který se jinak vždy musel držet příkazů stavitele, nezobrazil archu s „anděly cherubíny“ podle křesťanských verzí Písma, nýbrž prostě s koly přidělanými přímo k truhle.

Právě tak stavitelé katedrály, dokonale znalí Písma, sotva mohli nevědět, že podle křesťanských verzí byla archa pro ruční přepravu opatřena tyčemi navlečenými do kruhů (které se nesměly vytáhnout) a nikoli nápravami – a tady muž bere závojem chráněnou archu do náručí.

Měl snad Mistr stavitel chartreské katedrály (chrámu tovaryšského a nejspíš templářského) nějaké vlastní znalosti o vzhledu archy?

Jiné důkazy o převozu archy nebo její „kopie“ do Francie neexistují. Žádné další důkazy kromě těch, kterých si nikdo nevšimne, protože přímo bijí do očí: gotických katedrál...

V roce 1128 se vrátil Hugo z Paynsu do Francie.

Od té doby přibližně sto padesát let vzkvétala gotika, právem označovaná jako zázrak.

Gotický sloh a templářský řád se rozvíjely ruku v ruce. Také společně zanikly; zbyla jen gotická „technologie“ – tu ovšem ještě i Viollet-le-Duc ovládal tak skvěle, že uměl vytvořit iluzi autenticity.

Plaménková gotika ve XIV. století, to už je docela něco jiného – konstrukčně využívá sice lomeného oblouku, má všechny kvality, jaké libo, kromě té hlavní.

O tom bude řeč dále.

Další souvislost: příslušník cisterciáckého řádu svatý Bernard vyslal devět rytířů, a gotika také vyšla z kláštera Cîteaux. Všechny gotické návody pocházely od cisterciáckého řádu; a stavitelské bratrstvo *Tovaryši úkolů*, následníci stavitelů gotických katedrál, se nijak netají tím, že svoji metodu, deskriptivní geometrii nezbytnou pro vztyčení gotické stavby, získali od cisterciáckého řádu.

A ještě něco: zatímco románský sloh se do plného rozkvětu rozvinul z antické architektury římské a byzantské postupným a četným vylepšováním, gotika tu byla najednou, hotová, celá a všude po celém Západě.

Regina Pernoudová napsala: *„Těžko uvěřit, že tato živelná a prudká expanze by mohla vyplývat jen z atraktivnosti nového dekorativního vzoru.“*

Jenže tehdy nešlo o nový dekorativní vzor, nýbrž iniciační nástroj civilizačního vzestupu.

Kdosi probudil „Šípkovou Růženku“ a všichni její služebníci procitli zároveň s ní. Dali se do práce novými postupy na nových úkolech v oblasti kultury, obchodu i umění.

Gotika znamená víc než jenom technické řešení. Stavba chrámu, který je branou do království Božího, vyžaduje vyšší vědění než pouhou znalost výpočtu sil a protitlaků.

Je třeba znát zákonitosti čísel, zákony hmoty, ducha, a pokud má chrám působit na člověka, pak také zákonitosti lidského těla i duše.

Tyto znalosti jim někdo odhalil.

Pokud to nebyla archa ani desky zákona, pak rytíři Templu museli na Západ dovézt nějaký jiný dokument obrovského iniciačního významu.

KAPITOLA DESÁTÁ



Tajemství věží

Chartreský dolmen i s krytým megalitickým dvojřadím zmizel pod zemí.

Totéž se přihodilo většině dolmenů. Ty, které byly volně vystaveny vlivům ovzduší, vděčí za zkázu deštům, které pod nimi po léta podemílaly půdu. Je pravděpodobné, že řada mohyl, pahorků, skrývá ve svých útrobách nějaký dolmen.

Římské legie nepochybně postavily na chartreském pahorku tábor nebo pevnůstku, z nichž se zachovala část podezdívky ve východní části katedrály pod nynější spojnici kruhového ukončení chóru. Zeď nezasahovala do posvátného okrsku pahorku a dost možná byla sama postavena na zbytcích staršího hrazení; kyklopském zdivu podobném tomu, které je dosud možno spatřit na jiném posvátném místě – v opatství Sainte-Odile v Alsasku.

Musíme se obrátit na odborníky, kteří se zabývali historií Chartres v době před katedrálou.

Všichni jsou zajedno, že tu býval galorománský chrám, a po něm raně křesťanský kostel orientovaný

stejně jako katedrála. Jeho kruhová apsida stála na základech podezdívky obranné galorománské věže podobně jako v Bourges.

Spodní část tvořící kryptu dosud existuje – říká se jí „hrobka svatého Lubina“. Bývala součástí kostela z IX. století, známého jako „Gislebertův“. Některé z jeho silných zdí zůstaly v základech, a díky jim víme, že kostel měl stejnou orientaci jako katedrála a nezasahoval do posvátného okrsku.

V noci ze sedmého na osmého září 1020 vyhořel do základů.

Psal se rok 1020, doba rozkvětu románského slohu, kdy se křesťanský svět pokrýval „bílymi šperky kostelů“; v té době se totiž benediktinským mnichům po pěti staletích úsilí podařilo založit huť – laické stavitelské bratrstvo, úzce spjaté s řádem, pod jehož ochranu se mohli v případě nutnosti uchýlovat.

Benediktini nejprve vyškolili řemeslníky ve svých klášterech, aby pak mohli poskytnout světské církvi laické stavitele, poměrně často podřízené řeholním stavitelům, jako například Vilému z Volpiana, opatu dijonského kláštera Saint-Bénigne, který vedl stavby a výuku v Normandii.

Po zničení Gislebertova kostela podnikl chartreský biskup Fulbert okamžitou rekonstrukci a jako stavitele pozval Bérangera, laika z jihu, který byl považován za dobrého architekta – *artifex bonus*.

Pokud se to nestalo už dříve, pak snad právě tento Fulbert – či Béranger (víme toho o obou velmi málo) obnovil kryté dvouradí, dvě chodby vedoucí z poloviny pod zemí k dolmenové síni černé Panny, *Virgini pari-*

turac, Notre-Dame-de-Dessous-Terre: Matky Boží Podzemní.

Fulbert, stejně jako jeho předchůdce, respektoval posvátný okřesek pahorku: obě chodby se k němu přimykají, ale neprotínají jej. V půlkruzích se spojují kolem hrobky sv. Lubina; pravouhlá studna dolmenu se nachází v severní chodbě.

Obě chodby, Fulbertův kruhový prostor, dosud existují pod bočními loděmi a chórem nynějšího chrámu. Chybně je označován jako krypta, přesnější by bylo „spodní kostel“. Traduje se, že stavitelská bratrstva, či alespoň „Děti Šalamounovy“, pořádala v této kryptě iniciační shromáždění.

Horní Fulbertův kostel měl stejný půdorys jako kostel spodní, který se nacházel pod bočními loděmi. Hlavní loď byla stejně široká jako loď dnešní a spočívala na posvátném pahorku. Mívala jakýsi transept, na jehož místě se nyní nachází druhé travé chóru – mystický a „anatomický“ střed katedrály – mezi vitráží Panny Marie (Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière) a kaplí Panny od Sloupu (Vierge-du-Pillier).

Fulbertův kostel byl románský a zastřešený dřevem, bez úhelných opěrných pilířů. Měl plochá průčelí a dvě bočnice, jednu na severu, poblíž ukončení chóru, druhou na konci jižní lodi.

René Merlet, historik katedrály, který objevil dolmenovou studnu a nechal ji vyčistit, našel a zveřejnil také ikonografický doklad umožňující učinit si představu o někdejší Fulbertově kostele.

Říkaly se o něm úplné zázraky.

V září 1134 bylo město Chartres zachváčeno požárem, vyhořel špitál a zasažen byl také sousední kostel. Při té pohromě byla zničena západní chrámová předsíň a jedna zvonice.

Po požáru byla započata stavba nám známých věží, nikoli těsně u kostela, ale značný kus před ním. Historikové říkají, že kvůli prodloužení Fulbertova kostela. Tradice je poněkud jiného názoru.

Rozchází-li se historie s tradicí, můžeme prakticky s jistotou vsadit na to, že omyl je na straně historiků, výrobců dějin...

Tradice promlouvá perem monseigneuru Devoucouxu, autunského biskupa z minulého století.

Chrám, ať křesťanský či jiný, se nestaví jako nějaký hangár. Místo budoucí stavby se určovalo podle toho, zda má „božské“ vlastnosti. Nejprve je některý osvícený muž musel opatřit dedikací, to jest formulí v posvátném jazyce, jejíž písmena udávala určité číslo v kabalistickém smyslu. Tato čísla a poměry mezi čísly určovaly šířku a délku obvodu posvátného místa.

Z astronomických vztahů určitého data mezi nebem a daným místem odvodil muž znalý skryté vědy míru, dnes bychom řekli modul, který měl být použit.

Míra, orientace a čísla (nikdy prý ovšem dedikace) byly tedy předány staviteli, který na základě těchto primárních údajů vybral vhodný stavební kámen (anglické kostely se stavěly z caenského kamene); pak v dobovém slohu, přízpůsobeném charakteru lidí té doby, dané lokality, a podle rytmu vybraného materiálu určil harmonické rozvržení stavby.

Potom v okrsku určeném dedikací nakreslil za pomoci několika náčrtků skutečný půdorys *přímou na zem*, s použitím měřidla a šňůry, která zároveň byla pravítkem, úhelníkem i kružítkem obrovských rozměrů.

(Nedochovaly se žádné stavitelské plány, jediné náčrty. Plán je produktem rozumového kalkulu, který vzdaluje architekta od terénu. Stavitel sloužil geniu loci a podřizoval mu své dílo. Mistrovství se nedosahovalo bez zasvěcení, které ovšem mělo širší záběr než pouhé vyučení v řemesle.)

Jednoty stavby, působivosti na člověka, se dosahovalo díky hlubokému účinku dedikace.

To znamená, že když se chrámu změnila proporce nebo rozměry, je zničený, stává se zbytečným.

K Parthenonu se nedá přidat ani jeden sloup, jinak je po harmonii; kdybychom zdvojnásobili jeho proporce, nevznikl by žádný „dvojnásobný Parthenon“, nýbrž jakási hrůza na způsob pařížské Madelaine...

Z uvedeného vyplývá, že zmíněné věže byly postaveny pro jiný kostel než Fulbertův – nový kostel podle nové dedikace, u něhož se snad počítalo s využitím kostela Fulbertova; možná, že nebyl ve stejném slohu, ale určitě měl stejné dimenze a proporce.

Je pravděpodobné, že pro tento kostel byl určen „královský portál“, od něhož se tvůrce nechtěl odloučit, a také vitráž s obrazem Panny Marie: Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière i tři velké západní niky.

Lze namítnout, že klášter v Cluny byl „prodloužen“, ale tam nešlo o posvátnou část budovy. Byl přistavěn nartex, který nepatří k posvátné části.

Historikové jsou víceméně zajedno, že přesně k tomu samému mělo dojít v Chartres: nartex postavený před budovu. To by bylo přijatelné, ale geometrická koncepce půdorysu katedrály, jehož linie směřují z posvátného středu k chóru, ukazuje, že harmonická struktura křivek vrcholí ve věžích, a proto právě mezi nimi se nacházel hlavní vstup. Nartex, pokud tu byl, nepřesahoval šířku věží (podrobnější důkazy o tom uvedu dále).

Logicky můžeme dojít k názoru, že o geometrické koncepci, která je základem současného chrámu, bylo rozhodnuto už ve chvíli, kdy se započalo se stavbou věží.

Udivení zjišťujeme, že umístění věží má přesnou návaznost na konstrukci tří tradičních tabulí katedrály, a jejich poloha zase přesně odpovídá postavení opěrných sloupů, nezbytných k vztyčení *nynější* gotické klenby.

Také výška jižní zvonice, dokončená ještě před započítím stavby hlavní lodi, je harmonicky sladěna s rozměry katedrály.

Těžko se ubránit dojmu, že současná stavba byla koncipována krátce po roce 1134, že její dedikace zřejmě vznikla ještě v době, kdy stával Fulbertův kostel, a že obě věže byly postaveny vně budovy jakožto neúčinnější opora budoucí stavby.

Za čtyřicet let stavitel mohl jenom „naroubovat“ – ovšem s jakým kumštem! – styl své doby na předchozí architektonické záměry, jako se mu to zdařilo u *nezbytné* západní rozety nad velkým oknem.

V roce 1194 však všechno vyhořelo.
S výjimkou věží.

KAPITOLA JEDENÁCTÁ



Za 26 let...

Zopakujme si historii.

Kostel vyhořel v pátek 11. června 1194 a síla ohně byla taková, že zkáze podlehlý krov i střecha a zřítilo se téměř všechno zdivo... Při konečném bilancování důsledků katastrofy se zjistilo, že jediné krypty z IX. a XI. století zůstaly uchráněny škod díky pevnosti a tloušťce své klenby; plamenům odolaly i obě zvonice z XII. století.*)

Zničena nebyla ani velká západní okna, ani vitráž Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière – důvodem byla buď jejich demontáž, nebo něco jiného.

Ačkoli dle Reného Merleta se spodní části apsidy z XI. století daly použít jako podezdívka pro novou apsidu jen velmi těžko, se stavbou nové katedrály se započalo okamžitě, a celá kromě předsíní, to jest vnější dekorace, byla postavena v letech 1194 až 1220.

Za dvacet šest let!

*) René Merlet: *La Cathédrale de Chartres*.

Za 26 let...

Měli bychom se pořádně zamyslet nad všemi aspekty úkolu, který byl nakonec tak skvěle vyřešen: plán, materiál, pracovní síly, provedení, financování...

Nejprve plán:

Nemluvě o čase potřebném k vytvoření koncepce – i když ta byla dost možná plodem náhlého osvětlení – konstrukce klenby s takovým rozpětím, jako je v Chartres, to jest nejšířší známé gotické klenby a jedné z nejvyšších, klade závažný problém opěrného systému bočních tlaků – je to základní klíč stability celé stavby.

Kromě dvou západních věží, které byly velmi přesně a vhodně postaveny předem, vyžadoval opěrný systém šest dalších věží: dvě na každém konci boční lodi a dvě na průsečíku kruhového uzávěru apsidy s bočními stranami chóru; rozhodně bylo nutno předem vypočítat váhu, odolnost vůči tlakům a průřez těchto věží.

Potom bylo třeba vypočítat váhu, průřez a vzdálenost opěrných oblouků a sloupů, které musely odpovídat bočním tlakům vysoké klenby a nižších klenutí postranních lodí. To vše pochopitelně v prostoru vymezeném dedikací.

Kolik času by potřeboval dnešní architekt nebo projekční kancelář?

Stavba ovšem byla zahájena v roce 1194.

To znamená, že stavitel už byl tam, připravený a vědomý si svého úkolu; že plán měl hotový přinejmenším v hlavě, že už vybral lom na stavební materiál a našel pracovníky...

A že také on sám byl vybrán a povolán podivuhodně rychle...

Přítom na katedrále v Chartres nebyla shledána ani jediná závada, pokud je mi známo...

Otázka materiálu se vyřešila snadno. Lomy v Berchères-les-Pierres byly už tehdy v provozu. Z nich se těžil kámen na stavbu věží. Pokud jde o jeho transport na chartreský pahorek, je známo, že byl řešen dobrovolnou pomocí poutníků. Nebylo vsutku pána natolik vysoce postaveného, aby nepocítoval jako čest, když si navlékl postroj a zapřáhl se do vozíku... I když krávy i koně asi podali v tomto směru větší výkon - a kraj Beauce byl na tažný dobytek bohatý.

Jak ale vysvětlit, že se tak snadno a rychle našel dostatek pracovních sil na stavbu?

Člověk ani nemusí být stavař, aby pochopil, že katedrálu v Chartres nestavěli žádní začátečníci, a že všichni ti tesaři, kameníci a zedníci na staveništi patřili k mistrům ve svých oborech.

V letech 1194 až 1220 se však po celé Francii stavěly kostely a katedrály, a také nejsou dilem učedníků. Jenom v samotné sousední Normandii ve XII. století vzniklo patnáct velkých církevních staveb, z toho osm opatství; ve XIII. století třináct, z toho pět opatství. V celé Francii se v letech 1150 až 1250 začalo stavět sto padesát chrámů, mezi nimi katedrály takových rozměrů jako je pařížská, remešská, amienská, senská, rouenská...

Jak jen bylo možno shromáždit tak pohotově tolik kvalifikovaných dělníků?

A co říci o financování?

Ani jednu francouzskou katedrálu se nepodařilo postavit na jediný zátah - s výjimkou Chartres (nebereme-li v úvahu věže). Téměř u všech kostelů ve Francii došlo v určité chvíli k přerušení prací pro nedostatek peněz na výplaty dělníkům.

K žádnému podobnému zádrhelu nedošlo na stavbě v Chartres.

Chartres, malé městečko s několika tisíci obyvateli, dokázalo věc, která se nepodařila v prosperujících metropolích jako Paříž, Amiens, Rouen.

Financovalo však stavbu skutečně město Chartres?

Jak důležitá musela být tato stavba, když na ni bylo vynaloženo tolik prostředků...

Měla snad být chartreská katedrála „zlatou knihou“ Západu, do níž mudrci vložili zprávu o svém věděni?

Kdo by chtěl luštit tuto kamennou knihu, najde pozoruhodné souvislosti...

V samém počátku katedrály je místo, kde prýští dar země.

Potom přišli tři muži.

Prvý byl inspirován Božím vnuknutím. Pořídil dedikaci, v posvátném kabalistickém jazyce, jakoby odraz Slova v tom místě.

Druhý byl učencem. Písmena a slova dedikace převedl v čísla, vyjádření poměrů. Určil číslo toho místa, které vyjadřuje jeho poměr k světu, a které je měrou...

Mysterium katedrály v Chartres

Třetí je stavitel. On převedl čísla v hmotné přímky a křivky, kamenné figury a proporce, tíhu i vzepětí oblouků.

Pro moudré je Slovo, pro učené Číslo a pro dělné Harmonie vyjádřená hmotou.

A neznalým zbývá rozbor, hypotéza, hra důvtipu... otázky...

Stavitele se už nemůžeme na nic zeptat, on ovšem zanechal odpověď vepsánu do kamenné harmonie...

Stačí klášť vhodně otázky, a katedrála odpoví.



KAPITOLA DVANÁCTÁ



Míra a měřidlo

Katedrála praví:

Všechny odpovědi byly vepsány. Bylo řečeno vše, co mělo být řečeno. Pokud něco zaniklo, způsobili to lidé – ti dětinští barbaři; ať biskupové či osvícenci, despoti či povstalci.

Ve jménu náboženství ničili náboženské symboly; ve jménu svobody bourali brány ke svobodě; ve jménu osvícení rozbíjeli brány světla...

Všechny odpovědi však nezanikly...

Proto se ptejme.

Hledal jsem střed, výchozí bod.

I ten největší dub vyrůstá z jediného bodu v žaludu – ze semene; bez něho by nebylo dubu, velkého ani malého.

„Semeno“ chartreské katedrály bylo třikrát a pečlivě označeno. Je to telurický bod toho místa – naši předkové by řekli „hlava wuivra“; hlava, na niž Matka Boží pokládá svoji patu...

Střed je znám od nepaměti, stavitel jej označil třemi značkami, ze kterých se dochovaly dvě.

Tou zmizelou býval kamenný podstavec hlavního oltáře, až do XVI. století umístěný těsně vedle tohoto bodu, mezi druhým a třetím travé chóru; kněz při bohoslužbě na něm stával vždy v určitém odstupu od oltáře.

V románském Fulbertově kostele se na tom místě křížily nepravé transepty.

V XVI. století vznikla potřeba přemístit oltář až na konec svatyně, a ve středu chrámu byl instalován pěvecký chór. Nad oltářem byla dřevěná vížka, ještě vyšší než ta na průsečiku příčných lodí; ukrývala malé zvonky zvané „Štěbetalky“ (Babillardes).

Věžička zmizela při požáru v roce 1836, který zachvátil krovy, aniž však poškodil klenbu. Trámy „lesa“ (tak se nazývá trámová, tvořící střechu katedrály) byly nahrazeny kovovou konstrukcí. Byla to nepochybně závažná chyba a nejspíše zásah do magnetického potenciálu budovy.

V poslední době byl oltář opět přemístěn, a to až na průsečík transeptů, to jest před místo, kde bývalo lektorium uzavírající mystický okrsek. Nevědomost je věčná!

Střed, kde by měl být oltář, se nachází uprostřed druhého travé chóru. Místo je dosud označeno – z jihovýchodní strany vitráží Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière a od severozápadu kaplí Notre-Dame-du-Pillier.

Jinak toto travé, střed i základ všeho, je obklopeno mezi první a druhou postranní lodí kulatými holými pilíři bez sloupků; dva jsou z jedné strany a dva z druhé; v postranních lodích jsou jediné toho druhu.

Jak je vidět, indicie nechybějí.

Katedrála byla postavena kolem tohoto středu.

Jak?

Nejprve dejme slovo tradici.

Podle tradice se při stavbě chrámu nejprve vztyčí sloup v posvátném středu. Později bývá odstraněn; symbolicky vyjadřuje vztah mezi nebem a zemí.

Tento „chrámový sloup“ nezaměňujme se sloupy, o nichž se mluví v souvislosti se stavbou chrámu Šalamounova. Je první manifestací chrámu vzešlého ze země – prvním vztahem mezi tím místem a oblohou, která se nad ním otáčí.

Stavby chrámů, ať křesťanských či jiných, zůstávají ještě v mnoha ohledech zahaleny tajemstvím. Výška „základního“ sloupu měla prvořadý význam v tom, že kromě slunečního stínu ukazovala dimenze, jejichž vztahy byly projekcí vztahů mezi nebeskými tělesy, a to je přímo zákon rytmů, kterými se řídí život.

Významnou roli při vymezení trojí hranice vrženého stínu hrála čtyři roční období – dvojí slunovrat a dvojí rovnodennost. V obvodu tohoto trojího pásma se v malém prostoru odehrával život Země...

Sloup sloužil také k zaměřování planet a souhvězdí zvěrokruhu, aby byl orientován nejen vůči Zemi, ale i vzhledem k planetám a k stálicím.

Mojžíš svými deskami zákona skutečně dal sloup Chrámu – proto je na severním portálu zobrazen se sloupem v ruce; je to chrámový sloup s hlavicí.

Na sloup šplhá wuivr v podobě okřídleného dráčka... Jako kdyby stavitelé citovali své prameny.

Stín tohoto sloupu teoreticky vymezuje nejužší pásmo posvátného okrsku; v něm by se měly konat obřady. Jeho obvod je první tabulí. Tradice jakožto určitá forma vědění určuje její proporce a stín sloupu určuje rozměr.

Zde je nutno podat bližší vysvětlení.

V roce 1964 na jednom soukromém pozemku u Paříže skupina členů společnosti pro studium tradičních věd *Přátelé Atlantidy* zažehla svatojánský oheň. Rituálně jim ho přinesla delegace společnosti Compagnons des Devoirs du Tour de France. Dostavili se s praporce a opentlenými holemi.

Ještě před zpěvem a přátelským kolečkem, kdy účastníci držíce se za ruce tančili kolem plamenů ve směru určeném rituálem, jeden z nich přednesl projev. Byl to – proč tajit jméno? – Raoul Vergez, tesařský tovaryš společnosti Compagnons des Devoirs, řečený Béarnais-l'Ami-du-Tour-de-France, autor dvou pozoruhodných knih o tovaryšství: *Nedokončené věže* a *Šalamounovo kyvadlo*.*) Zároveň se jako tesař podílel na obnově většiny kostelních věží v Normandii a v Bretani po válečných škodách v roce 1944.

Ve svém projevu připomenul, nevím už v jakém kontextu, tradiční enigma:

– Tři tabule nesly grál: kruhová, čtvercová a obdélníková. Všechny tři mají stejný obsah a jejich číslo je 21...

*) *Tours inachevés: La Pendule à Salomon*, nakl. Julliard.

Obdélníková tabule, to je stůl při poslední večeři Páně. Mystická tabule křesťanská, která je povolána nést oltář – však také chóry křesťanských chrámů bývají zpravidla obdélníkového tvaru...

Byly i jiné obdélníkové tabule: egyptské či řecké chrámy; čtvercové tabule: galorománské kostely a cañhradský chrám svaté Sofie, a také nejsvětější chrám Šalamounův; kruhové tabule: templářské kostely ve tvaru rotundy...

Chór katedrály v Chartres je ovšem obdélníkový.

Tušil jsem, že v tom asi vězí klíč k *tajemství* konstrukce chartreské katedrály. Ještě však zbývala další hádanka – číslo 21...

Po pravdě řečeno, řešení bylo prosté. Stačilo číst 2 a 1 místo 21. Délka obdélníkové tabule tedy je dvojnásobkem její šířky.

Poznal jsem, že jsem na dobré stopě; hlavně proto, že tento přesný poměr 2 : 1 je u egyptských a řeckých chrámů i u svatostánku Šalamounova...

Dalším důvodem jsou určité geometrické zvláštnosti takového útvaru.

Úhlopříčka obdélníku se stranami v poměru 2 : 1 je rovna $\sqrt{5}$. Jestliže k této úhlopříčce přidáme délku obdélníku a výsledek dělíme 2, získáme $(\sqrt{5} + 1) : 2 = 1,618$, to jest číslo zlatého řezu, limit Fibonacciho řady.

O tomto čísle, které vyjadřuje určitý poměr k jednotě, bylo napsáno mnoho učených knih. Oplývá rozličnými vlastnostmi – například:

$$\frac{1,618}{0,618} = (1 + 1,618) = (1,618 \times 1,618) = 2,618.$$

- Avšak $(2,618 \times 12) : 10 = 3,1416 = \pi$.
- To je konstanta umožňující výpočet obvodu a obsahu kruhu z jeho poloměru. $12 : 10$ je hudební interval tercie – interval mezi stupnicí durovou a molovou.
- S tímto intervalem se opětně shledáme v souvislosti s konstrukcí katedrály; pro tuto chvíli je důležité, že obdélníková tabule o poměru $2 : 1$ obsahuje kořen k transformaci plochy pravoúhelníka v kruh; vyplývá z toho možnost odvození plochy kruhu z plochy pravoúhelníka...
- Ano, jde o kvadraturu kruhu; nikoli ovšem v rovině laboratorní matematiky, nýbrž konstrukční geometrie.
- Ta kvadratura musela někde být. Jestliže toto posvátné místo starých Galů bylo vskutku tak významné, jak jsem se krok za krokem přesvědčoval, pak tři tabule o stejné ploše tu jistě někde byly.
- Vydal jsem se měřit katedrálu.
- Bohužel harmonii sice lze pocítit, ne tak snadné však je analyzovat ji. Těžko lze poslat pryč návštěvníky, kostelníky, ministranty, a rozložit měřicí náčiní, instalovat nivelační latě a goniometry.
- Nezbylo než obrátit se k plánům.
- Z toho vznikly určité potíže, které mne přivedly k jistým, poněkud neobvyklým úvahám.
- Katedrála působí dojmem přírodniny, je jakoby vyrostlá ze země, tak jako roste bylina či strom. Je pravda, že strom vypadá kulatý, ale na průřezu už ne, právě tak jako obě poloviny tváře nejsou zcela symetrické.
- Geometričnost přírody platí jen ve velkém. V detailu nemá přírodní útvar nikdy přesný geometrický tvar

- v tom smyslu, jak jej chápe matematika. Pětilistý květ není pravidelným pětiúhelníkem.
- Domnívám se, že kdyby jím byl, květina by nevypadala „opravdově“. Nepravidelnosti vytvářejí její osobitost, nehodící se do plánu, který se dá narýsovat.
- Právě tak katedrála v Chartres. Pro návštěvníka je naprosto pravidelná, na plánu se tak ale nejeví; jedinec při celostním pohledu a pomineme-li určité odlišnosti.
- Některé z nich nejspíše nebyly záměrné – je pochopitelné, že míry stavitelů nebyly stoprocentně přesné. Lidská míra závisí na oku a na ruce, proto je vždy jen přibližná, zvláště když pracuje v takových rozměrech.
- Jsou však i jiné „chyby“, zcela evidentně záměrné, na pohled nezbadatelné; vypadá to, jako by katedrála vyrostla jako rostlina staviteli pod rukou podle zákona jí vlastního, svým vlastním životem.
- Přitom je ovšem těžko představitelné, aby nezávisely na vůli stavitele, vždyť tu nebyl žádný technický problém jako třeba sesuv. Vyplývají snad z použití nějaké zvláštní matematiky, jejíž principy upadly v zapomnění? Co tedy znali a s jakým rozmachem uvažovali ti bezejmenní muži?! Jinými slovy – jaká přirozená shoda s přírodou v celé její plnosti!
- Tyto nepravidelnosti, záměrné i nezáměrné, přiměly mne držet se v dále uváděných metrických propočtech aproximativního vyjádření. Například pro šířku chóru od osy jednoho pilíře k ose druhého jsem použil průměrnou hodnotu měření různých autorů, což činí 16,40 m; to znamená, že praktická konstrukční míra byla 0,82 m.

Mysterium katedrály v Chartres

Jestliže nepřesnost tohoto čísla činí několik milimetrů, další lehčí nepřesnosti z toho vyplynou, myslím však, že nikoli chyby v proporcích.

Jsem nevědomý, a proto jsem užil ke svým rozborům výpočtů. To je prostředek. Stavitel katedrály v Chartres zajisté výpočty neprováděl. On věděl. Vystačil s kusem provazu jako měřidlem...

Míra ovšem nemůže být libovolná; souvisí s proporcemi Země a dost možná i nebe. Provazu nebylo užíváno náhodně a sloužil k vyměřování vřdčích obrazců, jež jsou promítnutím hudby sfér; promítnutím do rytmů, které se rozvíjejí k obrazu velkého zákona.



KAPITOLA TŘINÁCTÁ



Tajemství půdorysu

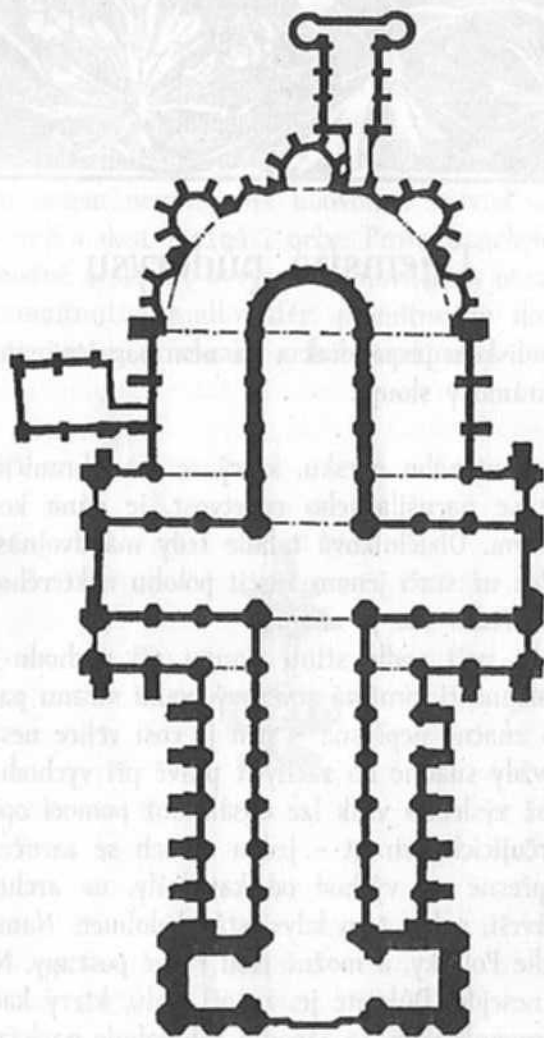
Východiskem je pahorek a na něm *posvátný střed*, kde stojí „chrámový sloup“.

Šíře posvátného okrsku, který se má ohraničit, aniž však by se narušila jeho celistvost, je dána kostelem Fulbertovým. Obdélníková tabule tedy má dvojnásobnou délku. Pak už stačí jenom zjistit polohu některého rohu, neboť i střední osa je známa.

Roh se určí podle stínu sloupu při východu slunce o rovnodennosti; protíná severovýchodní stranu pahorku.

Je to značně nepřesné – stín je cosi velice nestálého, a není vždy snadné ho zachytit právě při východu slunce. Téhož výsledku však lze dosáhnout pomocí opěrných bodů určujících azimut – jeden z nich se zaručeně nacházel přesně na východ od katedrály, na archevillierském návrší, neboť tam kdysi stával dolmen. Naměřit se dá i podle Polárky, a možné jsou i jiné postupy. Na tom celkem nesejde. Důležité je, že při úhlu, který katedrála svírá s rovnoběžkou, se západní roh tabule nachází přes-

PŮDORYS KATEDRÁLY V CHARTRES



ně v bodě, vyznačeném stínem sloupu za východu slunce o rovnodennosti.

Potom už není problém sestrojít obdélníkovou tabuli: od tohoto rohu vyneseme dvojnásobek šířky pahorku, to jest 32,80 m; základna tabule se nachází 7,68 m od posvátného středu.

Šířka tabule je 20 měr po 0,82 m (také Šalamounův chrám byl široký 20 měr). Délka je 40 měr a plocha 800 měr čtverečních, to jest 537,92 m².

Povšimněme si, že základy tabule neodpovídají současným základům chóru, zakončeným silnými pilíři v průsečiku transeptů, nýbrž starším základům, vyznačujícím někdejší lektorium, zničené v XVIII. století.

Už v tom můžeme vidět první potvrzení správnosti této geometrické konstrukce. Existují i další.

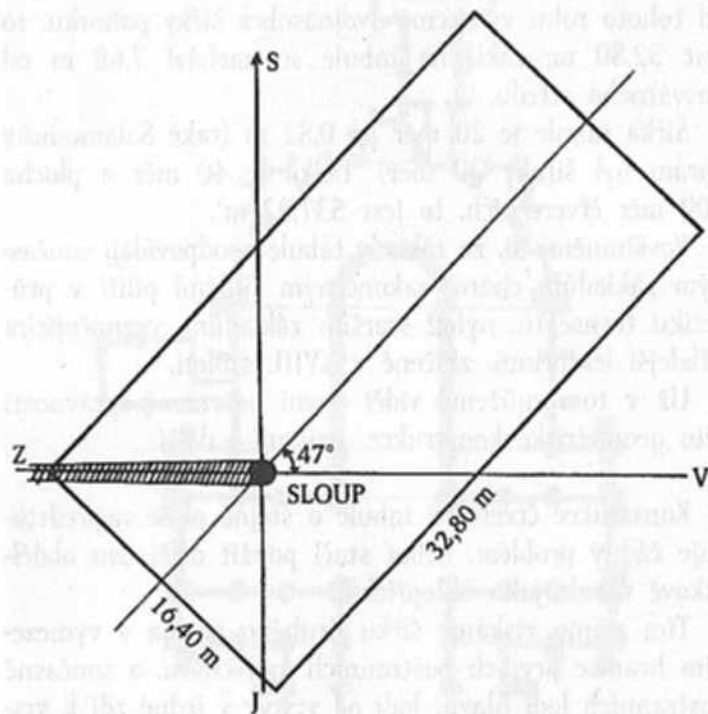
Konstrukce čtvercové tabule o stejné ploše nepředstavuje žádný problém, neboť stačí použít delší osu obdélníkové tabule jako úhlopříčku.

Tím přímo získáme šířku druhého pásma s vymezením hranice prvních postranních lodí chóru, a současně postranních lodí hlavní lodi od vrstvy v jedné zdi k vrstvě ve zdi protilehlé.

Čtvercová tabule má samozřejmě stejnou plochu jako tabule obdélníková. Její strana měří 28,284 měr, tedy 23,192 metrů.

Naprosto mimořádné však je, že tato cifra, 23,192 m, je pozoruhodně blízká jedné desetíně základny Cheopsovy pyramidy, jejíž délku různí autoři udávají od 230,30 do 232,80 metrů.

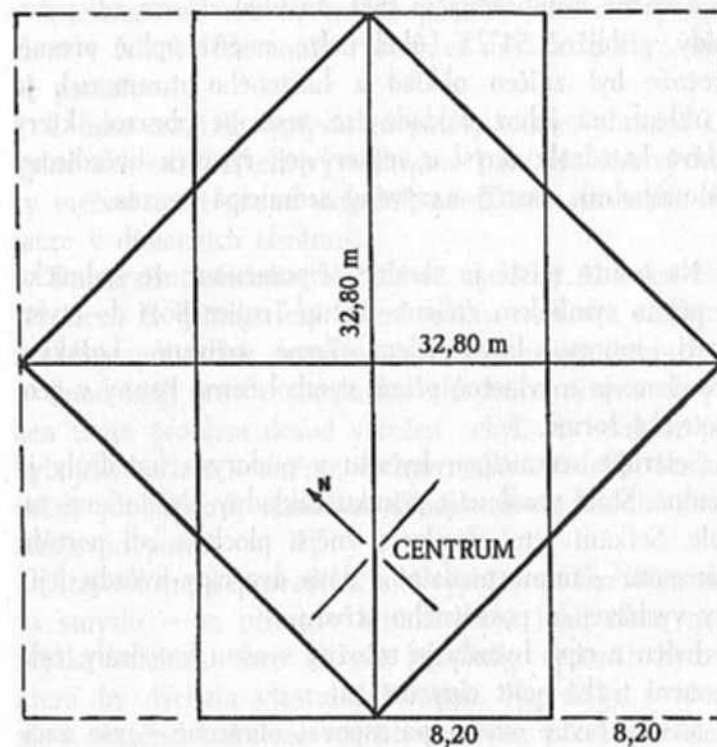
OBDELNÍKOVÁ TABULE



Šířka tabule je určena mírou z posvátného pahorku. Tradiční úlohou slunce je určit okrsky - při určité výšce sloupu budou pak promítnuté stíny vyjádřením harmonického poměru vůči kosmickému času a prostoru.

Měřením katedrály bylo prokázáno, že základ tabule vůči sloupu nesvírá přesně úhel 47° , nýbrž $46^\circ 54'$. Tento úhel svírá také katedrála s rovnoběžkou.

ČTVERCOVÁ TABULE



Konstrukci čtvercové tabule na větší ose obdélníkové tabule lze provést ihned. Kolmá diagonála určuje šířku prvních postranních lodí chóru a hlavní lodi. Plocha čtvercové tabule je rovna ploše tabule obdélníkové, tj. $537,92 \text{ m}^2$; její strana $\sqrt{537,92} = 23,193 \text{ m}$.

Strana Cheopsovy pyramidy podle různých autorů měří: 230,902 m (Jomard), 230,364 m (Flinders Petrie), 232,805 m (Moreux). Musíme se spolehnout jen na aproximativní vyjádření, protože pyramidu nelze přesně změřit, když byl zničen její obklad.

Plocha základny pyramidy je tedy stonásobkem plochy tabulí chartreské katedrály.

Neméně mimořádný je fakt, že úhel sklonu zdi pyramidy, přibližně $51^{\circ}25'$ (úhel nelze změřit úplně přesně, protože byl zničen obklad z hlazeného mramoru), je i úhlem, na jehož základě lze sestrojít obrazec, který udává katedrále smysl a veškerý její rytmus: hvězdicový sedmiúhelník, častěji nazývaný sedmicípá hvězda.

Na tomto místě je vhodné připomenout, že sedmička je přímo symbolem vtělení: sestup Trojice Boží do čtvernosti hmoty. Jest číslem Země oživené božským proudem; je to vlastně přímo symbol černé Panny v geometrické formě.

Sestrojít sedmicípou hvězdu v půdorysu katedrály je snadné. Stačí prodloužit přímku základny obdélníkové tabule. Setkání této přímky s vnější plochou zdi portálu transeptů – mimo předsíní – dává dva cípy hvězdy, jejíž osy vycházejí z posvátného středu.

Jeden z cípů hvězdy je totožný s osou katedrály, takže není těžké najít cípy ostatní.

Mistr stavby ovšem postupoval obráceně – vše začínalo konstrukcí hvězdy. Jejím vytýčením získal chórový uzávěr, šířku druhých postranních lodí chóru, délku i šířku transeptů, délku katedrály... s její pomocí může sestrojít kruhovou tabuli o stejně velké ploše, jakou mají obě ostatní. A zajisté mnoho dalšího, na co jsme našim rozborem nepřišli...

Katedrála odpovídá. Nikoli však řečí čísel, a z toho je zřejmé, že stavitel se nepotřeboval uchýlovat k výpoč-

tům; to neznámá, že by toho snad nebyl schopen, ale výpočty svojí povahou jsou záležitostí intelektovou a kvantitativní, což by mohlo působit jako rušivý moment v celkové harmonii. Provazové měřidlo a míra úplně postačovaly.

Z toho ostatně vyplývá, že pouhý náskres obrazců by úplně nahradil veškeré vysvětlování. Dále uváděné výsledky měření mají pouze usnadnit představu rozvinutí obrazce v dimenzích chrámu.

Univerzitní oficiality by zajisté namítly: „Což ten člověk neví, že geometrické dělení kruhu na sedm stejných úseků je právě tak nemožné jako kvadratura kruhu?“

Snad mají pravdu. Rozhodně alespoň u rýsovacích prken tento problém dosud vyřešen nebyl. My však se pohybujeme přímo v terénu: v chartreské katedrále, ale konečně při jakékoli stavbě se s nepřesností lidskou i nástrojovou počítá.

Stavitel ani neprovádí nějaké výpočty ve školském slova smyslu – on přímo v terénu staví. Jeho cílem není nějaké schéma, chce ze své katedrály vytvořit bytost, která by dýchala vlastním životem. Nepracuje s ideou ale s materií, které má vdechnout život, a k tomu účelu užívá rytmických proporcí, odpovídajících živoucí, vegetativní matematice.

V terénu je docela dobře možné rozdělit kruh na sedm částí s dostatečnou přesností, zvláště pak při velkých rozměrech, umožňujících drobné výkyvy – stačí k tomu míra a provaz.

Zcela postačující je provaz s dvanácti uzly (to jest třinácti segmenty), jaký užívali staří druidové, protože

Mysterium katedrály v Chartres

jeho úpravou do tvaru rovnoramenného trojúhelníku o stranách 5, 4 a 4 segmenty vzniknou 2 úhly o $51^{\circ}19'$, zatímco vypočtená sedmina kruhu je:

$$360^{\circ} : 7 = 51^{\circ}25'42'' - 86/100,$$

takže obě hodnoty se liší jen o $6'42''$.

Na velkých plochách je korekce snadná, rozdělíme-li kruh v opačném směru a interpolujeme-li rozdíl.

Kromě toho není zdaleka vyloučeno, že stavitel chartreské katedrály disponoval daleko lepší metodikou – třeba stejnou jako stavitelé pyramid.

Narýsujme tedy kolem středu hvězdu se sedmi poloměry, jejíž horní cíp je zároveň osou budovy.

Viděli jsme, že oba boční cípy protínají prodlouženou základnu obdélníkové tabule v bodech, které jsou přesně na vnější hranici transeptů, což je určující pro jejich délku.

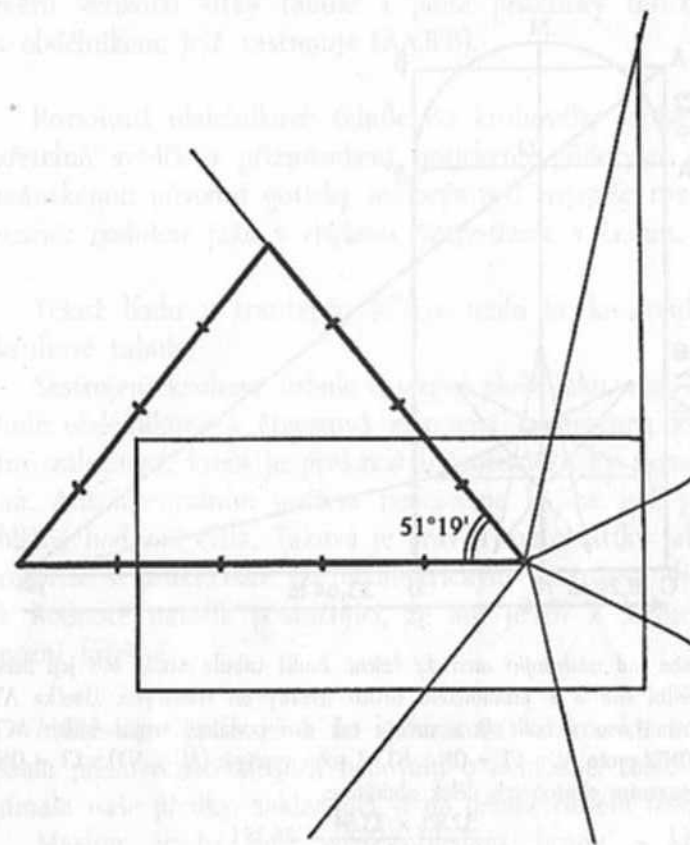
Podle tradice byl tento rozměr vyčíslen v dedikaci – to je ovšem neprokazatelné.

Každopádně tyto dva body, či alespoň jeden z nich, jsou velice důležité, neboť umožňují konstrukci chórového uzávěru a kruhové tabule o stejné ploše jakou má tabule obdélníková.

Zde stavitel narazil na první nesnáz, totiž kruhový uzávěr chóru. Kvůli existenci krypty a předvídaného ochozu bylo nutné zakončit obdélníkovou tabuli polokruhem, přitom však nezměnit velikost jeho plochy.

Spojíme-li však bod, kterým hvězda vyznačila transept (T), s horním protilehlým rohem tabule, průsečík této

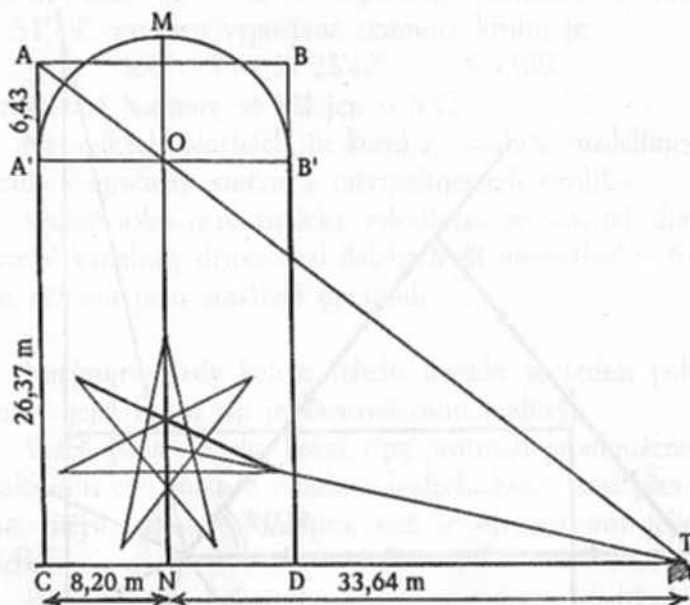
KONSTRUKCE SEDMICÍPÉ HVĚZDY V TERÉNU



Provoz řečený druidský o 12 uzlech, tj. 13 segmentech, umožňuje konstrukci rozličných obrazců přímo v terénu. Např. pravý úhel, použije-li se 12 segmentů na principu Pythagorova trojúhelníku; anebo rovnoramenný trojúhelník o stranách 5, 4, 4, se dvěma úhly $51^{\circ}19'$, hodnotou velmi blízkou sedmině kruhu ($51^{\circ}25'42'' - 8/10$).

Povšimněme si, že tento rovnoramenný trojúhelník má tvar pyramidy v řezu.

KONSTRUKCE CHÓROVÉHO UZÁVĚRU



Úloha má následující metrické řešení: Budiž tabule ABCD; MN její delší střední osa a T prodloužení hrotu hvězdy do transeptu. Úsečka AT protíná osu v bodě O a určuje tak dva podobné trojúhelníky: ACT a ONT; proto $AC : CT = ON : NT$. Z toho vyplývá: $(AC \times NT) : CT = ON$. Dosazením skutečných délek obdržíme:

$$\frac{32,80 \times 33,64}{41,84} = 26,371$$

proto $OM = 32,80 - 26,37 = 6,43$.

Obdélník $A'ABB'$ $6,43 \times 16,40 = 105,452$; polokruh o středu O a poloměru OA' (8,20) má plochu:

$$\frac{8,20^2 \times 3,1416}{2} = 105,620$$

Vyjádřeno úplně přesně, vzdálenost OM by měla být $105,62 : 16,40 = 6,44$. Zjištěný rozdíl 1 cm je však při stavbě cosí naprosto zanedbatelného.

přímky s osou tabule (O) je středem polokruhu o průměru velikosti šířky tabule a ploše prakticky totožné s obdélníkem, jež zastupuje ($AA'B'B$).

Rozvinutí obdélníkové tabule do kruhového uzávěru zřetelně svědčí o přizpůsobení gotického půdorysu románskému; původní gotický půdorys měl nejspíše rovný uzávěr podobně jako v chrámu Notre-Dame v Laonu.

Téhož bodu v transeptu (T) se užilo ke konstrukci kruhové tabule.

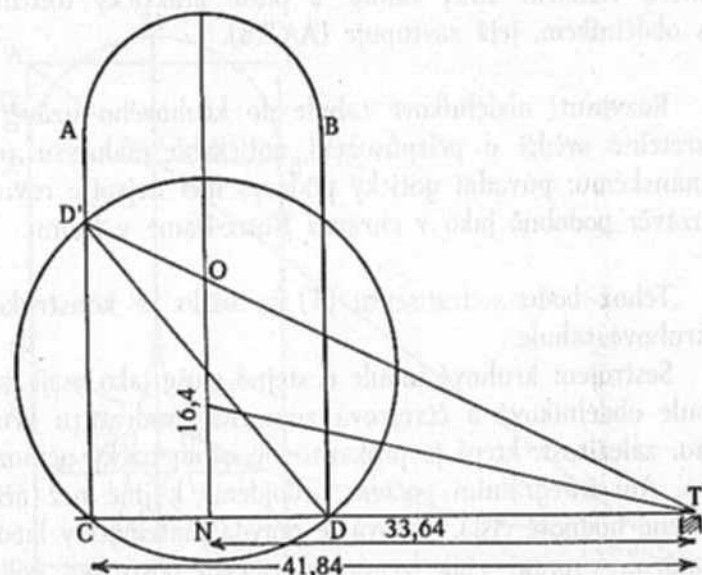
Sestrojení kruhové tabule o stejné ploše jako mají tabule obdélníková a čtvercová znamená kvadraturu kruhu, záležitost, která je prokazatelně geometricky nemožná. Ani integrálním počtem nedojdeme k jiné než přibližné hodnotě čísla. Taková je pravda matematiky laboratorní, v praxi však lze geometrickým postupem dojít k hodnotě natolik postačující, že ani jeden z „akordů“ nezní falešně.

Může znít překvapivě, že kvadratura kruhu, která se stala příslovečnou alegorií usilování o nemožné, tolik zajímala naše předky, zakládající si na geometrickém řešení.

Myslím, že tu jsme svědky hledání „brány“ – klíče k průchodu z jednoho světa do jiného; svým způsobem se jedná o iniciační tajemství, které je spíše duchovního než hmotného rázu, přičemž dostatečně přesná řešení byla známa už v dávné minulosti.

Význam kvadratury kruhu byl zajisté jiný pro filozofy a jiný pro řemeslníky, podobně jako je tomu např.

KONSTRUKCE KRUHOVÉ TABULE



Úloha má toto metrické řešení: O je střed větší osy obdélníkové tabule; přímka TO protíná AC v bodě D', a tím určuje dva podobné trojúhelníky: D'CT a ONT. Tudíž $D'C : CT = ON : NT$; z toho vyplývá:

$$D'C = \frac{ON \times CT}{NT}$$

Dosadíme-li číselné hodnoty, pak:

$$D'C = \frac{16,4 \times 41,84}{33,64} = 20,396$$

Jinak též $DD'^2 = D'C^2 + CD^2$

$$DD'^2 = 20,396^2 + 16,4^2 = 684,956$$

a $DD' = \sqrt{684,956} = 26,172$.

Obsah kruhu o průměru $DD' = (684,956 : 4) \times 3,1416 = 537,96 \text{ m}^2$.
Obsah obdélníkové tabule je přitom $537,92 \text{ m}^2$, takže rozdíl mezi nimi činí pouhé 4 cm^2 . Poloměr takto vytvořené kruhové tabule je $13,086 \text{ m}$, zatímco by měl být $13,085 \text{ m}$, takže chyba činí 1 mm neboli $1 : 13\,000$.

u „svatby vody s ohněm“: alchymisté sotva mysleli na aplikaci v parním stroji.

V každém případě se tomuto geometrickému řešení přiřítal tak značný význam, až to vzbuzuje podezření, že problém skrývá nějaké tajemství a klíč k životně důležitému enigmatu.

Jestliže z tohoto bodu promítnutého hvězdou a vyznačujícího hranici transeptu, který byl již použit k sestavení kruhového uzávěru, vedeme přímku spojující jej se středem obdélníkové tabule a prodloužíme ji až k protilehlé stěně obdélníku, protne ji v jednom bodě. Spojíme-li tento bod se spodním protilehlým rohem tabule, vzdálenost obou bodů je velmi blízká průměru kruhu, jehož plocha je stejná jako u obdélníkové a čtvercové tabule.

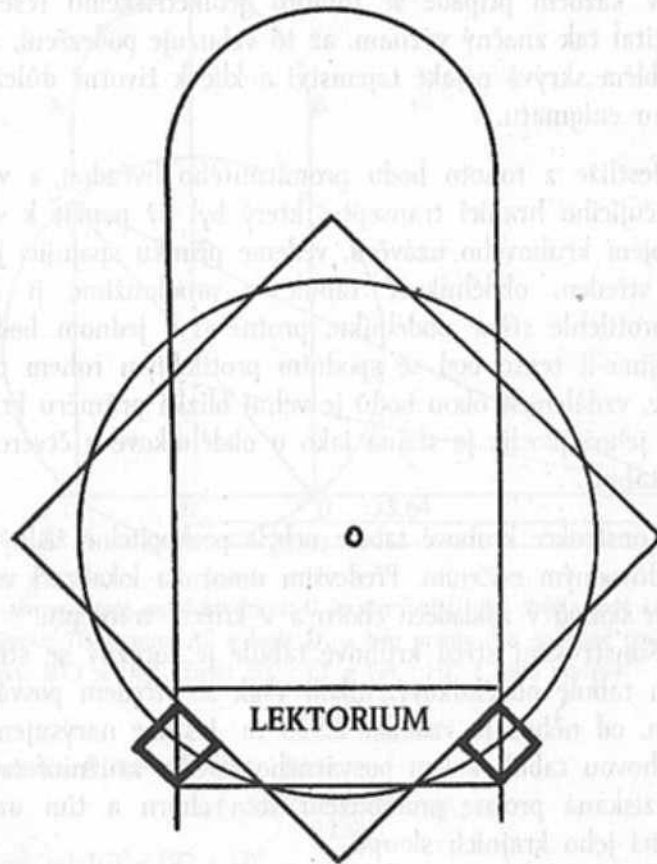
Konstrukce kruhové tabule nebyla pochopitelně žádným bezdůvodným cvičením. Především umožnila lokalizaci velkých sloupů v základech chóru a v křížení transeptů.

Konstruktivní střed kruhové tabule je totožný se středem tabule obdélníkové, nikoli však se středem posvátným, od něhož je vzdálen $2,523 \text{ m}$. Jestliže narýsujeme kruhovou tabuli kolem posvátného středu, kružnice takto získaná protne prodloužení stěn chóru a tím určí pozici jeho krajních sloupů.

Jestliže kolem posvátného středu sestrojíme čtvercovou tabuli, její stěny určí tloušťku sloupů.

Tím je dáno nejen geometrické, ale i *technické* řešení, neboť tloušťka sloupů je z technického hlediska závislá na výšce, hmotnosti a bočních tlacích budovy.

PŮVODNÍ OHRANIČENÍ CHÓRU,
POJÍMAJÍCÍ LEKTORIUM A SLOUPY



Narýsujeme-li kruhovou tabuli kolem posvátného středu, protne prodloužené strany obdélníkové tabule uprostřed čtvercových sloupů příčné lodi. Čtvercová tabule narýsovaná kolem téhož posvátného středu určuje tloušťku sloupů. Obě tabule určují též záběr původního lektoria, dnes neexistujícího, které navazovalo na základnu obdélníkové tabule.

Lze v tom vidět shodu okolností. Snad. Osobně si ovšem myslím, že stavitelův systém, velice prostý a zároveň velmi moudrý, byl takového rázu, že geometrická řešení s technickými šla ruku v ruce.

Lektorium uzavírající chór měřilo 2 sáhy a 9 palců do šířky, to jest asi 4,20 m. Je tedy možné, že zaujímal prostor mezi sloupy až k základně obdélníkové tabule.

Lektorium tvořilo sedm gotických arkád. Představovalo jediný ornament v interiéru katedrály. Podle úlomků nalezených v dlažbě, z nichž některé jsou dnes uloženy v kryptě a další v Louvru, je zřejmé, jak nádhernými sochami bývalo vyzdobeno.

Také chórový uzávěr je tvořen sedmi gotickými arkádami; jsou však překryty silnou vrstvou štuky nanesenou v „osvíceném století“, kdy gotika byla považována – i samotným Voltairem – za barbarskou!

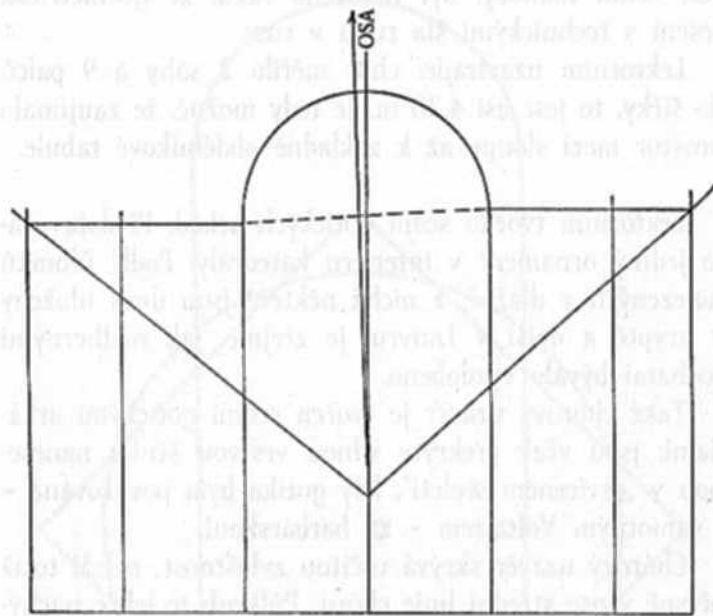
Chórový uzávěr skrývá určitou zvláštnost, neleží totiž přesně v ose střední linie chóru. Půlkruh je lehce nachýlen k severu.

Odchyłka je naprosto nepostřehnutelná zrakem, zjistit se dá jedině na plánu. Považovat ji za důsledek nějaké chyby by znamenalo vážně podcenit um, který řídil celou stavbu – skutečná příčina však zůstává tajemstvím.

...Katedrála odpovídá, to je jisté, ale je to odpověď na jakousi otázku, kterou nedovedu formulovat...

Právě tak nedokážu formulovat otázku, na niž odpovídá nepravidelnost v rozmístění sloupů na jižní straně chóru a v jeho postranní lodi. Vzdálenost sloupů po stranách travé, ve kterém je posvátný střed, je větší než

OHRANIČENÍ STĚN CHÓRU



Stavitel pootočil osu hvězdy vzhledem k ose katedrály, čímž došlo k menší odchylce mezi šířkou jižní a severní postranní lodi. V důsledku toho neprotínají horní laterální cípy hvězdy základnu kruhového uzávěru ve stejné úrovni.

Teoretickým výpočtem vycházejícím z rotace osy hvězdy o jeden stupeň, což je velmi blízké skutečné odchylce, zjišťujeme, že šířka severní a jižní postranní lodi se liší asi o jeden metr. To je v souladu se skutečností, a celá vzdálenost je 47,04 m, kdežto měřením šířky chóru od stěny ke stěně získáme 45,95, takže rozdíl činí 1,09 m. Protože každá základní stěna má zhruba tuto tloušťku, horní laterální cípy hvězdy by poukazovaly na střed stěn. Tento detail však nelze nijak ověřit.

u sloupů kolem jiných travé. Jejich průměrná vzdálenost je zhruba 7 metrů, kdežto u zmíněných dvou 7,83 metrů.

Zároveň stojí za povšimnutí, že toto travé vede – či vlastně vedlo, než tu Jean z Beauce v XV. století postavil věž chóru – k vitráži Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière. Snad právě v tom tkví vysvětlení: tvůrci nechtěli ničím omezit účinek vitráže.

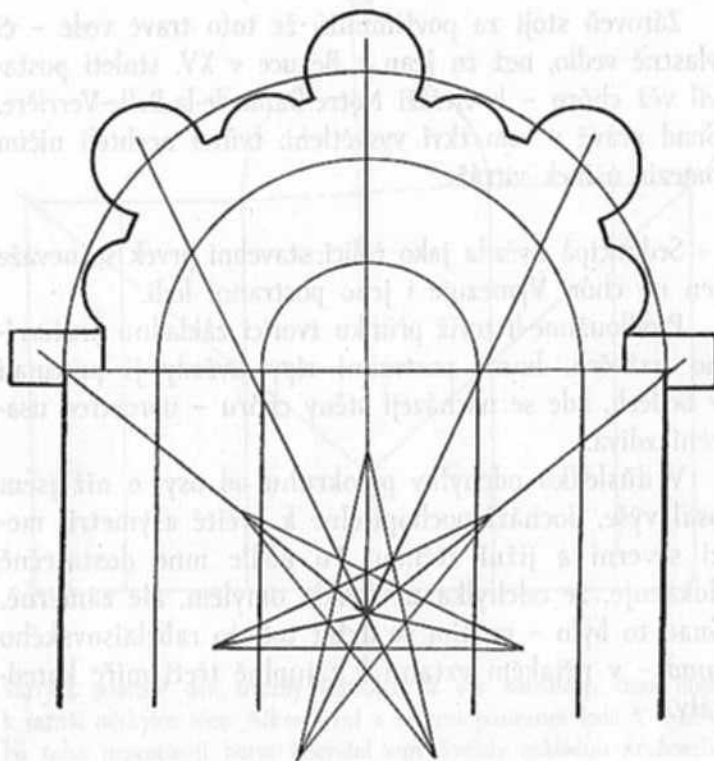
Sedmicípá hvězda jako řídicí stavební prvek se neváže jen na chór. Vymezuje i jeho postranní lodi.

Prodloužíme-li totiž přímkou tvořící základnu kruhového uzávěru, horní postranní cípy hvězdy ji protínají v bodech, kde se nacházejí stěny chóru – uprostřed usazení zdiva.

V důsledku odchylky polokruhu od osy, o níž jsem psal výše, dochází pochopitelně k určité asymetrii mezi severní a jižní stěnou. To podle mne dostatečně dokazuje, že odchylka nevznikla omylem, ale záměrně. Snad to bylo – musím se držet tohoto rabelaisovského *snad* – v nějakém vztahu k tajuplné třetí míře katedrály.

Apsida je sestrojena na základě průsečíků prodloužení dvou horních cípů hvězdy se základnou kruhového uzávěru a vytváří půlkruh se středem totožným se středem kruhového uzávěru. Kruh však apsidu nevymezuje, leží na něm středy tří kruhových kaplí o vnitřním průměru 3,70 m, což je délka, s níž se setkáme dále v souvislosti s druhou mírou.

KONSTRUKCE PŮDORYSU APSIDY



Apsida je sestrojena podle sedmicípé hvězdy nakloněné tak, že centrální kaple neleží přesně v ose katedrály. Řídící kruh klenby má stejný průměr, jako je vzdálenost stěn chóru. Nevymezuje ji, nýbrž leží na něm konstrukční středy kaplí o vnitřním průměru 3,69 metrů (5 chartreských loktů). Lokalizace středů kaplí je zároveň určena průsečíky pólíček čar mezi horními cípy nakloněné hvězdy.

Dříve, než opustíme obdélníkovou tabuli, povšimněme si, že od kraje chórového uzávěru k základně chóru je vzdálenost 26,32 m; šířka 16,40 m; proporce tohoto obdélníku jsou velmi blízké zlatému řezu, který je pro člověka klíčovou proporcí veškeré estetiky.

Až dosud jsem uvažoval jen o osách cípů hvězdy. Nyní je třeba ji sestroit. Kružnice opsaná hvězdě prochází body, které byly užity ke konstrukci transeptu, protíná dva spodní cípy na úrovni západního okraje transeptů a tím určuje jeho šířku.

Podle výpočtu by se tento okraj měl nacházet 20,88 m od základny chóru. Měřením v katedrále zjišťujeme 20,98 m. Rozdíl je 10 cm.

Kruh opisující hvězdu, který umožňuje konstrukci hvězdčovitěho sedmiúhelníku, protíná dva vrchní cípy v úhlech věží zdíva, přidaného ke zdem chóru a polokruhu apsidy.

I zde je technický konstrukční problém řešen geometrickou konstrukcí.

Zbývá probrat část chrámu určenou veřejnosti, to jest hlavní loď a vedlejší lodi k ní přilehlé.

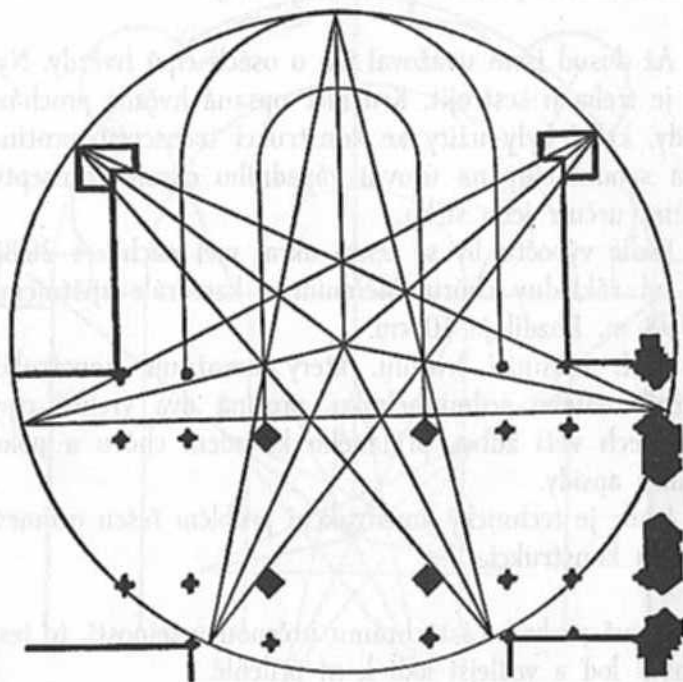
Šířka je určena šířkou chóru.

Šířka hlavní lodi i s vedlejšími lodmi od stěny ke stěně je dána úhlopříčkou čtvercové tabule.

Zůstává délka, a tu nám ukáže posloupnost tabulí.

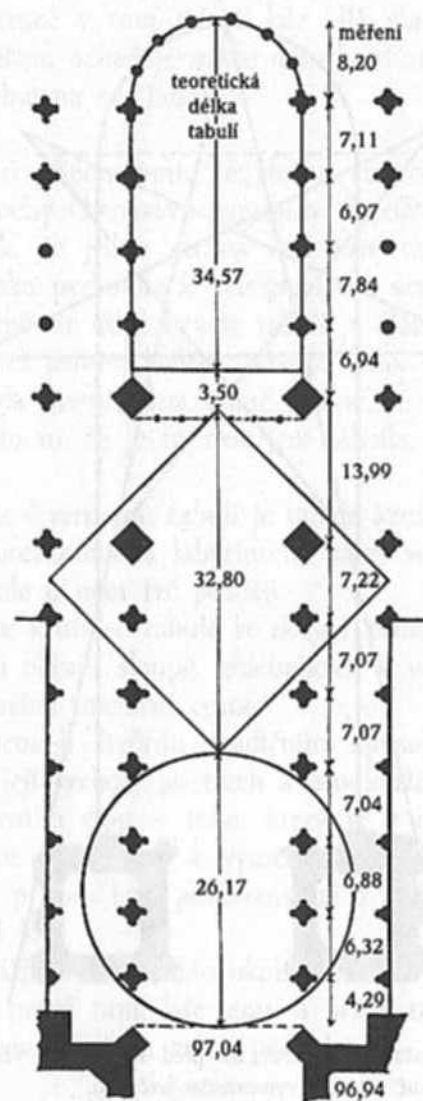
Nejprve obdélníková tabule, za ní, lektoriem oddělena, nachází se tabule čtvercová, umístěná tak, že úhlopříčka je totožná s osou katedrály.

VYMEZENÍ ŠÍŘKY TRANSEPTU A ZÁBORU VĚŽÍ APSIDY

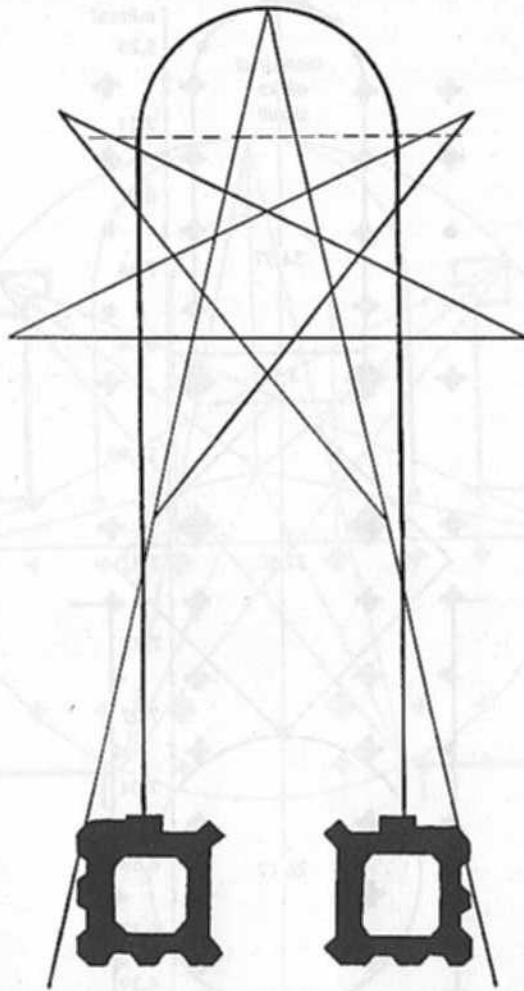


Sestrojením hvězdy získáme teoretickou vzdálenost od posvátného středu k základně transeptů: 31,10 m. Měřením zjistíme hodnotu 31,083 m. Jde pochopitelně o zábor pro věže uzavírající apsidu a chór.

POSLOUPNOST TŘÍ TABULÍ



POSTAVENÍ VĚŽÍ V PŮDORYSU KATEDRÁLY



Třebaže byly postaveny padesát let před katedrálou, věže západního průčelí stojí přesně v místě vymezeném hvězdou.

A jako zázrakem, jihozápadní roh čtvercové tabule se nachází přesně v tom místě, kde bílá dlaždice s kovovým kroužkem označuje místo dopadu slunečního paprsku v poledne na sv. Jana!

Nadto si připomeňme, že plocha čtvercové tabule je setinou plochy Cheopsovy pyramidy; katedrála je nasměrována tak, že jedna strana čtvercové tabule směřuje podobně jako pyramida k zeměpisnému severu. Je velice dobře možné, že když bývala tabule v dláždění vyznačena jinak než jedním bodem, jako je tomu dosud v Amiensu, nebyla orientována úplně přesně.

Dejme tomu, že je to zase jen náhoda.

Hned za čtvercovou tabulí je tabule kruhová. Je označena a reprezentována labyrintem, který se naštěstí dochoval. Bude o něm řeč později.

Kružnice kruhové tabule se *dotýká* přímkou – spojnicí východních okrajů sloupů přiléhajících k věžím.

Tady začíná iniciační cesta.

Narýsujeme-li hvězdu tradičním způsobem, to jest spojíme-li její vrcholy po třech a prodloužíme přímkami strany horního cípu – toho, který je v ose katedrály, zjistíme, že úhel svírá a vymezuje půdorys západních věží, které přitom byly postaveny už o padesát let dříve než hlavní loď!

Nyní chápeme, že shodu okolností, díky níž byly věže postaveny právě tam, kde jsou, a právě tak veliké, jak jsou, lze považovat za velmi příhodnou.

KAPITOLA ČTRNÁCTÁ



└ Grál a alchymie

Musím přiznat, že jsem pocíval značné uspokojení nad svými drobnými geometrickými objevy; pak jsem si však uvědomil, že brána zdaleka ještě není otevřena.

Nabyl jsem jistoty, že chartreský stavitel nestavěl katedrálu podle své osobní inspirace, nýbrž s využitím tradičních údajů, které mohly být docela prostě součástí jeho řemesla.

Hvězda i tři tabule však jistě souvisely s nějakým utilitárním záměrem. Romantické představy jsou sice pěkné, ale velkolepá doba katedrál neznala „umění pro umění“. Když někde byl symbol, zároveň musel mít praktický a aktivní účinek.

Podle tradice „tři tabule nesly grál“.

Co vlastně byl grál?

Nám se představil v křesťanském hávu v *Románech Kulatého stolu*. Jednalo se o pohár, který používal Kristus při poslední večeři a posléze Josef z Arimatie k zachycení Kristovy krve při ukřižování. Je to tedy nádoba

obsahující krev Boží, přímo zachycenou nebo proměněnou („Pijte, toto je má krev...“).

Úsilí rytířů Kulatého stolu (zase jedna tabule...) směřovalo podle pověsti k získání tohoto poháru, jež střežil král – rybář (jsme ve věku Ryb) na svém kouzelném hradě.

Z dějin křižáckých výprav je zase známo, že po dobytí Askalonu připadl Janovanům zlatý osmihranný pohár, z něhož se zrodila pověst o grálu...

Křesťanská pověst o grálu je však pouhou adaptací mnohem starší pověsti keltské. Vždyť i sám název: graal – je keltský.

Původně možná není ani keltská. Třeba je ještě mnohem starší. Domnívám se, že slovním kořenem tu je „gar“ či „kar“, což znamená „kámen“. *Gar-al* nebo *gar-el* by mohlo znamenat nádoba obsahující kámen či nádoba kamenná (*gar-al*), anebo Boží kámen (*gar-el*).

Obě etymologie jsou ostatně dosti příbuzné. V prvním případě by se jednalo o nádobu, v níž se „kámen“ tvoří, ve druhém o „kámen“ samotný. Nepochybně tu jde o alchymistický symbol.

Slovo „grál“ nelze oddělovat od výrazu „chaudron“ – kotlík.

V dávných dobách starých Keltů se v Lugově kotlíku (*caldron*) na zvláštním ohni vařily „všeléky“. Také jméno krále Gradlona naznačuje, že byl „strážcem grálu“ ve městě Is, později zatopeném mořem, když jeho křesťanská dcera zničila menhiry zajišťující pevnost půdy.

Slovo „grál“ je sice keltské, ale s pověstí o posvátné nádobě se setkáváme i v jiných dobách a na jiných mís-

tech. Na severním portálu v Chartres, zvaném zasvěcenéckém, je zobrazen Melchizedech, jak drží pohár, z něhož vyčnívá kámen, a podává jej Abrahámovi.

V každém řeckém chrámu býval „krátér“ (ze slova *téras* – záračný, nebo *théos* – božský, a k tomu stále též kořen „kra“ nebo „kar“).

Názvy jsou různé, vždy však označují nádobu, jejíž obsah je proniknut božstvím, a proto *transmutován*.

Velice pěknou křesťanskou ilustraci toho nacházíme v kostele Saint-Loup-de-Naud u Provins. Na pilíři mezi okny tu je zobrazen sv. Loup v ruce s kalichem, v němž se rýsuje smaragd nesený andělem. Symbol nemůže být jasnější.

Jedná se o alchymii. Jak známo, alchymie je uměním i vědou, kterak zachytit, zpevnit a koncentrovat vitální proud, jenž omývá světy a umožňuje veškerý život. Když se adeptům podaří fixovat jej v koncentrované formě na podklad, nazývá se *kámen mudrců*. Tento kámen má díky své koncentraci velmi silný účinek a umožňuje adeptovi realizovat takový evoluční proces jakékoli věci, k němuž by příroda potřebovala dlouhá staletí, ne-li tisíciletí; zvláště pak proměňuje obyčejné kovy ve stříbro a zlato, čímž se kámen zkouší.

Toto životodárné proudění – *spiritus mundi*, duch světa alchymistů – působí nepřetržitým evolučním vlivem na všechno včetně člověka. Lze předpokládat, že na některých místech je v důsledku koncentrace životodárného proudu jeho evoluční účinek zesílen natolik, že člověk se dostává do stavu zvýšené vnímavosti, receptivity. Dosáhnout takové „mutace“, abychom použili moderního

termínu, je právě cílem poutních cest. To je alchymie čistě přírodní.

Nyní připusíme, že by způsob, jímž je člověk uveden do tohoto stavu vnímavosti, mohl jeho „mutaci“ nějak nasměrovat. Právě to je nejjednodušší vysvětlení symboliky tří tabulí, i když poněkud stručné a snad až schematické.

Člověk jako by se stával „nádobou“, „grálem“, k jehož naplnění se nabízejí tři cesty k „mutaci“: tabule kruhová, čtvercová a obdélníková, neboli, řečeno bez jinotajů: intuice, intelekt a mystika.

Snad ani nemusíme zdůrazňovat, že tyto tři projevy lidské psychiky evidentně existují, a přece je nelze postřehnout smysly.

Jaký je však vztah mezi těmito schopnostmi a kruhovou, čtvercovou a obdélníkovou tabulí?

Kruhová tabule se objevila již na samém úsvitu lidských dějin. Je to totiž *kromlech* – *víří kruh*. Setkáváme se s ní i u keltského kříže, kolem něhož je opsán kruh. Vždy se nacházela v místech výskytu telurických proudů, takže bývala zřejmě využívána ke kruhovým obřadním tancům, jimiž účastníci dosahovali souladu s přírodními rytmy.

Podle určitých náznaků se kolový tanec začínal tančit v kruhu nejvíce vzdáleném od středu, a pak se někteří ke středu postupně přibližovali, úměrně tomu, jak se přírodní rytmy zmocňovaly člověka a osvobozovaly ho od zátěže vlastní osobnosti. V některých kromleších – místech pro tanec – lze rozeznat tři soustředné kruhy.

Zdá se pravděpodobné, že tanečníci, dosáhnuvši posvátného deliria, vířili nakonec uprostřed.

Tanečník jako by se skrze přírodní rytmy vracel až k jejich počátku a tím se dostával do přímého styku s tímto počátkem, spíše však nevědomě, než vědomě.

Věc lze domýšlet ještě dále. Kroužící člověk se vymaňuje z prostoru. Vymanit se z prostoru však znamená vymanit se i z času.

Lze se ptát, zda se kroužící člověk nestává do jisté míry za určitých podmínek i jasnovidným. Mám na mysli prorocký dar druidských kněží, který se projevoval v tanečním transu; Davida, jenž tančil před archou a věštil; tance dervišů.

Připomeňme, že v chartreské katedrále bývaly kolové tance zvyklostí v době velikonoce, a že je vedl sám biskup. Někteří se domnívali, že jde o nápodobu pohybu hvězd. To je ovšem rozumové vysvětlení pro fyzikální děj. Spíše šlo prostě o navození stavu, který se podobá mediumálnímu a umožňuje splnutí s přírodními rytmy.

Před chrámem Šalamounovým byla kruhová tabule představována tzv. „bronzovým mořem“, které bylo naplněno vodou, a jehož proporce byly podle opata Moreuxe ve vztahu k hmotnosti Země. Kruhová tabule bývala středem templářských, ale i jiných chrámů. Do tohoto středu stavěli oltář.

K vysvětlení čtvercové tabule je třeba více subtilnosti. Je „kvadraturou“ tabule kruhové. Umožňuje přechod instinktivních zkušeností do oblasti vědomí; je tabulí rozumové iniciace. Její nejčastější podobou je šachovnice;

a také počítadlo abakus – pracovní tabulka, tabule čísel, z níž se posléze vyvinula dětská hra „marelle“*). Je to i Pythagorova tabulka, která není pouhou tabulkou násobků. Nejvýmluvnějším symbolickým výrazem této tabule je ovšem šachovnice, kterou smějí všemi směry procházet jedině královna a kůň – kobyla, „kabala“, vědění.

Povšimněme si, že kůň se pohybuje ve čtverci dokola, kdežto věže a střelci jsou odkázáni na pohyb po vertikále nebo diagonále. Cenné sdělení: v království čísel se nedá pohybovat jenom na základě aktivity rozumu (to by byly pouhé „cifry“), tak jako hudbu nelze tvořit pouhou kumulací not. Je zapotřebí zasvěcení, přinejmenším instinktivního, do zákonů harmonie, zákonů přírody.

Tato tabule je pastí, a jestliže je intelekt při jejím průchodu ponechán sobě samému, klame sebe sama vlastními výtvoři, je polapen do klamu tak jako střelec a věž do svých drah. Uskutečnit kvadraturu kruhu znamená přetvořit instinktivní iniciaci v iniciaci vědomou, rozmyšlenou a aktivní. Přitom je nezbytné „osedlat kobylu“, to jest kabalu.

Řekl bych, že čtvercová tabule není tabulí vitální, ale organizační; předpokládá ovšem skutečnou znalost hmoty. Podle našich předků nejlepší myslitelná organizace společnosti byla založena na čtvercovém schématu, dělícím lidi do kategorií či spíše kast: rolník živí, voják brání, řemeslník přetváří a obchodník rozděluje; každá

*) Hraje se podobně jako české „nebe-pekle-ráj“, ve Francii však je polem čtverec rozdělený na šestnáct políček, kdežto v Čechách kruh, obdélník a čtverec. (Pozn. překl.)

Mysterium katedrály v Chartres

z kast obsahuje ještě uvnitř třístupňovou pyramidu: učeň, tovaryš, mistr; vrcholem je aristokracie, skutečná šlechta moudrých své kasty. Čtvercová tabule je také v pyramidě, v tabernáklu jeruzalémského chrámu, a snad i v základech templářských staveb, neboť řád hojně užíval čtvercového půdorysu u svých komturství a pevností, ostatně často ve spojení s kruhovými rotundami.

Obdélníková tabule je tabulí mystickou, tabulí zjevení. Tady není možný rozumový přístup a není možné žádné rozumové vysvětlení. Je tabulí poslední večere, Božího obětování.

To se dá říci o grálu a o tabulích. Nijak nepřekvapuje, že přicházejí v pořadí, v jakém jsme je našli v katedrále počínaje královským portálem, strážným králi a královnami zapomenutých jmen. Jejich posloupnost dobře koresponduje s trojím zrozením symbolicky realizovaným v podzemní chodbě.



KAPITOLA PATNÁCTÁ



Chartreský loket

Vraťme se k naší teoretické měřičské osnově.

Použijeme-li ji, samozřejmě na plánu, velice záhy si uvědomíme, že se tu navzájem prolínají dvě architektury, velmi úzce spojené – jedna staví z kamene, druhá z prázdného prostoru; každá má svoji vlastní míru.

Analýzou rozměrů obrovské chrámové lodi lze tuto míru zjistit poměrně snadno. K prvnímu zjištění stačí samotná čísla.

V interiéru katedrály se nejčastěji vyskytují míry 37, 74 a 148 metrů.

Chór měří na délku přibližně 37 metrů a na šířku 14,80 metrů; stejnou šířku má loď, délka je zhruba 74 metrů. Klenba je vysoká 37 metrů.

První pracovní hypotézu lze založit na těchto rozměrech, případně rozměrech velmi podobných, úměrně přesnosti, jaká je u tak velkých rozměrů možná.

Například velká loď má délku dvojnásobnou oproti chóru a délka celé střední lodi, od chórového uzávěru (včetně) až k portálu, činí 110,76 m (podle Merleta).

Děleno třemi, dostáváme 36,92 m.
Pilíře ve střední lodi mají průměr 1,60 m, bez sloupků, které je lemují. „Prázdná“ - šířka chóru - měří 14,78 m, takže celkem přibližně čtyřikrát 3,69 m.

Zdá se tedy, že byla použita míra o přibližné délce 0,369 m nebo spíše pro měření půdorysu na zemi snadněji použitelný dvojnásobek: 0,738 m. Můžeme ji nazvat třeba „chartreský loket“, neboť jiný název nemáme.

A nyní můžeme vyjádřit v „loktech“ následující rozměry:

Šířka chóru:	20 loktů
Délka chóru:	50 loktů
Délka hlavní lodi:	100 loktů
Délka příčných lodí:	90 loktů
Výška klenby:	50 loktů

Na lokty lze měřit mimo jiné „tloušťku“ osmihranných pilířů (2 lokty), šířku věží (20 loktů), konstrukční průměr kruhových kaplí apsidy (5 loktů) atd.

Míra je užívána tak soustavně, že je náhoda vyloučena. S loktem, jeho násobky či přímými zlomky se setkáváme i v řadě dalších měření.

Co je však tento loket o délce 0,738 m?

Prostě a jednoduše STOTISÍCINA DÉLKY JEDNOHO STUPNĚ ROVNOBĚŽKY V ZEMĚPISNĚ ŠÍŘCE CHARTRESI

To není žádná moje domněnka, nýbrž prostý trigonometrický výpočet založený na současných znalostech zem-

ského poloměru a zároveň ověřený na mapě Národního zeměpisného ústavu v měřítku 1 : 25 000.

Je to snad náhoda? V tom případě by nebyla jediná.

Bratrstvo, které postavilo Chartres, podepsalo své dílo způsobem, který popíšu dále: „podpis“ se objevuje na různých stavbách - přinejmenším na dvou z těch zachovalých, kde restaurátoři a různí úpravci dle momentální módy nezníčili to hlavní: v katedrále remešské a amienské.

Nemohl jsem se věnovat hlubšímu studiu zmíněných dvou památek, plně však postačí uvést několik údajů z populárních publikací, které mám doma:

Remeš leží na 49°14' severní šířky, takže jeden rovnoběžkový stupeň tam odpovídá přibližně 71 kilometrům. Zdejší „míra“ čili „remešský loket“ by měla být 0,71 m. A katedrála je dlouhá 142 metrů, interiér příčných lodí se velice blíží geometrickému průměru mezi 71 m a 35,5 m.

Amiens leží na 49°52' severní šířky, takže zdejší „loket“ by měl být asi 0,70 m. Výška klenby činí 60 × 0,70 m a příčné lodi jsou 70 m dlouhé.

Lidé v současnosti žijí v klamně představě, že teprve oni objevili Lunu, zatímco jejich předkové se zrakem upřeným do země pátrali po pazourcích, a Luny si ani nevšimli. Je zajisté pro ně zklamáním, když je tato představa problematizována.

Je ovšem na místě otázka, zda stavitelé chartreské katedrály znali natolik dobře zemský globus, že při její výstavbě zvolili tak vhodné měřítko k sladění harmonie vznikající stavby s harmonií místa, na němž stavěli.

V úvahu přicházejí dvě vysvětlení: měřicí nástroje v té době jistě nebyly zvláště přesné, pak ovšem musíme připustit, že člověk dokáže poznávat svět způsobem, k němuž se moderní věda obrátila zády, a který přitom vede k maximálně přesným výsledkům. Konec konců, proč by mělo být méně normální, že stavitel sakrální architektury hledá harmonické rozměry, tedy míru místa, kde staví, než když hudebník zvolí správný akord?

Je-li vědění intuitivní či školské, není tím méně vědním...

Z výše uvedených důvodů si myslím, že existuje i druhé možné vysvětlení: tvůrci katedrál získali prostřednictvím templářského řádu ne snad ztracené, nýbrž utajované informace... *Archa cederis*: „skrže archu zdaru dosáhneš“, *Hic amittitur, archa cederis*: „tento jest opuštěn, skrže archu zdaru dosáhneš“.

Nejspíš někdo namítne, že vzdálenost jednoho rovnoběžkového stupně v Chartres není 73,8 km, ale že se blíží 73,699 km; ani tato hodnota však není úplně přesná, protože délka zemského poloměru je známa jen přibližně a neví se, jaký je přesný tvar zemské koule.

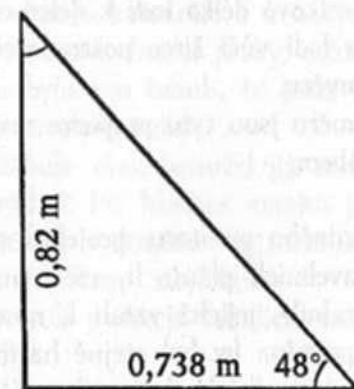
Navíc katedrála se neměří na milimetry a výsledky různých měření nejsou úplně stejné.

Je víc než pravděpodobné (jinak totiž by to byla příliš velká náhoda!), že míra použitá v Chartres nebyla úplně přesně 0,738 m, avšak je jisté, že se této hodnotě velice blížila.

Jsou tu i mnohé další „náhody“. Např. míra užitá k vymezení půdorysu – 0,82 m a loket – 0,738 m jsou v překvapivém vzájemném vztahu: jestliže v pravoúhlém

trojúhelníku delší odvěsna měří 0,82 m a kratší odvěsna 0,738 m, pak jeden ze zbývajících úhlů měří 48°.

A Chartres vsutku leží blízko 48. stupně. Jde o vztah mezi poloměrem této rovnoběžky k její výšce nad rovníkem!



Zato následující shodu okolností bychom mohli očekávat: hloubka keltské studny až k vodní hladině je 30–32 m pod úrovní podlahy krypty; to je přibližně 37 m pod dlažbou chóru. A klenba je zase 37 m nad dlažbou.

Mezi vodní hladinou a klenbou existuje tedy vztah. To je důležité zjištění, považujeme-li katedrálu za jakýsi hudební nástroj určený k zesílení vlnění, souvisejícího nějak s podzemním vodním proudem.

Katedrála je totiž jako hudební nástroj založený na rezonancích, a proto v ní tak důležitou roli hraje prázdný prostor: je totiž její rezonanční deskou. Veškerý stavitelův um i dovednost spočívaly v tom, že dokázal hudebně sladit prázdný prostor s kamenem, který jej obklopuje, v jeho kvalitě, objemu a napětí.

Z tohoto hlediska by měl analýzu katedrály provést houslař. Už jsme ostatně konstatovali, že určité proporce v půdorysu jsou analogické intervalům hudební stupnice a že tu není těžké najít ani Platónovy poměry. Viděli jsme, že délka transeptů je k délce hlavní lodi v kvintovém poměru; celková délka lodi k délce chóru v poměru oktávy; šířka lodi vůči šířce postranních lodí rovněž v oktávovém poměru.

V třetím rozměru jsou tyto proporce rovněž přítomny výrazným způsobem.

Projektů prázdného prostoru, projektu rezonance, zahrnutého do stavebních plánů, by měly normálně odpovídat další tři tabule, jejichž vztah k numerickým rozměrům tohoto prázdna by byl stejně harmonický.

Tabule bývaly ve velkých chrámech z XII. a XIII. století vyznačeny kresbami v dlažbě, do současné doby však prakticky všechny zmizely. Pokud je mi známo, nedochovala se žádná obdélníková tabule.

Zaniklá dlažba chóru v Chartres zřejmě vyznačovala obvod této tabule. Je pravděpodobné, že oltář stával původně v jejím středu, který je středem posvátným.

Z čtvercových tabulí, které zpravidla bývaly mezi transepty, dochovala se nejspíš jenom amienská. Není sice původní, byla sestavena později při opravě celé dlažby, lze však předpokládat, že rekonstrukce proběhla podle původní předlohy. Chartreská tabule se zřejmě nacházela podobně jako amienská mezi transepty a byla orientována stejně jako tabule konstrukční, takže její úhlopříčka se kryla s osou katedrály.

Z kruhových tabulí se některé dochovaly – např. v Amiensu a v Chartres; chartreská je vyznačena černými a bílými dlaždicemi, které vykreslují v podlaze hlavní lodi cestu k větší bílé dlaždici v centru. Nazývá se *labyrint*. K labyrintu a jeho významu se ještě vrátíme.

Z toho, co víme o katedrále a o úzkých souvislostech mezi všemi jejími stavebními prvky, můžeme vyvodit, že podobně tomu bylo i u tabulí, že totiž mezi jejich rozměry také existovaly vztahy.

Amienské tabule však bohužel již zcela jistě původní rozměry postrádají. Při hledání vztahů jsme tedy odkázáni na hypotézy a riskujeme, že naše úvahy budou jen nepodloženými hříčkami intelektu.

Někdy se výrok o třech tabulích traduje jinak, než jak jsem uvedl.

Podle legendy: „Tři tabule nesly grál. Jedna je kruhová, druhá čtvercová a třetí obdélníková; mají stejný obvod a jejich číslo je 21.“

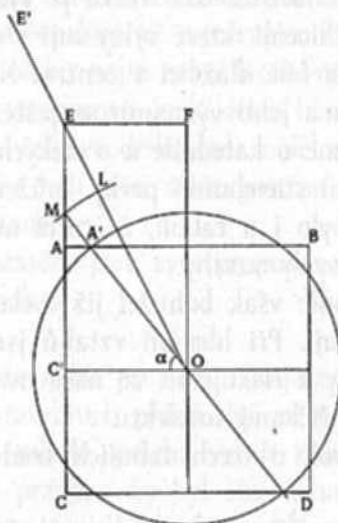
Je zřejmé, že tak jako u ploch, i toto stavitelské enigma má takové či onaké řešení, a stavitelé je znali.

Samotná zmínka o grálu však naznačuje, že tu nejde o zábavu, a že využití tohoto řemeslného tajemství má iniciační dosah, v případě katedrály dosah iniciačního účinku.

Vskutku bychom neměli nikdy pouštět ze zřetele, že katedrála byla postavena pro člověka, aby na něho působila, a všechno v ní je vytvořeno k tomuto účelu, neboť katedrála je, jak pravil svatý Bernard, *prostředkem*.

Skutečnost, že kruhová tabule v Chartres představuje cestu, ukazuje snad dosti jasně, že „druhotné“ tabule

SESTROJENÍ TABULÍ O STEJNÉM OBVODU



Budiž čtverec ABCD o straně $AB = 2$. Sestrojíme obdélník C'EFO o šířce 1 a délce 2. Jeho úhlopříčka OE je rovna $\sqrt{5}$. Prodlužme jeho úhlopříčku o přímku EE', která je rovna EF. Délka OE' rovná se $\sqrt{5} + 1$. V polovině délky OE' sestrojíme bod L; vzdálenost OL rovná se $(\sqrt{5} + 1) : 2$, tedy zlatému číslu: 1,618. Přenesme kružítkem vzdálenost OL, její průsečík s přímkou AE nazvěme M. Sestrojíme přímku OM; její průsečík s AB nazvěme A'. A'O je poloměrem kruhu, jehož obvod se velmi blíží délce obvodu čtverce ABCD. Hodnota tohoto poloměru A'O se rovná MC a $\sqrt{1,618}$, to jest 1,272. Úhel (α) = $51^{\circ}50'$, to je jeden z předpokládaných úhlů sklonu Cheopsovy pyramidy, která není plně symetrická.

Podle měření je průměr labyrintu 12,87 m, avšak užívaná část bez obklopujících ornamentů 12,30 m, takže obvod je dlouhý 38,64 m. Podle toho by čtvercová tabule měla mít stranu dlouhou 9,66 m a úhlopříčku 13,66 m; obdélníková tabule strany 7,38 m a 11,94 m, při nutném zachování poměru zlatého řezu. 7,38 m, to je ovšem dvacetiásobek polovičního lokte: 0,369 m.

byly řešeny podle délek a nikoli podle plochy jako tabule „prvotní“, neboť u těch šlo o vymezení záboru stavby.

Zdá se tedy logické, že druhý výrok, kde se mluví o obvodu, vztahuje se k těmto „druhotným“ tabulím.

Tabule „plošné“ s tabulemi „obvodovými“ jsou nepochybně spojeny subtilními vztahy, které mi však nebylo dopřáno zjistit.

Tabule se soustřeďují podél osy katedrály a zaujímají jen takový prostor, který je člověku plně přístupný. Kruhová tabule v lodi, čtvercová mezi transepty i obdélníková v chóru jsou ve volných prostorách bez jakýchkoli konstrukcí, všechny zcela pod hlavní klenbou.

V Chartres zbyla ze všech tabulí jenom kruhová: *labyrinth*. Je ovšem více než zajímavé, že úhlopříčka čtverce, který by měl stejný obvod jako labyrint, by se svojí délkou velmi blížila šířce prostoru mezi transepty.

Pokud jde o třetí tabuli, obdélník o proporcích 2 : 1, jehož obvod je roven obvodu labyrintu a střed totožný s posvátným středem, její základna by se téměř úplně kryla s délkou někdejšího lektoria... Jako kdyby to trochu potvrzovalo vyslovenou hypotézu.

Problém kvadratury kruhu má několik přibližných geometrických řešení.

Jedno vychází ze sedmicípé hvězdy, ta se však sem nějak nehodí.

Jiné řešení je tradicionalisty nazýváno „esoterní řešení kvadratury kruhu“. Je založeno na analytické projekci Cheopsovy pyramidy. Bohužel pyramidy ideální; snad taková skutečně bývala, ale protože ztratila svoje obložení, nemůžeme se na ně spolehnout s naprostou jistotou.

Další řešení používá zlatého řezu, který se geometricky zkonstruuje tak, jak jsme viděli u obdélníku o proporcích 1 : 2. Poloměr kruhu o stejném obvodu, jako má čtverec, se získá, jestliže polovinu strany čtverce vynásobíme odmocninou zlatého čísla: $\sqrt{1,618} = 1,272$. Vydeme-li z ideální pyramidy, dojdeme ostatně ke stejnému výsledku...

Kolem předpokládaného vztahu mezi labyrintem a čtvercovou tabulí z prostoru mezi transepty je spousta dohadů, protože se nedochovalo nic z dlažby, kde bývala tabule vyznačena.



KAPITOLA ŠESTNÁCTÁ



Tajemství hudební

Do imponující výšky 37 metrů byla vztyčena nejširší gotická klenba, jaká kdy existovala; v harmonické souhře, připravené již půdorysem.

Jednotlivě stupně vertikálního vzepětí vyznačil stavitel viditelně do čtyř horizontálních linií, zdůrazněných lehkými římsami.

Od základny až po počátek klenutí vrství se nad sebou čtyři poschodí postupně méně a méně hmotná, nepřímě úměrně výšce nad zemí. Na vrcholu klenba prostoupená vysokými okny jako by držela už jen na tenkých kamenných sloupcích. Skutečná opora, totiž opěrné oblouky, je pevně usazena z vnějšku budovy...

Dole stojí masivní pilíře, střídavě kulaté a osmihranné, ke kulatým jsou přilepeny čtyři osmihranné sloupy a k osmihranným čtyři kulaté; všechny jsou zakončeny hlavicemi, ze kterých vybíhá žebrovní postranních lodí a oblouky arkád. Vrcholy těchto hlavic tvoří první horizontální linii.

Nad arkádami, v místě, kde začíná triforium, vyznačuje úzká římsa druhou horizontální linií. Třetí horizontální římsa nad arkádami triforia lemuje okraj velkých párových oken korunovaných rozetami. Konečně linie drobných hlavic přímo pod klenbou tvoří čtvrtou horizontálu.

Výšku horizontálních linií nad dlažbou chóru známe jen přibližně, protože dlažba se měnila a původní úroveň podlahy už dnes nelze s přesností určit.

Přesný výpočet v metrech a centimetrech by tedy nebyl možný, kdyby ovšem odhady jasně neukázaly, že použitou měrou byl poloviční „loket“, tedy 0,369 m. Hodnoty podle této míry jsou vždy v celých číslech, beze zlomků, a je z nich jasné, že při výměně dláždění se už užívalo moderních měr.

Geometrie vzestupných linií má zcela hudební ráz.

Nejvyšší linie, tvořená drobnými hlavicemi těsně pod klenbou, je situována přibližně ve výšce 25,50 m.

Jestliže na nárysu stavby – průřezu prostorem lodi – spojíme nejvyšší bod s protilehlým rohem základny, vznikne pravoúhlý trojúhelník o odvěsnách 14,78 m a 25,50 m. Výpočtem zjišťujeme, že přepona měří přibližně 29,50 m.

Dvojnásobek 14,76 je však 29,56. Můžeme tedy připustit jako první hypotézu, že přepona měří ve skutečnosti 29,56 m, což je geometrická oktáva základny o délce 14,78 m.

Drobné hlavice pod klenbou by tedy měly být přesně 25,56 m nad zemí, a nikoli 25,50 m.

Převedeno na chartreskou míru, základna měří 40 a odvěsna 80 polovičních loktů. Půdorys na zemi s použitým provazem a měrou určil výšku hlavic v místě, kde začíná klenba.

Tento pravoúhlý trojúhelník je polovinou rovnostranného trojúhelníku; je to „božský trojúhelník“ Platónův, což nás přivádí zpátky k hledání poměrů.

Aritmetický průměr mezi dvěma délkami 40 a 80 činí: $(40 + 80) : 2 = 60$. To je kvintový interval mezi 40 a 80. Sestrojíme-li nyní na nárysu stavby pravoúhlý trojúhelník o základně 40 a přeponě 60, třetí strana (vertikála) bude vysoká $\sqrt{60^2 - 40^2} = \sqrt{2000} = 44,72$. Přitom $44,72 \times 0,369 = 16,50$.

16,50 m je výška druhé horizontální linie, která je pod triforiem.

Kvinta a oktáva. To nás vede k vyhledání všech intervalů stupnice.

Jak známo, intervaly notové stupnice nejsou stejné, nýbrž odpovídají určitým vzájemným poměrům zpravidla prostým a celým. U mollové stupnice získáme analýzou vzhledem k základní frekvenci následující intervaly:

sekunda: 9/8

tercie: 6/5

kvarta: 27/20

kvinta: 3/2

sexta: 8/5

septima: 9/5

oktáva: 2/1

Mysterium katedrály v Chartres

Vyjdeme-li z naší „základní noty“, to jest v geometrickém vyjádření z délky 40 (loktů), obdržíme:

$$\text{sekunda: } 40 \times 9/8 = 45 \text{ (16,60 m)}$$

$$\text{tercie: } 40 \times 6/5 = 48 \text{ (17,71 m)}$$

$$\text{kvarta: } 40 \times 27/20 = 54 \text{ (19,92 m)}$$

$$\text{kvinta: } 40 \times 3/2 = 60 \text{ (22,14 m)}$$

$$\text{sexta: } 40 \times 8/5 = 64 \text{ (23,61 m)}$$

$$\text{septima: } 40 \times 9/5 = 72 \text{ (25,56 m)}$$

Naneseme-li tyto délky z jednoho rohu v základně pravoúhlého trojúhelníku na protilehlou stranu jako v přeponě, průsečíky určí tyto výšky nad zemí:

$$\text{sekunda: (45) } 20,612 \text{ (7,60 m)}$$

$$\text{tercie: (48) } 26,536 \text{ (9,79 m)}$$

$$\text{kvarta: (54) } 36,276 \text{ (13,38 m)}$$

$$\text{kvinta: (60) } 44,721 \text{ (16,50 m)}$$

$$\text{sexta: (64) } 49,96 \text{ (18,43 m)}$$

$$\text{septima: (72) } 59,866 \text{ (22,09 m)}$$

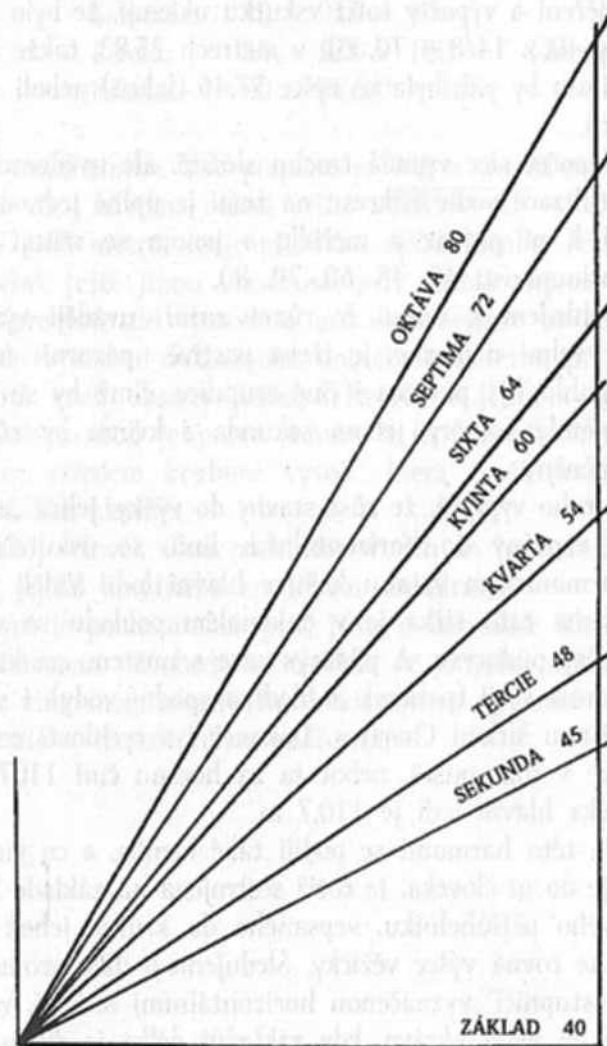
Výška hlavic chóru odpovídá tercii: 9,79 m; výška římsy pod triforiem kvintě: 16,50 m a výška hlavic pod základem klenby oktávě: 25,56 m.

Sekunda nejspíš nebyla vyznačena a kvartě - 13,38 metrů odpovídá asi výška klenby postranních lodí.

Výška spodní římsy vysokých oken je nejistá. Žádný autor ani plán neuvádějí její hodnotu zcela přesně. Ve skutečnosti se zdá, jako by stavitel namísto septimového intervalu 9/5 použil 14/8, který patří k durové

GEOMETRICKÁ STUPNICE

Příčné délky odpovídají výšce tónu



stupnici. Hudební teoretik by tento drobný problém jistě vyřešil.

Měření a výpočty totiž vskutku ukazují, že bylo užito délky $40 \times 14/8 = 70$, čili v metrech 25,83, takže okení římsa by pak byla ve výšce 57,46 (loktů) neboli 21,19 metrů.

Výpočet sice vypadá trochu složitě, ale uvědomme si, že realizace podle nákresu na zemi je úplně jednoduchá, stačí k ní provaz a měřidlo a jenom se sčítají míry v posloupnosti 40, 48, 60, 70, 80.

Vzhledem k tomu, že různí autoři uvádějí výškové míry velmi nepřesně, je třeba poctivě upozornit na to, že mohlo být použito i jiné stupnice, čímž by se lehce pozměnily poměry, jenom sekunda a kvinta by zůstaly nezměněny.

Z toho vyplývá, že růst stavby do výšky, jehož „etapy“ jsou vepsány do horizontálních linií, se uskutečňoval v harmonickém vztahu k šířce hlavní lodi. Viděli jsme, že sama tato šířka je v dokonalém souladu se všemi rozměry půdorysu. A půdorys zase s místem, na kterém katedrála stojí (pahorek a hladina spodní vody), i se zeměpisnou šířkou Chartres. Dokonce i s rychlostí zemské rotace v tom místě, neboť ta za hodinu činí 1107 km, a délka hlavní lodi je 110,7 m.

Na této harmonii se podílí také klenba, a co víc, zapojuje do ní člověka. Je totiž sestrojena na základě hvězdicového pětiúhelníku, vepsaného do kruhu, jehož průměr se rovná výšce věžičky. Sledujeme-li dále geometrickou „stupnici“ vyznačenou horizontálními liniemi, vstoupíme do vyšší oktávy, kde základní délka je dvojnásob-

kem, oktávou té první, tedy 80 chartreských měrných jednotek.

Sekunda:	$80 \times 9/8 = 90$	
Tercie:	$80 \times 5/4 = 100$	(durová)
Kvarta:	$80 \times 27/20 = 108$	

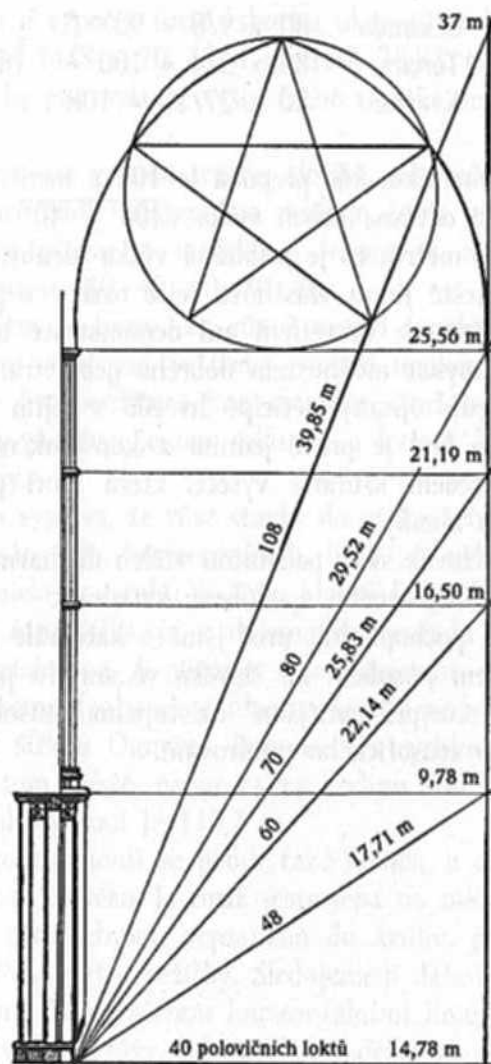
V trojúhelníku, kde přepona je 108 a menší odvěsna 40, je větší odvěsna neboli výška $\sqrt{108^2 - 40^2} = 100,32$, čili 37,018 metrů; to je přibližná výška klenby. Přepona má však ještě jinou vlastnost, jejíž rozbor nejsem sice s to provést, ale vysvětlení ani demonstrace by se nemusely vymykat možností dobrého geometra: přepona protíná kruh opsaný pěticipé hvězdě v jejím spodním cípu; tento bod je právě jedním z konstrukčních bodů klenby; středem kruhové výseče, která tvoří protilehlý polooblouk klenby.

Tak je člověk svou podstatou vtělen do harmonie celku a jejího hmotného zpodobení: katedrály.

Nyní je pochopitelné, proč jsme o katedrále říkali, že je nástrojem působení na člověka ve smyslu přímé iniciace, tím „nejpřirozenějším“ existujícím způsobem, bez zbytečného teosofického mudrování.



GEOMETRICKÁ STUPNICE KATEDRÁLY V CHARTRES



Tajemství hudební

Páter Bescond ze svatowandrillského opatství mi o hudebních aspektech vzestupných linií stavby napsal: Myslím, že jsem našel řešení problému harmonie: stupnice není durová ani mollová; je to stupnice původního gregoriánského modu založená na D. V dané stupnici jsou důležitými tóny D, F, A. Rozložení not tvoří:

1: V hlavní lodi a v chóru až po klenbu:

D-F, první mollová tercie, $6/5$; F-A, druhá durová tercie, $5/4$ (toto A je sníženo); A-C, třetí tercie „zmenšená“, $7/6$ (C je dvakrát sníženo) – tedy tři různé tercie (3×3 , posvátná čísla).

- Interval D-C je harmonický $7/4$; je to také harmonická septima od základní noty D (posvátné číslo 7). Na D' jsou stavěny tyto intervaly: D', D', A', D', F[#], A', C'.

- 3 tercie a septima jsou završeny oktávou (další posvátné číslo).

- Jestliže do této stupnice začleníme G' ($27/20$), rozdělí tercii F-A na dva nestejně tóny: durový tón F-G ($9/8$) a mollový tón G-F ($10/9$).

- Takže seřadíme-li harmonické vztahy v této stupnici, vznikne následující série:

10/9	9/8	8/7	7/6	6/5	5/4	4/3	3/2	2/1
G-A	F-G	C-D	A-C	D-F	F-A	A-D'	D'-A	D'-D'

- Promítnuté míry tedy jsou 40, 70, 80, posvátná čísla, a $4 \times 12 = 48$, a $5 \times 12 = 60$, posvátná čísla.

Tón C tu je jistě dosti neobvykle postaven a zřejmě se nikdy při zpěvu neužíval; tato nota se však objevila v hudební teorii Sáfí-ud-Dína, tureckého dervíše písničho v arabštině kolem roku 1250, což je později, než vznikla chartreská katedrála. Harmonickou septimu nevymyslel, ale je znám jako první, kdo jí prokazoval počty, čímž získala domovské právo v tradici své doby.

2. Klenba. Je postavena na kvartě (4 je mystické číslo člověka, kdežto 3 je mystické číslo Boha) a na pěticípé hvězdě (stejná symbolika). Kvarta $27/20$ není normální kvartou ($4/3$); je trochu vyšší a zvaná „kvarta intenzivní“. Společně s A tvoří septimu odlišnou od D-C, tzv. „brilantní septimu“ = $9/5$.

A tak bychom mohli probírat třeba do nekonečna harmonické vztahy mezi jednotlivými úseky – všechny poměry jsou sourodé, prosté a nikdy nejsou dva totožné!

KAPITOLA SEDMNÁCTÁ



Tajemství světla

Nyní se vydáme do oblasti obzvláště tajuplné, která zůstala obestřena tajemstvím, protože tradiční věda tomu tak chtěla: oblasti světla. Robert Grossetête (1175–1253) se vyjádřil, že světlo za svou krásu vděčí *prostotě, s níž souzní s hudbou, harmoničtěji ještě spojeno se sebou samým rovným poměrem.*

Á světlo, to je vitráž.

Gotická vitráž, dosud nevysvětlená a nevysvětlitelná, z dob pravé gotiky. Vládne i slouží světlu, jehož účinek nepramení ani tak z barvy skel, jako spíš z určité kvality těchto barev a těchto skel.

To sklo totiž nereaguje na světlo tak jako obyčejná okna. Působí dojemem, jako by se proměnilo v drahokam, který spíš sám září, než že by propouštěl světlo.

Ani když na ni dopadá přímé a ostré sluneční světlo, vitráž nepromítá svoji barvu jako zabarvené sklo, nýbrž rozptýlený jas. Další zvláštnost: nezáleží na tom, zda venku je světlo tlumené nebo ostré, vitráž září stejně v soumrácném pološeru jako v pravé poledne.

Pokud je nám známo, žádná chemická analýza dosud neodhalila tajemství gotických vitráží.

Vyskytl se názor, že tento jas a nenapodobitelné barvy vznikají irizací skla díky působení vnějšího prostředí. To je zjevně chybné, protože vitráže ze XIV. století mu byly vystaveny také, a přece postrádají vlastnosti vitráží z XII. a XIII. století.

Pravá vitráž se totiž objevila náhle v první čtvrtině XII. století, a v polovině XIII. století zmizela. Přesně jako pravá gotika...

Ve druhé polovině XIII. století se sice stále ještě bude stavět architektura založená na lomeném oblouku, a to dokonce s omračující virtuozitou, ale nebude to už nic víc než virtuozita. Prostřednictvím kamene se tu vyjadřoval člověk – architekt, nikoli již Slovo. Sklář mohl nákrásně barvit sklo, bylo to jen obarvené sklo, a nic víc.

Vitráž a pravá gotika jsou neoddělitelné; obě jsou dílem velikého vědění. Vitráž je dílem alchymie.

V současné době se požaduje blahosklonně povýšený postoj k alchymii: jakási předchůdkyně chemie, dosud v plenkách... Vyplývá to z toho, že alchymistické vědění bylo drženo v tajnosti – částečně kvůli nebezpečí, plynoucím z uvedení některých vědomostí v obecnou známost; částečně, ale hlavně proto, že šlo o vědu velmi složitou, velice filosoficky hodnotnou, k jejímuž osvojení nestačilo ji pouze nastudovat. Každopádně můžeme mít zato, že stavitelé chartreské katedrály nebyli žádní nevědomci, a právě tak ani chemikové – tvůrci jejich vitráží nebyli žádní laboratorní uředníci. Plod vědění jedněch i druhých je hmatatelný a viditelný.

Vitráže svými barvami od zeleně k černi, od černě k bělobě, od běloby k modři, od modři k purpuru a od purpuru k zlatu svědčí o proměně hmoty ohněm zemským i nebeským.

Barvy, kterých bylo ve vitrážích dosaženo, jsou prý dle mudrců praktikujících úctyhodnou vědu Hermovu totožny s těmi, které se manifestují při elaboraci kamene mudrců.

Poslechněme, co o tom píše Sancelrien Tourangeau, hermetik ze XVI. století: *Kámen má ještě dvě velice překvapivé vlastnosti: prvá se týká skla - zbarví jej všemi barvami jako okna Sainte-Chapelle v Paříži nebo v kostelch sv. Gatiána a sv. Martina ve městě Tours...*

Pravé sklo do vitráží se objevilo přibližně v XI. století v Persii. Vzešlo z laboratoří perských adeptů, mezi nimiž nutno uvést Omara Chajjáma, autora Rubá'iját, opěvovatele růží, které jsou ostatně také produktem mutace z dílen alchymisty.

Na Západě se objevilo zároveň s gotikou, to znamená v první čtvrtině XII. století, a je oprávněná domněnka, že jejich původ je totožný: listiny, které cisterciáckému řádu doručilo devět prvních rytířů Templu.

V nezbarvené formě se vitráže vyskytují v cisterciáckých kláštorech Obazine a Pontigny; podle Reginy Pernoudové tyto bílé vitráže představují účinný zázrak techniky a umění. *Sklo je v zásadě bílé, či spíše bezbarvé; ve skutečnosti však skláři z této průsvitné hmoty dosáhli jen samotnou tavbou, různými tloušťkami a vyfukováním*

sklářské hmoty tak perleťového světla, že plně vynahradí triumfální barvy jiných vitráží...*)

Barevná vitráž se objevila v bazilice Saint-Denis při její gotické přestavbě. Po určitou dobu všechny vitráže této kvality byly dílem neznámého adepta a darem opata Sugera. Například vitráž k oslavě Matky Boží, kterou věnoval chrámu Notre-Dame v Paříži a kterou v XVIII. století nechal jeden ignorantský biskup rozbít, protože prý nepropouštěla dost světla.

Z kláštera v Saint-Denis pocházejí nejspíše vitráže Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière i velká západní okna: Ješús strom, Triumf Panny i Život Ježíše Krista.

Suger byl jistě zavalen žádostmi o informaci ohledně svého výrobního postupu, a rád by naznačil, jak se barvilo sklo v jeho opatství, ale spagyrici a skláři, kteří jej chtěli následovat, si pak jen v zoufalství rvali vlasy.

Zároveň se stavbou gotického chrámu se středisko výroby vitráží přemístilo do Chartres. Vitráže původem ze Chartres lze najít v Paříži, Rouenu, Bourges, v Sens. Bývají signovány Clément de Chartres, ale neví se, zda to byl adept, který sklo barvil, anebo mistr sklář, který navrhoval a sestavoval vitráž; to druhé je pravděpodobnější, neboť adeпти zpravidla zůstávali anonymní...

Vše nasvědčuje tomu, že kolem roku 1140, kdy všechny chartreské vitráže byly instalovány, vyschl „pramen“ barevných skel, snad proto, že zmizel adept, dokončivší svůj úkol...

Ponořme se do tajemství hlouběji.

*) Régine Pernoud: *Les grandes époques de l'Art en occident* (nakl. du Chêne).

Tradiční i moderní věda jsou zajedno v tom, že ve světle jsou spojeny dvě věci: světelné vibrace a energetická částice.

Energetická částice ve slunečním světle je aktivní, pronikavá, sterilizující a poměrně životu nebezpečná; lidské tělo se proti ní brání pigmentací, poslední dobou velice moderní.

Působí tak, že žádný alchymistický pokus nemá naději na úspěch za denního světla, a lidská alchymie – iniciace – také ne. Tak jako alchymisté vyhledávali k práci s athanorem ochranu před slunečním světlem, tak i k iniciaci je zapotřebí jeskyně nebo krypty.

Také sabatové tance se pořádaly v noci z tohoto důvodu, a nikoli z důvodů diabolických, jaké vymýšlela pro své účely inkvizice v době po Albertu Velikém a Tomáši Akvinském.

Ježíš se narodil v jeskyni, za noci, nikoli za bílého dne..

Tedy Salamoun řekl: Hospodin praví, že bude přebývat v mrákotě... (1 Kr, 8,12).

První mše bývaly slouženy v jeskyních a později v kryptách, a pak v kamenných chrámech napodobujících vlastně kryptu nad zemí nikoli jen kvůli utajení. Bylo tomu tak u všech náboženství před křesťanstvím. Řecká mysteria se konala v noci.

Nedostatečná otevřenost románských kostelů vůči světlu neměla technický důvod. Do románského zdíva šlo nadělat tolik otvorů, kolik si kdo přál, aniž by se tím narušila jeho pevnost. Řada z nich však nemá vůbec žádný otvor v klenbě chóru; ve svatostánku chrámu Ša-

lamounova se mohly otvory zastřít závěsem. Ani kaple v komturstvích, vyhrazené rytířům, žádný otvor neměly.

Máme vůbec připomínat, že ve většině mnišských řádů jsou povinné noční bohoslužby?

Můžeme se tedy ptát, zda alchymistické sklo, které má na světle tak zvláštní vlastnosti, není jakýmsi filtrem, který sice nebrání průchodu světelné vibrace, avšak zadrží energetickou částici škodlivou pro vývoj člověka v chrámu...

Rovněž si můžeme položit otázku, zda „antimonové sklo“ jakoby olovnatého vzhledu z románských kostelů nebylo prvním pokusem v tomto směru...

Zkusme proniknout ještě dál.

Alchymisté tvrdili, že „tinktura“ při výrobě kamene mudrců barví hmotu v tyglíku proto, že se s ní spojil duch světa, *spiritus mundi* vanoucí světem. Jakou mocí asi působí tato zářivá barva na člověka, když jej zaplaví? Vždyť je známo, jak obrovský vliv mají na duševní rozpoložení a chování i obyčejné barvy z obchodu.

Však se přímo v Chartres doporučovalo dívat do určitých vitráží při odřikávání růžence. Opakování litanie člověka odosobňovalo a naplňovalo barvitou harmonií *ducha světa*.

V chartreské katedrále, ale i ve všech dalších chrámech Notre-Dame, byla ostatně alchymii vzdána přímá pocta: v růžicových oknech, tzv. rozetách, jejichž činnou symboliku nám nepřísluší podrobně rozebírat; a v lanceťových oknech pod růžicí severního portálu (zvaného též portál zasvěcení). Jsou tam zobrazení význační adepti

ze Starého zákona kolem sv. Anny s černou tváří a květem lilie v ruce: chaldejský mág Melchizedech, který předal Abrahámovi posvátný pohár – grál; egyptský mág Áron, Mojžíšův bratr, který na poušti vyrobil zlaté tele; David – král a hudebník, inspirovaný archou obsahující desky všeho vědění; Šalamoun, stavitel jeruzalémského chrámu, jehož moudrost převýšila moudrost všech synů dávnověku i všechnu moudrost egyptskou (1 Kr 5,10), a který zanechal svoji adeptskou knihu pod názvem *Píseň písní*.

Jak se nenadchnout barvami chartreských vitráží a souladem, který v nich je, když sám „spiritus mundi“ tónoval jejich odstíny? Jak by mohly vitráže zůstat nedotčeny geometrickou a hudební harmonií celé lodi, jejíž plán je dílem nebes a země?

V polovině minulého století způsobilo podiv, že skláři bývali považováni za šlechtu a oprávněni nosit meč. Vyzovalo se z toho, že šlo o šlechtice, kteří se věnovali sklářství.

Skutečnost je však úplně jiná. Právě uměním vitráže se z nich stávali šlechtici – učedníci *Velkého díla*. Bylo to skutečné šlechtictví mudrce či adepta. Vnější znak rytířského stavu jim mohl být přiznán jedině rytířským řádem.

Považuji za jisté, že stavitelé bratrstva Děti Šalamounových rovněž nosili rytířský meč coby jezdci na koňbyle – *cabale*.

Meč býval ostatně „zkušebním“ nástrojem kamene.

Dodnes každý člen bratrstva *Tovaryši úkolů* (Compag-

nons des Devoirs) vlastní osobní list, na němž se hieroglyfickými znaky definuje jeho – jak bychom dnes řekli – kvalifikace, a to jak z hlediska odbornosti řemeslné, tak i jeho esoterického zasvěcení. List jim slouží jako osobní průkaz u jejich lóži (*cayenne*) a sami jej nazývají „koněm“.

Jsou to jejich skutečné rytířské erby, odznaky „kabalérie“.

Když některý tovaryš zemře, jeho „kůň“ se spaluje při tajném obřadu. Popel se smíchá s vínem a tovaryši jej vypijí. Počínat si za určitých okolností šikovně znamená být *na koni*, to jest pod ochranou kabaly nebo znalý kabaly...

Všechny vitráže v Chartres nejsou alchymistické, značná část, zejména vysoká okna v chóru, byla zničena jedním biskupem, který chtěl, aby se chór dal obdivovat v plném světle!

Zaslouží, aby se jeho jméno dochovalo budoucím pokolením tak jako jméno žháře Omara. Jmenoval se Bridan a v letech 1773 a 1778 nechal rozbít šestnáct vysokých oken v chóru. Sám jistě uškodil chartreskému chrámu víc než hugenoti a revolucionáři.

A to ještě před tím bylo z rozkazu kapituly zničeno lektorium (1763).

KAPITOLA OSMNÁCTÁ



Bratrstva

Katedrální chrám v Chartres postavili odborní dělníci. Dělníci gotického slohu, stavitelé chrámů, dělníci *Velkého díla*. Na kamenech, které otesali, na trámův, které sestavili, zanechali vyryté znaky, svoje vlastní značky, podpisy. Jinak o nich nevíme téměř nic. Jejich původ je tajemný a stal se legendou.

Když vzniká legenda, děje se tak kvůli uchování a předání určité informace výhradně těm, kteří budou vlastnit klíč; někdy ale se klíč ztratí a dějinný kontext s ním. Jenom legenda zůstává.

Postihnutí skutečnosti z legendy ponechává pak široké pole všem možným omylům. V některých případech je legenda úplně jasná; jindy je jasná méně, a pak je zvykem uchýlit se k hypotéze.

Je známo, že stavitelé chrámů bývali sdruženi v řemeslná tovaryšstva čili bratrstva.

Existovala tři bratrstva: *Děti Otce Soubise* (Enfants du Père Soubise), *Děti Mistra Jakuba* (Enfants du Maître

Jacques) a *Děti Šalamounovy* (Enfants de Salomon). Nezanikla úplně. Jejich dědici jsou v současné době známi pod jménem, jež dostali v XIX. století: *Tovaryši úkolů vandrující po Francii* (Compagnons des Devoirs du Tour de France).

Někteří jako by zachovávali iniciační tradici, jiní zase ne; všichni si však zachovali tradici „řemeslnou“, morální tradici rytířstva řemesla a pokorné oddanosti dílu, které má být uskutečněno.

Vypráví se o nich jedna anekdota:

Tři muži pracovali na stavbě. Kolemjdoucí se jich zeptal:

- Co tu děláte?
- Vydělávám si na živobytí, odpověděl první.
- Provozuju svoje řemeslo, druhý nato.
- Stavím katedrálu, pravil třetí.

Ten třetí byl tovaryš.

Tovaryš, kompañon (compagnon), je podle francouzské etymologie ten, kdo sdílí chléb (com-panis) s členy svého bratrstva. To však není etymologie jediná. Podle Raoula Vergera je kompañonem ten, který umí používat kružítko (compas).

Lidé, kteří se dělí o společný chléb, tvoří společenství, bratrstvo; těm, kteří umějí užívat kružítko, je zpřístupněna znalost určitých geometrických zákonů harmonie, což umožňuje, aby postoupili na úroveň tvůrců díla.

V dobách templářských procesů - pronásledování úředníky Filipa Sličného a řemeslnými cechy zakázání -

přijali stavitelé jméno *Tovaryši úkolů* (Compagnons des Devoirs) a vešli do ilegality, z níž vystoupili teprve v době francouzské revoluce, která cechy zlikvidovala.

Navzájem se poznají podle smluvených výrazů, gest a tajného řemeslného argotu. Slovo „úkol“ má pro ně stále plný svůj význam: kdysi dostali úkol pracovat na díle a zároveň prostředky k tomu potřebné; profesní a lidský aspekt úkolu nebyly nikdy v rozporu.

Jejich tradice zůstaly živé a v oblasti řemesla se projevují třístupňovou hierarchií: učeň, tovaryš a hotový tovaryš neboli mistr. Na rovině lidské odmítali coby strůjci díla pro život nosit zbraň, pokud to nebyla vyslovená povinnost; a jakožto rytíři neboli osvoboditelé se zásadně nepodíleli na stavbách pevností a vězení. Pokud vím, odmítají to dodnes.

Nedopustím se snad žádné zrady, řeknu-li, že jsou přesvědčeni, že člověk má takovou cenu, kolik toho umí. Taková myšlenka by se ovšem stěží zamlouvala současným odborům!

Učni se učí řemeslu od stavby ke stavbě během svého vandru po Francii – *Tour de France*, pod vedením tovaryšů a ostatních, ale vědění specifické pro jejich bratrstvo se vyučuje zvlášť, v lóžích zvaných *cayennes*, samotnými mistry.

Tři bratrstva, která kdysi spolu soupeřila, jsou dnes spojena v jednotném sdružení, je však velice pravděpodobné, že původně byly jejich „úkoly“ i techniky odlišné.

Bratrstvo *Děti Otce Soubise* bylo údajně založeno benediktinským mnichem, spíše legendární postavou

(i když jeden lesík patřící k benediktinskému klášteru u města Poitiers se jmenuje *Bois du Père Soubise*, tj. lesík Otce Soubise), jenž tovaryše vyučoval.

Je možné, že bratrstvo vzniklo přímo v benediktinských klášterech, kde „laikové“ byli školeni v řemesle a požívali ochrany kláštera, což v té době bylo naprosto nutné. Řeholní šat někteří nosili, jiní ne.

Vzhledem k tomu, že románský sloh je záležitostí benediktinů, přikláním se k domněnce, že právě toto bratrstvo *Děti Otce Soubise* se podílelo spolu s řádovými staviteli na vzniku románských klášterů, kostelů a chrámů.

V době pronásledování bratrstev ve XIV. století se toto sdružení odmítlo odloučit od církve.

Dalším tovaryšským bratrstvem byly *Děti Mistra Jakuba*. Později se z něj stalo *Pocestné bratrstvo úkolu* (Compagnons Passants du Devoir). Pověst o nich je plná poezie.

Založil je mistr Jakub, narozený v Carte, malém městečku v jižní Galii (dnes se jmenuje Saint-Romilly).*) Otcem mistra Jakuba byl stavitelský mistr Jakín, vyučený na cestách po Řecku, Egyptě a v Jeruzalémě, kde údajně postavil dva sloupy v chrámu Šalamounově (jeden z nich se vskutku nazývá Jakín).

Jsou bratrstvem *pocestným*. Mám sklon věřit, že slovo nemá vyjadřovat ani tolik, že cestovali sami, jako spíš, že cestování umožňovali. Když si uvědomíme, jak značně

*) Lucien Carry, in *„Atlantis“*, č. 222.

překážky pro cestování představovaly kdysi řeky, je nám jasné, že zřízování říčních přechodů, buď údržbou brodů nebo výstavbou mostů, znamenalo ohromný počín v civilizačním úsilí. Snad byli dědici mnichů *pontifů*, velkých stavitelů mostů.

Ledaže by sami byli starší, neboť jejich legenda sahá svými kořeny pěkně daleko, stejně jako jméno Jakub (Jacques), kterým se kdysi označoval galský rolník; nelze ani vyloučit, že jsou dědici keltského stavitelského bratrstva, které mívalo ve znaku dubový list.

Konečně je možné i to, že úkolem jejich bratrstva bylo zřízování náboženského a hotelového zázemí pro poutníky ke sv. Jakubu do Compostelly.

Chartreskou katedrálou, ale nejspíše i značnou část dalších gotických chrámů Notre-Dame, postavilo podle mne bratrstvo třetí: *Děti Šalamounovy*. Rozhodně postavili alespoň dvě, které mi připadají jimi „podepsané“: remešskou a amienskou.

Zdůvodňuji to takto:

Bratrstvo *Děti Mistra Jakuba* působilo výhradně v Akvitánii, přinejmenším než přešlo do ilegality. Jejich kostely, zdobené chrismatem a mečem anebo křížem jakoby keltským v kruhu, se vyskytují, až na vzácné výjimky, výhradně v jižní Francii. Mají ostatně velmi osobitý styl.

Benediktinské tovaryšstvo *Děti Otce Soubise* se zase spíše věnovalo románské architektuře a tovaryšské značky románských stavitelů se výrazně liší od značek stavitelů gotických, dokonce i v případě, že stavby jsou ze stejné doby.

A jelikož nutně existovalo také bratrstvo stavitelů gotické architektury, nemohl jím být nikdo jiný než *Děti Šalamounovy*. U jejich následovníků – *Tovaryšů svobodného úkolu* (Compagnons du Devoir de Liberté) se udržela tradice výuky deskriptivní geometrie, „náčrtu“ podle cisterciáckých mnichů.

Nejspíše proto byli bratrstvem stavitelů sakrální architektury, cisterciáky založeným souběžně s řádem templářským, jemuž byli svěřeni v ochranu až do získání výsad.

Samotné jméno Šalamounovo může nám být dalším vodítkem. Adept Šalamoun nechal postavit chrám a v něm umístil archu. Cisterciák svatý Bernard považoval za potřebné provést pro své mnichy ve sto dvaceti kázáních rozbor Šalamounovy adeptské knihy *Píseň písní*; svatý Bernard založil templářský řád, jehož původní název zněl: *Templum Salomonis*, Chrám Šalamounův. Cisterciáci vyučovali bratrstvo *Děti Šalamounovy*.

Dodejme ještě, že to byl Amaury, galský převor Templu, na jehož přímluvu svatý Ludvík, jeho přítel, udělil laickým stavitelským bratrstvům stavitelů chrámů výsady, takže se nemuseli nadále obracet s žádostí o ochranu jinam.

Nabízí se otázka: jaké byly podmínky jejich soužití s templářským řádem? Byli jeho *přímou součástí*, s ním *spojeni*, nebo snad k němu volněji *přidružení*?

Není snadné odpovědět, protože organizace templářského řádu byla velice složitá, byla to směsice laiků a mnichů, vojáků a řemeslníků, a všem se říkalo „bratři“.

Vlastním jádrem byli *klášterní bratři*, jednak ozbrojení, jednak neozbrojení, vždy však *mniši* vázaní řeholním slibem. To byli opravdoví templáři. Organizace v širším pojetí obsahovala dále dobrovolníky sloužící buď dočasně nebo doživotně, a mezi nimi *bratry řemeslné*, z nichž někteří mohli být právě stavitelé, bratrstvo *Děti Šalamounových*.

Odpověď není snadná.

Přece však jedna stopa: Rytíři v komturstvích obývali uzavřenou budovu, kam neměly přístup ženy, jedině „hosté“. Byl to klášter v užším slova smyslu a nazýval se „velký dům“.

„Velký dům“ se ovšem takto nazýval v protikladu k „malému domu“, a v galském jazyce, jehož zbytky se dochovaly v kraji Caux a jistě i v Pikardii, se „malý“ řekne *cayenne*.

Cayenne je tradičně místem vyhrazeným stavitelskému bratrstvu. Logicky lze tedy usoudit, že vedle většího řádu rytířů chrámu Šalamounova existoval ještě menší řád, a svým způsobem jeho pobočka – *Děti Šalamounovy*.

Rozhodně když Filip Sličný soudil templáře, zároveň také zrušil „zednářské“ výsady. Bratrstvo *Děti Otce Soubise* se podrobilo, jinak tomu však bylo u tovaryšů *Děti Šalamounových*, kteří nějakou dobu dělali problémy a pak se uchýlili do ilegality nebo v mnoha případech vystěhovali ze země. Cítili se tím zbaveni všech závazků vůči francouzskému králi a papeži vinnému tím, že nijak nebránil řád, a založili *Tovaryšstvo Šalamounova úkolu v cizině* (*Compagnons étrangers du Devoir de Salomon*).

Máme probírat souvislosti mezi „signaturou“ bratrstva, které stavělo chrámy Notre-Dame, a určitými stavbami templářů?

„Signaturou“ bratrstva snad bylo systematické užívání křížových pilířů, zvláště pak v Chartres, v Amiensu a v Remeši.

Tento prvek nebyl ovšem vynalezen bratrstvem a setkáváme se s ním u řady románských staveb; zvláštnosti jeho proporcí jej však činí přece jen poněkud osobitým. Pilíř bývá kruhový nebo osmihranný (v Chartres), avšak křížově uspořádané přidružené pilastry jsou vůči velkému pilíři v témže poměru jako v keltském kříži menší vykrajující kruhy ke kruhu velkému.

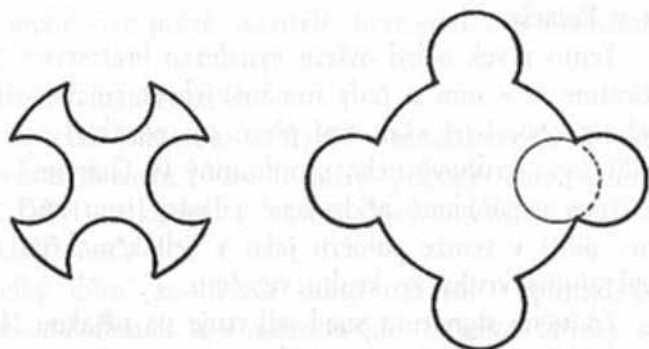
Zmíněná signatura snad odkazuje na nějakou „školu“; kromě Amiensu, Remeše a Chartres ji můžeme najít na dvou pilířích u západní brány chrámu Notre-Dame v Paříži, a dvě v Beauvais – v každé příčné lodi jednu.

Aniž bychom chtěli vyvozovat předčasné závěry, musíme tento pilíř přirovnat ke klasickému templářskému donjonu – věž obklopená čtyřmi menšími vížkami, jaké je možno dodnes spatřit v Sarzay v kraji Indre; anebo také donjon ve Vincennes, který je kopií pařížské věže *Templu*.

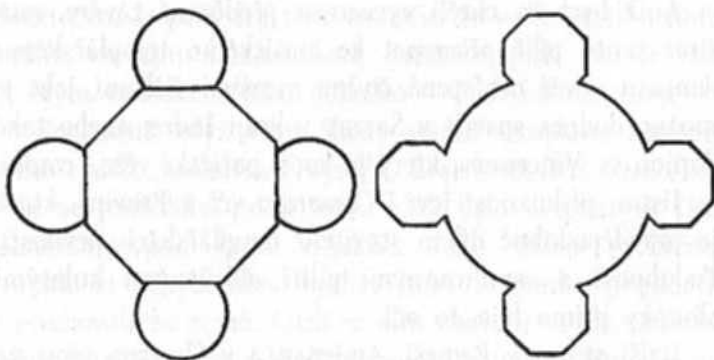
Jistou příbuznost jeví i *Caesarova věž* v Provins, která je pravděpodobně dílem stavitelů templářských pevností. Podobnost s osmihrannými pilíři obloženými kulatými sloupky přímo bije do očí.

Další stopy: v Remeši, Amiensu a v Chartres jsou na klenuté římsce královského portálu zobrazení dva rytíři – někde nazí, jako v Remeši – chránění jediným štítem, do něhož je vsazen rudý granát.

KŘÍŽOVÝ PILÍŘ



Základem křížového pilíře je inverze keltského kříže.



Dvě chartreské verze křížového pilíře.

Snad připomínka templářské duality?

Granát je alchymistický symbol.

Nabízejí se další historické souvislosti: pravá gotika se objevila zároveň s řádem Templu, a společně s ním také zmizela. Změnila se v „plaménkovou“, zůstala pouhou virtuozitou, a *iniciační chrám, Tempf*, patřil minulosti.

Podobně zmizela i vitráž. Postoupila místo barvenému sklu, jehož hodnota je úměrná úrovni svého autora, rozhodně však v ní není nic víc než půvab.

Znamená to, že iniciátoři, kteří věděli, jak na to, náleželi k Templu a zmizeli s ním?



KAPITOLA DEVATENÁCTÁ



Poklad Templu

Pokračujeme dále. Stavitelé chrámů Notre-Dame snad tedy byli chráněnci templářského řádu, ale což jestli jejich stavby, zvláště pak v Chartres, byly přímo jedním z úkolů, jimiž sv. Bernard řád pověřil?

Před vznikem templářského řádu nebylo velkých chrámů mimo kláštery. Světské kostely byly malé. Fulbertův kostel v Chartres, který přitom stále ještě měl do rozmachu pozdějších katedrál hodně daleko, byl výjimkou. Chrám Notre-Dame v Paříži zaujal prostor tří starších kostelů, a to Paříž byla velké město.

Je nutno vidět skutečnost takovou, jaká byla. Většina francouzských měst, zvláště na sever od Loiry, byly jen malé městysy s velice omezenými prostředky. V oběhu bylo málo financí. Když obec měla prostředky, nebo když si mohla nějaké opatřit, v prvé řadě budovala hradby, které jí mohly zaručit relativní klid před neustálými válkami a před loupeživými tlupami, které byly vůči otevřeným městům stejně nemilosrdné jako vojska.

Ve městech tedy byly jen malé kostelíky a na stavbu velkých chyběly prostředky. Nanejvýš v bohatých městech jako byl Rouen, druhé město království, se rozšířil počet farností a kostely se zdobily z darů.

Kde se tedy vzaly ve všech městech naráz, od Paříže až po nejmenší městečka o několika tisících obyvatel, v průběhu několika málo let finanční prostředky nezbytné pro stavby tak obrovské?

Na vysvětlenou: v současné době prakticky neexistuje ve Francii městečko velikostí srovnatelné se středověkým Chartres, to jest zhruba s deseti tisíci obyvateli, které by si mohlo dovolit postavit bazén – a to je vlastně jenom vyzděná díra v zemi. A tehdy si městečka (Amiens a Remeš jsou jen o málo větší než Chartres) najednou mohla dopřát luxus katedrály, do níž by se vešel celý stadión!

Přitom nebylo jak dostat z venkovanů a měšťanů další peníze: jakmile prošli výběrci daní a desátků, prostě už žádné neměli.

Byl to snad tedy zázrak?

Nikoli. Prostě se přihodily dvě věci: jedna historicky doložená, a pak ještě jedna, o níž se v učebnicích nepíše.

Historickou událostí byly křižácké výpravy, které zbavily zemi spousty lupičů, urozených i neurozených. Svätý Bernard se o tom vyslovil poněkud cynicky: „Má to dvě přednosti. Země se jich zbaví a na Východě mohou být užiteční.“

Takže „zisk“ stoupal a s ním i výše volného kapitálu.

To by ovšem nebylo možné bez vzniku bankovní organizace, která by byla schopna denně čelit problémům

souvisejícím s výplatami pracovníků a případně zároveň poskytovat prostředky na přepravu a pracovní nástroje.

Velké církevní řády byly sice dostatečně bohaté, avšak prostředky si ponechávaly pro výstavbu vlastních klášterů, např. Cluny či Saint-Denis. Jediná organizace byla tedy s to splnit úlohu bankéře a pokladníka, poskytnout účinnou a soustavnou pomoc a zorganizovat práci: *templářský řád*.

Rytíři Templu by samozřejmě nebyli mohli vzít sami na svá bedra tíži výdajů za stavbu; jakkoli rozsáhlé bylo jejich bohatství, takový výdaj by nepokrylo. Mohli jen půjčit. Nezbytné prostředky musely přijít od lidu. Bylo zapotřebí, aby lid zbohatnul, protože nemá smysl stříhat ovci, která je bez vlny.

Vytvořili tedy bez pomoci králů a biskupů, vládců a veřejných institucí, jen s oporou ve svém vlastním řádu, takový systém veřejného hospodářství, že kdyby jej směli dále rozvíjet, dovedl by Západ k nejvyššímu stupni civilizace a blahobytu.

V roce 1128 se devět, či alespoň šest prvních rytířů Templu navrátilo ze Svaté země. Splnili své poslání a předstoupili před troyeský koncil, který se při té příležitosti sešel. Žádali založení církevního řádu a udělení mnišské řehole.

Svatý Bernard pro ně sestavil mniško-vojenskou řeholi, která po církevní stránce připomínala řeholi cisterciáckou, včetně barvy roucha, a po stránce vojenské odpovídala rytířským předpisům řádu Rudé ratolesti keltského Irsku.

(Je ostatně kuriózní, jak daleko a s jak krkolomnými argumenty se hledal původ západního rytířstva, když vlastně všechny potřebné údaje o něm jsou obsaženy v irských eposech, a zvláště v písni o Cú Chulainnovi.)

Na řeholi je překvapující, že ačkoli sice vyžadovala osobní chudobu každého rytíře, záměrně přitom byla koncipována tak, aby nový řád získal významný majetek a moc.

Mechanismus byl velice prostý: Řád získával, ale nikdy nic nedával, leda povinnou almužnu. Řád směl přijímat jakékoli dary; byly mu povoleny jakékoli akvizice, přitom však nesměl nikdy uvolnit „sáh zdiva ani píď země“.

Jediné dary, které rytíř směl někomu osobně věnovat, bylo obnošené šatstvo a pes. Za rytíře zajaté v boji řád nesměl platit výkupné. Rytíř se směl vykoupit jediné svojí dýkou nebo opaskem (čímž se ovšem vzdal práva nosit zbraň). Proto až na vzácné výjimky bývali zajatí templáři prakticky vždy odsouzeni k smrti.

Templáři nesměli nosit šperky, zlato ani cenné zbraně, jedinou povolenou kožešinou byla králíčí, byly jim zakázány všechny zábavy kromě lovu jaguárů a lvů (ve Francii poněkud vzácných), nesměli se stýkat s ženami, a tak je zřejmé, že jejich výdaje byly skutečně omezeny jen na nejpřísnější minimum.

Za pár let poklad Templu v pozemcích, prebendách, na hotovosti, i v kreditech úžasně vzrostl.

A toto bohatství bylo uspořádáno tak, aby sloužilo ku prospěchu všem.

Bílý plášť s rudým křížem, blýskání mečů, hrdinské činy pod orientálním sluncem, tajemství, jimiž byli obeštěni, a podobné další věci překrývají fakt, že templáři byli i vynikajícími zemědělci.

Na počátku XIV. století, tedy přibližně v době jejich procesu, vlastnili templáři ve Francii téměř tisíc komturství, a v každém bylo několik *stodol* čili statků, které obdělávala templářská čeleď – pachtýři, sluhové a nevolníci.

Nebyly to žádné pevnosti, nýbrž jen uzavřené statky, často nazývané „templářská usedlost“. Z několika dochovaných inventářů, vypracovaných úředníky Filipa Sličného při zatčení, je patrné, že komturství i statky byly skvěle uspořádány a bohatě vybaveny zemědělským náčiním.

Templáři byli vycvičeni ve zbraní a vzbuzovali značný respekt, takže jejich statky nebyly vystavovány loupežným přepadením, které tehdy jinak byly na denním pořádku.

K tomu si přidejme, že jim byla udělena celá řada papežských privilegií, mimo jiné i to, že se vymykali církevní jurisdikci, s výjimkou papežské, a na druhé straně nespádali ani pod jurisdikci lenní vrchnosti, protože náleželi k církvi. Takže byli ne-li přímo státem ve státě, tak alespoň úplně nezávislou organizací, ušetřenou veškerých daní včetně církevního desátku (tuto výjimku měli jen cisterciáci a templáři).

Těmto statkům, v naprostém bezpečí obhospodařovaným, vděčí XI. a XII. století za to, že prakticky uniklo hladomorům, které jinak pustošily křesťanské země. Rovněž byly vlastním základem činnosti templářů na Západě.

Prvním úkolem, který si oficiálně předsevzalo devět rytířů, byla ochrana poutníků na cestě do Jeruzaléma.

Jakkoli nebezpečné byly palestinské cesty, francouzské nebyly o nic lepší. Za časů sv. Bernarda *francouzský král musel osobně vést boj proti loupeživým pánům, kteří přepadali pocestné necelestých deset míl za Paříží.*

Obchod a přeprava zboží byly tedy řemeslem plným rizika. Nebezpečím na feudálních cestách raného středověku nebyli ovšem vystaveni jen obchodníci a přepravci. Každý neurozený člověk, pokud nebyl vybaven „privilegiem“, byl prostě „sedlák“, a jako takový mohl být zadržen a přinucen k robotě, jestliže jej zadržel pán na svém území.

Uvedený zlořád omezovala jedině obava z represálií v případě, kdyby se narazilo na někoho z vyšších vrstev nebo příslušníka církve, protože to by pobouřilo celý církevní aparát.

Světské i řádové duchovenstvo mělo moc, překvapivou tím spíš, že nebyla založena na zbraních.

Bez rizika se mohli volně pohybovat prakticky jen mniši, neboť byli chráněni svým hábitem a zároveň svojí chudobou. Jinak na tom byli obchodníci. Kdo v noci nedorazil do města, riskoval, že zůstane bez přístřeší, a nenajde-li klášter, bude vydán na milost a nemilost riskantním hospodským.

Pocestný musel počítat i s divokou zvěří a zvláště s vlky, kteří si troufali až těsně za humna měst, hlavně za krutých zim. Cestoval tedy jen ten, kdo musel.

Země bez spojení však živoří. Archimédes by nakrásně mohl volat při koupeli „heuréka!“, kdyby žil ve vesničce

ztracené uprostřed hvozdů. Jeho objev by zůstal právě tak neznámý, jako ta vesnička. Nebo by zahynul hladem při neúrodě, protože ze sousední vesnice oplývající obilím by mu nemohli žádné přenechat.

Silnice je základem veškeré civilizace, a dokonce veškerého života, nikoli ovšem každá silnice – musí být bezpečná. A rovněž ekonomicky únosná – dlouho se totiž vybíralo na některých mostech, přechodech a silnicích mýtné, takže delšími cestami se zboží, a to i základní potřeby, neúměrně prodražovalo.

Komturství bývala rozmístěna zpravidla na den cesty od sebe při tehdejšímu tempu pochodu – jestli to takhle zařídila náhoda, potom klobouk dolů před ní. Každé komturství, ba dokonce každé hospodářské stavení bylo uzavřeným prostorem, církevní půdou s azylním právem a zpravidla též s ubytovnou, které se říkalo *špitál*.

Tak vznikaly „templářské cesty“, po kterých se pohybovali ozbrojení templáři, a kde tedy byla zajištěna určitá bezpečnost.

Poslechněme, co o tom píše John Charpentier:*)

...jakým cvičením se věnovali templáři v okolí svých usedlostí? Skutečné strážní službě na hlavních obchodních cestách. Cílem jejich častých vyjížděk snad skutečně byla ochrana cest. Chránili pocestné před loupežníky i před mýtným.

...příbytky templářů zároveň byly strážnicemi. Někdy zajišťovali zásobování v kraji tím, že vyslali pár rytířů, aby na dálku či pouhou svojí přítomností chránili kon-

*) John Charpentier: *L'Ordre des Templiers*.

voje a stáda. Často bývalo vidět strážce ochotně doprovázející poutníky církevní i laiky na dlouhých úsecích cesty.

Povšimněme si také, jak John Charpentier uvedl, že templáři se postavili proti placení mýtného, prakticky tedy proti všemu, co bránilo volnému pohybu – však i u bývalých brodů se pravidelně setkáváme se zbytky komturství, které brod ochraňovalo, a dost možná i zřídilo.

Kdo používal templářské cesty a *špitály*? Určitě poutníci, a také pocestní řemeslníci, kteří velmi pravděpodobně bývali ubytovávaní u svých profesních kolegů, působících a žijících v každém komturství; hlavně však cest používali obchodníci.

Je nade vší pochybnost, že komturství poskytovala přístřeší nejen obchodníkům, ale i zboží, a že tu byly zřizovány sklady.

Nejtypičtějším příkladem je komturství v Sours u Chartres; škoda jen, že chybí doklady, které by objasnily jeho roli při stavbě chartreské katedrály.

Dnešní Sours je vesnicí poblíž Berchères-les-Pierres, z jehož lomů se těžil materiál na stavbu chrámu. Někdejší komturství je statek, dosud čtvercová usedlost, opevněný vjezd, podezdívka hlavní věže nad čtyřstěnnou křížovou klenbou krypty, zbytky zdiva a vodní nádrž, pozůstatek bývalého rybníka. (Každé komturství mělo totiž rybník, protože templáři jedli málo masa velkých zvířat.) Z bývalé rytířské kaple je stodola, ale stále má pozoruhodnou římsu, střešní krytinu s obloukovitým žebrovím jako na lodi. Na dveřním překladu u vchodu je zvláštní kresba, představující prý templářskou přílbu.

Vskutku by to mohla být železná vojenská helmice obtočená turbanem.

Poblíž tohoto komturství, v někdejší Francii velmi významného, bývala ještě nedávno obilná sýpka. Zmíněný špejchar zavedl příčinu k obvinění řádu, že hromadí obilí za účelem pozdějšího prodeje v době nedostatku za ceny zvýšené vlivem uměle vyvolané nouze. Nařčení lze snadno vyvrátit tím, že řehole zakazovala všem templářům, včetně jejich hodnostářů, prodávat cokoli z majetku řádu bez rozhodnutí kapituly. Zakoupené obilí by náleželo řádu a mezi templáři nebylo obchodníků.

Něco jiného je však uskladnění. Templáři poskytovali své prostory k uskladnění zboží (bezpochyby za obvyklou cenu), a je zřejmé, že pro místní rolníky bylo účinným ternem, jestliže mohli ukrýt úrodu či alespoň její část před lupiči, a také před daněmi vrchnostenskými i církevními.

Templáři tedy dělali maximum pro rozvoj obchodu, dokonce zakládali trhy pod svou ochranou, a pro rozvoj řemesel, jako např. v městě Provins, které díky jim velmi zbohatlo.

Výhodnost jejich ekonomického systému byla znovu objevena teprve nedávno. Je zřejmé, že spočíval v co nejrychlejším a nejhladším oběhu peněz, k jehož usnadnění vznikla dokonce banka.

To způsobilo obohacení všech společenských vrstev a tím i daleko větší přímý příjem v poplatcích a sbírkách pořádaných na stavbu katedrál.

Templáři bohatli na poplatcích za uskladnění a poplatcích, které účtovala jejich banka používající systému

směnek. K tomu ještě prebendy duchovních z darů, vybírání daní pro francouzského krále v Champagni, ve Flandrech, a zajisté ještě v dalších oblastech. Byli pokladníky mnoha šlechticů, biskupů, a až do svého konce i samotného krále, jemuž strážili poklad.

Jejich bohatství tím značně vzrostlo.

Ustavičné hromadění peněz by však přivodilo i jejich pád. Kromě výdajů na údržbu vojska totiž jenom soustavně přijímali, takže nakonec by došlo ke krajní akumulaci financí, a veškeré oběživo, v té době ostatně nepříliš hojné, by se ocitlo v templářských sklepeních, nevyužité, a proto neužitečné.

Nic nesměli dávat, a proto zavedli systém půjček. V tomto bodě byl zřejmě jejich přínos ke stavbě katedrál rozhodující. Narozdíl od „lombardánů“ a „židů“ jistě půjčovali na rozumný úrok, neboť ani při procesu nebyla proti nim v tomto směru vznesena žádná stížnost.

Půjčovali králům, vysoké šlechtě, biskupům, myslím však, že hlavně obchodníkům a velkoobchodníkům. Založili dokonce půjčovny na zástavu; fungovaly v každém komturství pro jednotlivce jako pozdější zastavárny.

Kromě toho také kupovali. Skupovali půdu a postupně tím likvidovali tehdejší feudální systém; dosáhlo to takových rozměrů, že Filip Sličný v době počátku své vlády jim na nějaký čas zakázal další přírůstky. Zakázal dokonce přijímat půdu darem. Záhy však musel toto opatření zrušit.

Je třeba se zmínit i o dvou dalších možných zdrojích bohatství.

Nejprve z alchymie – alchymistického zlata. Tuto eventualitu nelze a priori zavrhnout jako nesmysl. Je totiž bezpečně známo, že někteří templáři zkoumali tajemství výroby kamene mudrců; dostatečně to vyjevila při procesu záležitost s *bafometem*. Alchymie však je právě tak způsobem filosofického myšlení jako laboratorní technologií a vedle „výroby zlata“ sleduje řadu jiných cílů; výroba zlata transmutací kovů byla jen zkouškou, „testem“, zda cíle bylo dosaženo. Mimo jiné umožňovala provést jisté rostlinné mutace a získat vysoce účinné léky.

Pravděpodobnějším vysvětlením zdroje bohatství, které se opírá o údaje téměř průkazné, je uvedení stříbra z mexických dolů na evropský trh.

Soudci a úředníci Filipa Sličného nezahrnuli mezi konfiskáty templářské loďstvo, takže se nedochoval žádný dokument o jeho použití kromě zásobování vojska na Východě, ale...

...Ve Španělsku templáři po zrušení řádu vstupovali houfně do *Calatravského řádu*; přitom se zdá velmi pravděpodobné, že právě při svém pobytu v calatravském klášteře nabyt Kryštof Kolumbus jistoty v otázce existence Západní Indie.

...V Portugalsku byl po rozpuštění řádu založen speciálně kvůli templářům *Kristův řád* s templářským křížem s patkovitě rozšířenými rameny ve znaku. Když se Portugalci s Jindřichem Plavcem, velmistrem řádu Kristova, vypravili na objevné cesty za oceán, a působili dojmem, že přesně vědí, kam směřují, plachty jejich plavidel byly povinně označeny křížem řádu *Kristova*, to jest křížem *templářským*.

...Jean de la Varende, který vlastnil řadu historických dokumentů patřících starým normanským rodinám, vyslovil ústy jedné z postav ve „Slechticích“, že templáři se vypravili pro stříbro do mexických dolů a potom je soustředili v Sours, v komturství chartreském.

...Stříbro, které bylo před rokem 1100 spíše vzácné, se stalo dosti běžným koncem středověku a v období renesance. Odkud se vzalo? Německé doly nebyly ještě známy, galské byly již vyčerpány nebo zapomenuty a ruské dosud neprozkoumány.

Třeba právě v tom tkví tajemství stavby katedrály v Chartres, která proběhla tak snadno, rychle, a perfektně.

A nejen v Chartres.

Nepodávám žádné přímé důkazy. U templářského řádu totiž nikdy žádné nejsou. Pokud kdy nějaké dokumenty existovaly, nikdy se nenašly.

Mám zato, že právě zásluhou templářského řádu byly postaveny velké gotické katedrály, protože nikdo jiný by nebyl s to umožnit biskupům a kapitulám jejich realizaci.

Jedině přímou intervencí templářského řádu se dá vysvětlit, že po požáru v roce 1194 se stavitel i jeho dělníci (tesaři, kameníci, malíři, lamači kamene i zedníci) mohli vrátit tak brzy na staveniště. Jedině zásahem templářů lze vysvětlit, že celé dílo kromě chrámových předstíní dostavěných později mohlo být hotovo za pouhých dvacet šest let.

Nebylo to snad součástí poslání, kterým je pověřil svatý Bernard?

Byli rytíři Templu, a posláním rytíře je chránit a osvobodovat.

Provedme rekapitulaci:

Jakého poslání se to dovolávali, když dorazili do Palestiny? Bylo sice krycí, nicméně si předsevzali chránit poutníky a zbavit je lupičů, kteří je okrádali na poutní cestě.

A co dělali v Evropě? Dbali na obdělávání půdy. Tím chránili obyvatelstvo před hladem, který ho v některých dobách nemilosrdně sužoval. Také tím osvobodili nevolníky a vesničany od svévole šlechty a biskupů. Měli sice nevolníky na svých dvorech, ale ti zřejmě nebyli nijak zvláště utiskováni, ve městě Provins jsou dokonce známy případy, že *měšťanky*, to jest zámožné ženy, se provdaly za templářské nevolníky.

Templáři na svých cestách chránili poutníky i kupce. Zbavili je lupičů – sprostých hrdlořezů i nenasytné vrchnosti. Nepožadovali mýtné ani další cestovní poplatky, které vymáhali někteří majitelé pozemků.

Na jejich usedlostech žily v bezpečí spousty řemeslníků: tkalců, kovářů, zedníků, kolářů a dalších.

Od krále, svatého Ludvíka, získali právě tito řemeslníci královské výsady pro stavitele chrámů a jejich bratrstva.

Mezi jejich aktivitami není nic, co by nesměřovalo k pozvednutí lidstva, ochraně slabšího, osvobození z područí a odstranění nespravedlnosti (*Vládnout budeš potud, pokud budeš spravedlivý*, řekl převor anglických templářů králi Jindřichovi. – *Meč ti byl svěřen jen k ochraně slabých a chudých*, řekl svatý Bernard Thibaudovi Champagneskému).

Nepochybně šlo o pozvednutí člověka, a to by nebylo úplné, kdyby neexistovaly iniciační chrámy s přímým účinkem na člověka, probouzející jeho duchovnost, bez níž by nikdy nebyl úplný.

Nemohli ponechat bez povšimnutí stavbu chrámu v Chartres, na místě všeobecně uctívaném, kde matka Země rozdává svůj nevýslovný dar.

Je tu jedna překvapující skutečnost: s výjimkou lektoria nebyla v interiéru chartreské katedrály žádná socha.

Kaple sv. Piata pochází ze XIV. století. Biskupové ji dali postavit v uzávěru apsidy, to jest mimo vlastní budovu, jako hrobku, neboť podzemí katedrály jim pro tento účel bylo zapovězeno. Kaple Vendôme vznikla v XV. století a je katastrofální. Chórovou přepážku začal stavět v XVI. století Jean z Beauce poté, co dokončil špičce severní věže na západním průčelí.

Je naprosto zřejmé, že bylo vynaloženo značné úsilí na to, aby se v ničem neporušila rezonance hlavní lodi. Na harfové struny se také nepřidělávají ozdůbky.

Plastické výzdobě čili umění, jež plní funkci historického nebo symbolického poučení, byl vyhrazen exteriér katedrály, přesněji řečeno chrámové předsíně a portály. V některých případech se jednalo o vysvětlení významu budovy a jejího místa v křesťanské civilizaci.

Na královském portálu je ústřední tympanon vyzdoben nádhernou plastikou Krista na trůnu, obklopeného symboly čtyř evangelistů. Na levých dveřích nanebevstoupení Krista.

Na témže portálu nad sloupy, v nichž jsou spatřováni králové a královny Judeje, drobné plastiky v hlavicích sloupů líčí scénami plnými života a dynamiky příběh Mariin a Ježíšův.

Je pozoruhodné, že z třiceti osmi scén ani jediná neznázorňuje ukřižování.

Od Jidášova polibku se přejde přímo k hrobu. Na portálu není ani zmínky o utrpení na kříži.

Podobně je tomu i na dvou dalších portálech přibližně z let 1240 a 1280. A na chrámových předsíních, které byly postaveny před rokem 1260.

Na jižním portálu, v nice hlavní brány, je Kristus kázající a žehnající. Je na tympanonu pravých dveří mezi Marií a Janem. Rovněž mezi dvěma anděly na levých dveřích, tzv. rytířské bráně.

Na severním portálu je několik dalších scén z Ježíšova života.

Ale nikde není Kristus na kříži.

(A myslím, že stejně je tomu i v Remeši a v Amiensu, v těch partiích katedrály, které byly postaveny před XIV. stoletím.)

Ve velké západní vitráži, v části věnované Ježíšovu životu (jsme-li uvnitř katedrály, tak nalevo), najdeme si ce malý medailon, zobrazující Krista na kříži, jsou to však vitráže z XII. století pocházející pravděpodobně ze Saint-Denis.

...Připomeňme, že templáři odmítali uznat, že by muž ukřižovaný Pilátem byl pravým Kristem.

Ačkoli přiznáním na mučidlech, vynuceným při procesu s templáři dominikánskými inkvizitory, nepřikládáme

přílišnou věrohodnost, přece je nápadné, jak často se vyskytuje výpověď, že noví templáři při přijímání do řádu bývali žádáni, aby se zřekli muže na kříži.

Nezřikali se kříže, jak bylo vytýkáno katarským. Nezřikali se ostatně ani jednoho článku víry. Nezřikali se Krista, syna Panny Marie, jen muže, jehož Pilát ukřižoval.

K výpovědím ohledně tohoto zřeknutí docházelo nejen ve Francii, kde inkvizitoři mučením vynutili jakoukoli výpověď, ale i v Anglii, kde otázka nebyla kladena tak naléhavě a leckdy dokonce vůbec ne.

Je naprosto zřejmé, že templáři činili rozdíl mezi Kristem a ukřižovaným.

Dozvěděli se snad z nějakých dokumentů nalezených v Palestině, že v samých počátcích křesťanství, kdy církev byla ještě pouhou skupinou odpadlíků od synagógy, došlo k záměrnému ztotožnění „Syna Slova“ se vzbouřencem ukřižovaným za odboj proti Římanům a vyvolávání nepokojů a vzpoury požadavkem nezávislosti svého království, kde on, potomek Davidův, byl by králem?

Nebo chtěli vyloučit morbidní zálibu v popravě, jejíž hrůzy líčili církevní kazatelé až s jistou rozkoší a která inspirovala i všechny tvůrce *piety*?

Ať byl důvod jakýkoliv, v části katedrály z XII. a XIII. století není žádný Kristus na kříži.

Chartres je místem zrození a nikoli smrti; vždyť dokonce i čerti, které umělci tak často ze šprýmu zobrazovali, jak se chápou králů a biskupů, se tady v Chartres objevují jen velmi nenápadně na jižním portálu; a ještě to vypadá, že mají lid spíš pobavit než poděsit.

KAPITOLA DVACÁTÁ



Tři rozety

Katedrála není už docela tím, čím kdysi bývala – klerikální i antiklerikální vandalismus učinily své. Jedni rozbili vitráže, zničili lektorium; druzí se zase vrhli na chrámové předsíně. Chór „vyzdobili“ přepážkou, která by patřila spíš do muzea než do chrámu. Hlavní oltář přestěhovali z jeho posvátného místa nejprve do svatyně a pak do prostoru mezi transepty. Z mystické tabule poslední večere se tedy přesunul na tabuli čtvercovou; tady ovšem se kněz točí k vlivům země i nebe zády.

To už není žádný výstup na Golgotu, ale sjíždění po tobogánu. Kostel je prošpikován reproduktory; rozpravy nahradily Slovo a kruhová tabule je zastavěna židlemi, aby se tu dětem své doby lépe klímalo.

Nedivme se – epocha se chýlí k závěru a její náboženská forma s ní. Podle údajů Národního zeměpisného ústavu se přibližně v roce 2010 přesune jarní bod prýč ze souhvězdí Ryb, symbolizujícího křesťanskou éru. Není tudíž na místě pohoršení nad poničeným rituálem.

Chartreská katedrála bývá všemi průvodci uváděna jako vzor estetické realizace. Stavitel však usiloval o něco docela jiného než estetické ztvárnění. Nedělal umění, nýbrž katedrálu. S úspěchem se pokusil sestrojít nástroj přímého duchovního účinku, který by sám o sobě byl schopen lidi přetvářet a měnit..

Je to nástroj umožňující přechod z jednoho světa do druhého; most mezi oběma světy s odlišným geometrickým výrazem, přechod od přímky ke křivce, uskutečnitelný stejně obtížně jako „svatba ohně a vody“. Zdá se, že tento úspěšný přechod od rovného k zaoblenému, „zakletí“, při kterém se hmota popírá vlastní vahou, napětí kamene, které plodí energii, velejemná projekce nebeské harmonie oživující hmotu, to vše způsobuje tento účinek skrze všechny lidské smysly od nejhrubších k nejjemnějším.

S výjimkou několika málo jedinců naprosto nepřístupných duchovnosti, kdo navštívil a spatřil Chartres, a nechal se jím prostoupit, není stejný jako před tím; a to navzdory zátarasům z lavic, elektrifikovanému kázání (kde jen zůstalo „pravé Slovo“?), ohlušujícím chvalozpěvům tupě znějícím v tomto památníku ducha; navzdory tomu, že oltář tu je jak konferenční pult.

Přes to všechno staříčkový athanor neztratil svoji sílu.

Počátkem našeho století vydal se jeden člověk pěšky z Paříže na pouť cestou dávných poutníků. Nepatřil k nejvroucnějším věřícím, ale narodil se v kraji zasvěceném Belisamě a dřímal v něm pozoruhodný kvas. Jme-

noval se Péguy, pocházel z Orléansu, angažoval se v sociálních bojích a byl jimi sklíčen. A tak se prostě jednou vydal svěřit Matce Boží pod ochranu svého nemocného syna.

Ani on už po své pouti nikdy nebyl stejným člověkem jako před ní. Vešel s otevřeným srdcem a s pokorou pocítil svoji lidskou pýchu. Byl básníkem a rytmy toho místa jej zasáhly na nejhlubším místě. Stal se opěvovatelem chrámu Notre-Dame v Chartres.

Přímý účinek chrámu ve skutečnosti totiž dosud nepohasl; oč mohutnější však jistě byl, dokud se chrámová loď tyčila ve své původní čistotě.

Jeden kanovník v minulém století napsal: *jedenkrát pouze viděl jsem interiér naší katedrály v plné kráse: nazítří po požáru v roce 1836, kdy veškerý nábytek byl vynesen...*

Zkusme projít katedrálou, jaká byla v dobách své původní čistoty a jednoduchosti.

V západním portálu jsou troje dveře, ale vlastně jediný vstup: postranní brány vedou totiž přímo do hlavní lodi a nikoli do postranních jako u většiny ostatních velkých chrámů.

Vpravo je tzv. brána zrození, již vévodí Panna Marie, křesťanské vtělení Matky Boží. Je zpodobena vsedě jako černá Panna s božským dítětem na kolenou. V prostoru výklenku je obklopena symboly sedmi svobodných umění a učenci, kteří je proslavili, ztvárněnými podle představ své doby.

Mezi nimi odděleně od sebe jsou dvě znamení zvěrokruhu: Ryby a Blíženci. Blíženci, to jsou ti dva rytíři za jediným štítem s rudým granátem – dva rytíři templářského řádu, jenž velmi uctíval Matku Boží, rytíři jednotní a ve dvojici, jak žádala řehole. Ryby symbolizují čas vlády Matky Boží v této formě.

Vlevo je tzv. brána času. Vévodí jí nanebevstoupení Krista na obláčku neseném dvěma anděly. Ve výklenku kolem se střídají znamení zvěrokruhu se zpodobeními lidských prací. Každému z dvanácti měsíců tu odpovídá nějaká práce, Blíženci ani Ryby tu však nejsou.

Prostřední je brána mystické víry – alespoň dle mého úsudku – mezi branou práce přírody a branou práce ducha. Na tympanonu je zobrazen úžasný žehnající Kristus obklopený čtyřmi okřídlenými symboly evangelistů. Pod ním stojí dvanáct apoštolů po trojicích a v okolních výklencích dvanáct andělů a čtyřiaadvacet apokalyptických starců. Mezi starci je adept s baňkou, na něhož upozorňoval Fulcanelli v *Tajemství katedrál*.

I tam se setkáváme s třemi vchody, nad nimiž se klene lomený oblouk; lomený oblouk portálu v Chartres plní tak skvěle svoji funkci, že stavitel se rozhodl jej zachovat, třebaže pocházel ze starší doby.

Zmíněnou funkcí je napřímit člověka v jeho lidské hrdosti, která však přitom nevylučuje pokoru před božstvím. Pokora člověka před jiným člověkem je slabost; chybění pokory před vesmírem je zanedbanost.

Při vstupu do gotického chrámu se člověk nekrčí, naopak se napřimuje, protože Bůh ho chce mít *vzpřímeného*.

Člověk vchází.

Ocitá se v jiném rozměru svého vlastního světa. Čím je tady kámen těžší, tím méně váží; hmotnost tu popírá sebe samu; to, co vážilo, tady se vznáší; žádná linie člověka neohýbá, ale naopak povznáší; všechno tu promlouvá o zemi v její nejtvrděší formě: kameni, ale zároveň mu vším odhaluje i ducha té země, její harmonii, zpěv, božskou esenci.

A člověk tu stojí v zapomnění své vlastní tíhy, vzpřímený, sám nadlehčený silou vzepětí kamene vábícího k nápodobě; stojí v místě telurických i kosmických sil a uvnitř sebe cítí melodický tón A svého souznění s celým světem.

Člověk stojí a kráčí k oltáři proti toku telurického proudu, toho nevýslovného daru matky Země, černé Panny, svaté Anny, Matky Boží. Ocitá se před kruhovou tabulí: labyrintem.

Dochovaly se i jiné labyrinty, např. v Amiensu. Remešský byl rozebrán, protože děti prý jím ze zábavy procházely, a kanovníci se na ně zlobili... Děti si však sotva mohly najít lepší hřiště, kanovníci je měli spíš pochválit.

Kresby v dlažbě dostaly pojmenování „labyrint“ nesporně pro složitost svých zákrutů. Kdysi bývaly nazývány také „dedalus“, podle jména mínójského architekta, který pro svého syna Ikara sestrojil křídla. Legendy ovšem nebývají plané!

O symbolice labyrintů bylo již řečeno mnohé; nadevši pochybnost jsou symbolem alchymistickým, nelze

však pominout, že labyrint v Chartres (podobně jako v Amiensu a kdysi i v Remeši) není labyrintem v pravém slova smyslu, protože se v něm nedá zabloudit – existuje jenom jedna cesta a ta vede do středu.

Všechny známé labyrinty v chrámech zasvěcených Matce Boží mají dráhu stejnou.

Byla tedy *pevně stanovená* a nikoli ponechána na fantazii stavitele nebo dlaždičského mistra.

Z toho je patrné, že lidé, kteří se vydají do „dedalu“, mají sledovat určitou trasu; projít právě jí a žádnou jinou. Trasa se bezpochyby procházela v určitém tempu, podle nějakého rituálu.

Chůze podle rituálních pravidel však není chůzí, ale tancem!

Labyrint je vyznačením trasy obřadního tance na podlaze. Je promyšleným využitím vlastností *kruhu*.

Zamysleme se nad tím. Místo bylo vybráno k tomu, aby člověk využil telurického proudu, který tu vyvěrá na povrch; svými vlastnostmi se zajisté velmi podobal proudění magnetickému. Je dobře známo, že každé těleso, které se pohybuje v magnetickém poli, nabývá určitých vlastností. Otáčením rotoru v přirozeném nebo umělém magnetickém poli se dokonce vyrábí elektřina.

Také víme, že lidské tělo, vystavené účinkům magnetického pole, např. ze spirál indukční cívky pod elektrickým proudem, tedy ve velmi silném magnetickém poli, silně na ně reaguje, např. horečkou. Čisté železo se v tomto poli zmagnetizuje.

LABYRINT V CHARTRES



Cesta napsaná na zemi...

A dost možná i pozvolný vývoj člověka, který jí prošel...

Když se člověk otáčí v takovém poli určitým způsobem, má to na něho jistý přesný účinek.

Prostým lidem se třeba řeklo, že průchod labyrintem je jakousi náhražkou pouti do Jeruzaléma pro ty, kteří se nemohli zúčastnit té opravdové (o cestě do Jeruzaléma by se toho dalo vyprávět!). Nutné to však nebylo, hlavní bylo projít labyrintem podle určitých pravidel.

Bylo ovšem třeba jít bosky; ne snad z důvodů kajícího pokání, ale proto, aby nohy byly v přímém styku s kamenem, který akumuloval účinky telurického proudění. Vlastně ze stejného důvodu, proč se přikládá na kůži bahno v lázních Dax.

„Sejmi obuv s nohou svých, neboť místo, po němž kráčíš, je posvátné“, stojí v Písmu. V mešitách se zouvá obuv. Cikáni také tančí bosýma nohama po holé zemi.

Je celkem možné, že rituální průchod labyrintem nabýval zvláštního významu v období zesílených pulsací telurického proudu, což zřejmě odpovídalo době konání pouti. Zajisté to bylo na jaře, jak můžeme usuzovat podle „velikonočních koleček“ v čele s biskupem.

Člověk, který rituálním krokem dojde do středu labyrintu, tedy spíš tam „dotančí“, je člověkem proměněným, a to, pokud vím, ve smyslu větší *intuitivní* otevřenosti vůči přírodním zákonům a harmonii; nemusí jim třeba ani rozumět, stačí, nechá-li se jimi prostoupit, ztotožní-li se s nimi, a ony se mu stanou stejně spolehlivým ověřovacím testem, jako je ladička pro hudebníka.

Není příliš pravděpodobné, že by docházelo hodně často ke skutečnému osvícení, a to zřejmě ani v období

pulsujícího wuivru. Avšak i stav otevřenosti je víc, než co je dáno většině lidí.

Po vykonání „cesty do Jeruzaléma“ přistoupil poutník ke čtvercové tabuli.

Jak jsem již uvedl, původní dlažba zmizela. Nicméně, jak píše Bulteau, „...na několika místech, zvláště pak v příčné lodi a ve spodní části hlavní lodi, jsou dlaždice seřazeny způsobem, jehož smysl nedokážeme postihnout.“ Zmíněné dlaždice, přinejmenším ty z příčné lodi, se dnes nacházejí pod novým oltářem. Je možné, že původně to nebyly jen řady dlaždic. Určitou představu o někdejší čtvercové tabuli si můžeme vytvořit podle té, která se dochovala v Amiensu u vchodu do chóru.

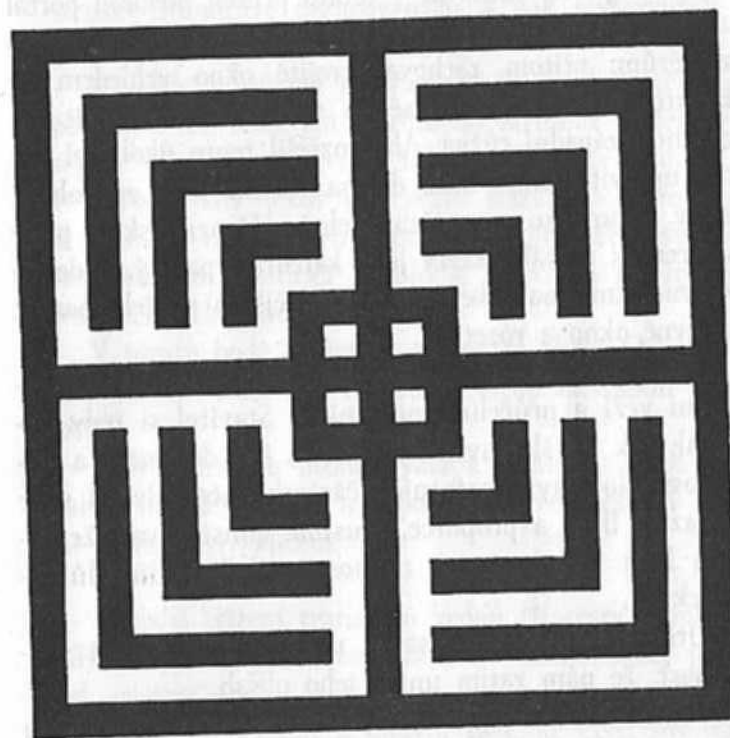
Vzpomeneme-li číselných vztahů, jež spojují konstrukční čtvercovou tabuli ze Chartres s tabulí velké Cheopsovy pyramidy, ani nás neudiví, že tabule v Amiensu vypadá jako vertikální projekce pyramidy.

Právě na tom místě, uprostřed křížení transeptů, stávají se numerické vztahy nejlépe patrnými a lze je postřehnout smysly. Sem se sbíhají všechny linie a tady se uplatňují všechny poměry.

Jako by tady zpívala Číslo.

Kdo je schopen je citově postihnout, může tu o nich rozjímat pod ohnivým světlem tří velkých rozet.

Tajemství rozet v gotických katedrálách zůstává neodhaleno. Víme jen, že představa nějakého umění pro umění se dá odmítnout předem. Je jisté, že rozety byly instalovány kvůli svému účinku. Také ony jsou součástí



Strany čtvercové tabule v Amiensu jsou rovnoběžné nebo kolmé k ose katedrály. Je možné, že tabule v Chartres měla v této ose úhlopříčku. Lze předpokládat, že z různých částí tabule se naskýtaly návštěvníkovi obzvláště objevné pohledy na celkově harmonickou realizaci kamenného monumentu.

„nástroje“. Zvláště patrné je to na velké západní rozetě v Chartres.

Stavitel se nacházel před krajně delikátním problémem adaptace: zachovat v tomto průčelí původní portál z roku 1155, jenž bezpochyby dokonale odpovídal jeho záměrům; přitom zachovat trojitě okno vzhledem ke kvalitě vitráže a současně do tohoto celku včlenit nezbytnou západní růžici. Aby rozřešil tento úkol, byl nucen upravit klenbu mezi dvěma věžemi, a to způsobem, který je pro oko nepostřehnutelný: zdůraznil sklon půdy směrem k portálu, který je v katedrále patrný, a doslova vmáčknul na sebe tři patra vnějšího průčelí: portál, barevné okno a rozetu.

Vznikl tím určitý nesoulad mezi horizontálními liniemi věží a průčelím mezi nimi. Stavitel si tedy pomohl, jak to šlo, avšak vidíme-li, jak dokonale a neúprosně logicky v ostatních částech katedrály na sebe navazují linie a proporce, musíme konstatovat, že rozeta byla instalována z *nutnosti*, nikoli z důvodů estetických.

Užitární důvod je jistý a nic na tom nemění skutečnost, že nám zatím uniká jeho obsah.

Podle Fulcanelliho souvisely rozety s alchymii: „Rozeta sama o sobě představuje působení ohně a jeho trvání. Proto se středověcí mistři snažili vyjádřit rozetami pohyby hmoty vzbuzené živlovým ohněm, jak si lze všimnout na severním průčelí katedrály v Chartres, na rozetách v Toulu...“*)

*) Fulcanelli, *Příbytky mudrců*.

Tři rozety v Chartres se vyznačují zvláštností, kterou považují za naprosto mimořádnou: skládají se z kamenů, do nichž byly vytesány otvory pro vitráže; není to konstrukce jednotlivě opracovaných a pak sestavených kamenů jako v jiných katedrálách.

V každém případě je pravdou, že všechny tři rozety najednou lze vidět jen z jediného místa: z křížení transeptů neboli z čtvercové tabule. Stojí za zmínku, že v dobách, kdy ještě existovalo lektorium, sem světlo z vysokých oken chóru nepronikalo, protože v symbolickém smyslu mystická tabule je uzavřena a otevírá se jen „úzkou branou“.

V tomto bodě čtvercové tabule se shromažďovali „rytíři kabaly“, jimž nebyl povolen vstup na tabuli mystickou.

Tady katedrála promlouvala k rozumu, neboť zde je místo měr a poměrů, a nepochybuji, že kresby v dláždění k nim byly klíčem.

K bodu křížení transeptů vedou tři cesty, symbolicky odpovídající trojímu stavu lidského ducha, který již prošel „evolucí“.

Přirozený příchod je hlavní lodí. Ke čtvercové tabuli „pochopení“ se sem dalo dojít jedinež skrze kruhovou tabuli; tedy skrze jakési nové zrození, překonání lidského egocentrismu a aktivní zapojení do harmonie zemských a kosmických sil a forem.

Jihovýchodní transept, portál řečený „rytířský“, střežený dvěma rytíři s kolmo položenými nohama, byl vy-

hrazen symbolicky těm, kteří byli znalí „kabaly“, takzvaně „seděli na kobyle“ čili ovládali přírodní zákony a harmonii.

V tom je třeba hledat původ pověsti, že šlechtici směli do kostela „vjíždět na koni“. Někteří tulpasové považující se za rytíře to snad brali doslova.

Jihovýchodní portál náleží zasvěcencům nové smlouvy, tj. křesťanské éry. Kristus vévodící nice nad hlavním vchodem je Kristem kázajícím. Zavřená kniha, kterou drží, má přesné proporce zlatého řezu. Kniha v ruce sv. Jana na téže bráně má zase proporce mystické tabule: 1/2.

Třetí cesta vede severozápadní příčnou lodí, do níž se vchází tzv. „portálem zasvěcenců“. Portál je tajemně spojen s alchymii. V nice na střední bráně je svatá Anna, matka Panny Marie.

Anna, to je velká matka, cosi jako *Gáia* starých Řeků. Pro alchymisty představuje dělohu, ze které všechno vzešlo. Celý portál je vzhledem k ní zasvěcen esoternímu křesťanství; levá brána je věnována zesnulé Panně Marii – nelze však při tom nezpomenout na Šalamounovy verše v závěru Písně písní:

Nebudte a neburcujte lásku, dokud nebude chtít sama.

Na tympanonu pravého portálu, zasvěceného prý „postavám Starého zákona, které symbolizují Ježíše“, lze spatřit Joba na hnojišti, což by mohlo být symbolické zobrazení nebo snad rébus putrefakce, která předchází

znovuzrození v baňce. Jedině adept je však schopen rozluštit celý tento portál.

Vitráže v lancetových obloucích pod velkou rozetou jsou stejně výmluvné.

Na prostřední vitráži je svatá Anna a Panna Marie s dítětem; svatá Anna má černou tvář a drží v ruce stonek kvetoucí lilie. Kolem ní jsou *Melchizedech*, pod ním *Nabukadnezar*, *David nad Saulem*, *Šalamoun nad Jé-roboamem*, a *Áron nad faraonem*. I tady je zřetelná alchymistická narážka.

Je možné, že tento portál býval symbolicky vyhrazen alchymistům hledajícím kámen mudrců.

Mystická tabule se nacházela v chóru a byla uzavřená. Vedly k ní dvě přístupové cesty stejně jako dnes. Jedna bývala na levé straně chóru vedle sakristie a směli tudy vcházet jen sluhové Boží.

Ani před tímto vchodem nezůstala původní dlažba. Vchod býval označen čtvercovou tabulí. V Amiensu se dlažba zachovala. Dokonce všichni, kteří sloužili mše, museli projít přes čtvercovou tabuli. Nevědomí přístup k mystické tabuli neměli.

Druhý vchod, úzká dvířka, vtěsnaná do centrální arkády lektoria, býval umístěn na rohu čtvercové tabule v prostoru křížení transeptů. Projít jím znamenalo opustit materiální svět, dojít ke třetímu zrození, jež následuje po druhé smrti.

Každý obřad, který tam probíhal, býval zahalen tajemstvím. Teprve později byla celebrace zpřístupněna veřejnosti.

Člověk na cestě katedrálou tedy byl zaplaven vlivy telurickými, zvukovými a vizuálními, což magickému účinku obřadu dodávalo ohromně na síle a působivosti – obřad je totiž stejně vždy magické podstaty, ať se jmenuje jakkoli – a člověka nutně hluboce ovlivnil...

Okleštěný obřad dnes ztratil hodně ze své síly, sluneční světlo bez zničených vitráží se stalo zhoubným, reproduktory znějí podivně a falešně a zpěv ještě falešněji v místě, které mělo být naprosto harmonické bez jediného kazu, ale architektonický soulad zůstal nedotčen, nebo téměř nedotčen, a nikdo nemůže ani v současnosti říci, že by z katedrály v Chartres vyšel takový, jaký do ní vešel...



KAPITOLA DVACÁTÁ PRVNÍ



Třetí míra

V Chartres jsou tři tabule.

A také tři roviny.

První je rovina půdorysu – plošné ohraničení plochy zaujímané katedrálou. Rovina je dvojrozměrná a snadno analyzovatelná. Její míra či „modul“ je 0,82 m.

Druhá je rovina vnitřního – „prázdného“ prostoru, architektury, která vede vzhůru; proto míra druhé roviny byla použita ke konstrukci. To se týká jen hlavní lodi; vedlejší lodě a ochoz jsou jen průchozími prostory a nevede tudy iniciační cesta.

Rovina je založena na harmonickém souladu zeměpisných linií, hudebních tónů a barevného světla. Váže se k zeměpisné poloze Chartres a sleduje uspořádání prostoru katedrály. Je trojrozměrná a její míra je 0,738 m.

Nedopracoval jsem se až k poznání třetí roviny, ale vím alespoň jistě, že existuje. Délkovou měrou ji zřejmě vyjádřit nelze, neboť pokud je vsunuta mezi obě před-

chozí, přesahuje zdánlivou netečnost hmoty. Zákonitě souvisí s živou hmotou v pohybu.

Logicky to je rovina čtyřrozměrná, kde se počítá i s časem.

Rovina pohybová, neboť v katedrále vše je pohyb: antagonistické pohyby kamenů napnutých jako pružiny a zároveň vzájemně neutralizujících svůj pohyb.

Myslím, že jsem náležitě vyzdvihl dynamický aspekt lomeného oblouku. Zdánlivě je statický, ale ve skutečnosti klenba vibruje a tím se zapojuje do časové dimenze – časového prostoru.

Katedrála vibruje při sebemenším zvuku a při sebe-
nepatrnějším impulsu telurického proudu, jehož je vyústěním, i když to smysly nevnímáme.

Psal jsem, jak hluboce jsou spojeny rozměry chrámu s časem: vždyť délka prázdného prostoru hlavní lodi katedrály je jednou desetitisícinou vzdálenosti, kterou bod na Zemi urazí za hodinu rotací kolem její osy.

To vše se děje v rovině, která má také svoji míru... Není však snadné ji nalézt, i když stavitel zanechal klíče stejně zjevné jako u ostatních měř. Třeba přímo „bije do očí“.

Bezpochyby právě těmito klíči lze otevřít brány království bytostné harmonie Země a kosmu v pohybu: harmonie, jejíž zákonitosti jsou snad řešením oné „univerzální rovnice“, kterou hledá současná věda – zkoumá však jen vedlejší jevy, a tím sama sebe omezuje na nauku o *pouhých* vedlejších jevech.

Samotná katedrála byla koncipována tak, aby uvedla člověka v pohyb: promyšlené meandry labyrintu, který se

měl rituálně projít; linie čtvercové tabule, kde se nejspíše konával obřad „očistné vody“, oživené čtyřmi vánky a pravděpodobně i nějaká rozumová numerická hra s políčky (její symboliku by snad pomohly vysvětlit šachy); obdélníková tabule, tajné místo křesťanského obřadu, založeného na rytmických pohybech a tónech.

Rozumí se, že rozčlenění do tří rovin je jenom pomocné, ve skutečnosti tři roviny vycházejí z jedné a téže ideje. Katedrála vyrůstá z jednoho bodu tak jako rostlina ze semene, a nabývá na hmotnosti podle zákonité harmonie.

Člověk by tuto cestu měl projít v opačném směru.

Katedrála se člověku nejprve jeví jako nakupení té nejpevnější hmoty, jaká existuje – nehybného a neměnného kamene.

Vstoupí dovnitř, a všechna hmota najednou jenom ohraničuje volný prostor, ve kterém směr kroků není určován plochou, nýbrž liniemi... Jeho chůze směřuje k jedinému bodu, kde mizí veškerá hmota, prostor, plocha i pohyb.

Máme tomu rozumět tak, že člověku se odhalí klíč ke světu v celé jeho složitosti a celistvosti teprve až když na své pouti zpřetrhal spojení se hmotou?

Podle tradičního vyjádření tam „stane Bohu tváří v tvář“... Celý vesmír obsažený v jediném atomu, a zrovna tak atom obsažený ve vesmíru.

Smyslem a účelem katedrály je dovést člověka do tohoto bodu; k pochopení, či alespoň přijetí světa. Snad je

už teď jasné, jak bylo myšleno tvrzení, že katedrála je „užitková stavba“.

Velikým a nejužasnějším přínosem křesťanství je, že všem lidem umožnilo přístup do chrámů, dříve vyhrazený jen hrstce vyvolených.

Katedrála v Chartres má v sobě cosi magického.

Možná, že terapeutické vlastnosti, věhlasné po celém Západě už od středověku, jsou dány spíše lokalitou než katedrálou.

Neexistuje doklad, který by opravňoval tvrzení, že léčebné vlastnosti toho místa nebo vody z keltské studny byly využívány už v době předkřesťanské či alespoň v době před dokončením současné katedrály. Je však jisté, že od XII. do XVI. století sem nemocní přicházeli v takovém množství, že v kryptě byl zřízen jakýsi lazaret, a pacienti byli ošetřováni přímo v lůně země poblíž dolmenické komory vodou ze studny. Snad prý tu léčili hlavně padoucnici a ochrnutí. Voda působila blahodárně i na léčení ran.

Magický účinek byl patrný nejen uvnitř chrámu.

Podle Froissarta obléhal v roce 1360 město Chartres anglický král, který svůj tábor rozložil sedm kilometrů odtud u Brétigny. Jednoho rána, kdy nebe bylo krásně modré a povětrí klidné, velel k útoku, když vtom se přímo nad táborem bez jakéhokoli předchozího varování rozpoutala bouře: „*Padaly tak obrovské kameny (rozuměj: kroupy), že zabíjely muže i koně a uváděly je v naprostý úděs.*“ Zděšený Eduard III. pozvedl paže k věžím katedrály, zapřisahal Matku Boží, aby pohroma přestala, a přislíbil

uzavřít s francouzským králem okamžitý mír, bude-li vyslyšen. Bouře okamžitě ustala a nebe se vyjasnilo.

Zázrak, jistěže. Zázrakem bezpochyby je i skutečnost, že od té doby, co stojí katedrála, jako by město ochraňovala jakási tajemná síla, takže nebylo postiženo prakticky žádnou válkou.

Dokonce ani náboženské války a revoluce tu neměly nijak mimořádně zhoubný dopad: pár zničených soch na královském portálu. To biskupové a kanovníci napáchali škody větší – revolucionářům stačilo ukrást pokladnu a olovo ze střechy na výrobu „republikánských kulí“.

Požár, který v roce 1836 zachvátil *les*, to jest trámovi krytiny, nepoškodil klenbu ani vitráže, což byl skutečný zázrak.

Konečně je třeba říci, že za revoluce se Chartres stalo útočištěm celé řady aristokratů, kteří tu bez problémů přežili, zatímco jinde by neušli gilotině.

Mnoho dalších tajemství obestírá katedrálu, jejíž interiér je tak překvapivě prostý a oprostěný od všeho nadbytečného.

Kanovník Bulbeau vydal v minulém století rozsáhlou monografii ve dvou silných svazcích, kde upozornil na čep a kroužek upevněný v dlaždici před vstupem do labyrintu a nad ním rudý maltézský kříž namalovaný na klenbě. Kroužek je sice už pryč, avšak čep zůstal dosud zachován; po rudém kříži namalovaném nad ním v klenbě se mi nepodařilo najít žádnou stopu. Kanovník neznal smysl ani účel obou značek. Ani já je nezjistil.

Na jižní stěně jižní věže jsou dvě silně poškozené sochy: osel držící hudební nástroj a jakási další zvíře stojící za ním na zadních nohách; nemá už hlavu ani přední nohy. Podle ústní tradice jsou to „osel hrající na niněru“ a „vepř, který přede“. Vskutku se zjevně jedná o kance a zmíněná niněra je jakási citera...

Kanovník Bulbeau uvádí: „Je zvláštní, že na jednom dokumentu ze starého Egypta je osel drnkající na devíti-strunnou lyru.“ Zase Egypt!

Osel je snad onager – zvíře, které ve starověku mívalo jakýsi symbolický význam, který jsem nedokázal plně identifikovat. „Oslíci“ jsou dvě hvězdy v souhvězdí Raka, a osel také symbolizoval u Egyptanů zlého boha Tyfona.

Kdyby to byla jen nějaká drobná plastika s rytinou, snad by se mohlo jednat o umělcův žertík na úkor lidí toužících provozovat hudbu a přitom pro ni nadaných asi jako osel, jehož hlas je svou melodičností pověstný. Skulptura však má daleko větší rozměry i význam, než aby to byl žert.

Pak je tu ještě druhé zvíře – vepř. Tady jsme trochu poučenější. Slovo *truie* – svině (jak je v ústní tradici označována jedna z plastik) pochází ze starého keltského slova *truth* – kanec divočák. Pro svoji fonetickou podobnost označoval se slovem *truth* také druid. Existovala ostatně i jiná slova s podobnou funkcí: *dru* (dub) a *truit* (losos).

Předoucí „kanec“, to je druid, který z větene odvíjí vůdčí nit, cosi jako nit Ariadninu. Zachovávala snad stavitelská bratrstva druidské tradice ve formě různých

„grifů“ a žargonu řemesla? Nasvědčují tomu některé prvky galského umění, které přešly do slohu románského.*)

Další záhadou je pahorek – neznesvětitelný a neznesvěcený.

Souvisí jeho ochranné kouzlo – tabu – skutečně s vlastnostmi země a telurického proudu? Kdo by to dokázal říci?

Na posvátných místech bývala často konstatována existence tří jeskyní nebo tří krypt nad sebou, což možná kdysi souviselo se třemi stupni zasvěcení. Nijak by tedy nepřekvapilo, kdybychom i v Chartres našli v souladu s tradicemi takové tři jeskyně nebo krypty.

Chartreské podzemí je skrz naskrz protkáno prastarými chodbami, z nichž většina dnes slouží jako septikové jámy.

Tak při nedávném kopání základů pro moderní budovu naproti „Lososímu domu“ (Maison du saumon) bylo prý dle neověřených zpráv odkryto na dvanáct pater sklepení.

Podobné zprávy zpravidla přehánějí, avšak i když to budeme brát s potřebnou rezervou, je dost pravděpodobné, že v daném místě na pahorku v blízkosti katedrály jsou zřejmě veliké sklepní prostory. Nijak by nás nepřekvapilo, kdyby tomu tak bylo i pod ní.

Nemělo třeba tabu bránit v přístupu ke skrýši, v níž se nacházel jakýsi obzvláště cenný předmět? Napadá nás

*) Marcel Moreau: *La Tradition celtique dans l'Art roman*, Atlantis.

archa úmluvy, která bývala přece i v podzemí chrámu Šalamounova...

Otázka není nesmyslná, neboť katedrála zřejmě mívala obranné opevnění, což je přinejmenším neobvyklé.

Kaple sv. Piata postavená v uzávěru apsidy ve XIV. století přiléhá ke dvěma nesporně starším věžím. Tyto věže nikterak neodpovídají slohu kaple sv. Piata ani žádnému religioznímu slohu. Spíš to vypadá, jako by kdysi patřily k nějaké tvrzi.

Mimochodem, jedna z nich – severní – je situována přesně na ose katedrály a mohla sloužit jako značka při vyznačování půdorysu na zemi. V takové situaci by chrámovou apsidu bylo z věže vidět pod úhlem 90 stupňů, což jistě není nahodilé; od vrat katedrály (měřeno na plánu) je vzdálena přibližně 148 m. Docela rád to upřesním na 147,60 m. Šířka příčných lodí od vnějších pilířů severní chrámové předsíně k vnějším pilířům předsíně jižní je přibližně 73,80 m; geometrický průměr obou úseček tvořících obdélník o poměru stran 1 : 2 a zahrnující celý půdorys katedrály včetně věží tvrze činí: $\sqrt{147,60 \times 73,8} = 104,40$ (přibližně), což je výška jižní věže na západním průčelí...

Z toho by šlo zajisté usuzovat, že obě východní věže, které považuji za součást obranného systému, pocházejí ze stejné doby.

Vznikla tedy potřeba přidat k ochrannému tabu ještě přímou materiální ochranu.

Bylo by vrcholně zajímavé nalézt alespoň podezdívku komplexu, k němuž patřily obě věže. Kdyby snad byl

čtvercový se čtyřmi věžmi v rozích, byla by to takřikajíc signatura templářského řádu. Však vzpomeňme, že podle Wolframa z Eschenbachu velmistr templářů býval strážcem grálu.

A tak se dostávám ke konci svitku svých vědomostí, ke konci analýzy chrámu Západu...

Duchové větší nežli jsem já naleznou tu větší věci, a nezabloudí-li ve čtvercové tabuli a jejích rozumových spekulacích, které mohou vést k bezobsažnosti, podaří se jim snad s pomocí Boží objevit spojení rytmů prostorových s rytmy časovými; vždyť kdo vpisuje prostor, vpisuje i čas.

Kdo by chtěl dosáhnout bodu, v němž rytmy prostorové skýtají klíč k času, musí nalézt míru třetí, tajnou, „starou míru“, která byla i v pyramidách a v Šalamounově chrámu.

Může se zdát podivné, že by mezi Cheopsovou pyramidou a chartreskou katedrálou existovala nějaká podobnost; stavby jsou přece tak rozdílné, obě civilizace od sebe tak vzdálené v čase i v prostoru. Podivné to však je jenom zdánlivě.

Tradiční věda představuje vědění v plném smyslu toho slova; je nepochybně úplnější než věda současná, která ať už mikroskopem či teleskopem vždycky zkoumá jen *vnější* aspekt světa, nemá schopnost číst zevnitř – *intus lectio* (nenarazili jsme tu náhodou na etymologii slova „intelligence“?). Protože tato věda je klíčem k moci, byla pěstována v skrytu jakožto tajná, okultní.

Bývala utajována, protože je nebezpečná - ostatně jako kterákoli věda, je-li užívána bez svědomí - a prakticky nepřesáhla okruh všelijakých v podstatě náboženských kolegií a bratrstev, ač vyznání rozličného.

Vědeckými knihami těchto kolegií a bratrstev byly rébusy, enigmata, ba dokonce slovní hříčky, do jejichž významu nešlo proniknout bez „proškolení“ ve všech druzích humanitních věd včetně duchovních; takovými rébusy a enigmaty jsou právě pověsti, legendy (např. mytologie), posvátné knihy, opracované kameny a stavby.

Pod rozličnými rébusy a enigmaty se však skrývá moudrost jednotné vědy. Legendy, posvátné knihy, opracované kameny i stavby mají společnou platformu, kterou nacházíme u všech iniciačních architektonických objektů - některých dolmenů, určitých pyramid, jistých chrámů a vybraných katedrál.

(Povšiml si někdo, že prázdné prostory zřízené v Cheopově pyramidě nad královskou komnatou, které bývají považovány za „odlehčovací komory“, jsou vlastně dolmenickou síní z pěti dolmenů uložených nad sebou?)

Totožnost proporcí ve stavbách tak různorodých tedy není tak překvapivá, jak se zdá - vždyť jsou výrazem téhož velkolepého zákona harmonie, i když slohy jsou různé.

Překvapivé není ani to, že stavby jsou v místech, kde telurické proudy mohou člověku napomoci v dosažení pravé inteligence ve smyslu schopnosti *intus ligere*, tj. číst zevnitř ve velkolepé přírodě, která je viditelným symbolem velkolepého Zákona.

Jak příroda, tak i vědění jsou jednotné u pyramid i katedrál, proto soustavně zjišťujeme shody mezi proporcemi chartreské katedrály a Cheopsovy pyramidy.

Například královská komnata Cheopsovy pyramidy má následující poměry: šířka = 1; délka = 2; výška = 1,117. Vynásobíme-li je 16,4, získáme: šířka 16,4; délka 32,8; výška 18,32; přičemž: $18,32 \times 2 = 36,64$; a 36,64 m je výška klenby nad chórem v chartreské katedrále, jejíž obdélníková tabule měří 16,4 m do šířky a 32,8 m do délky. To znamená, že chór v Chartres má přímou souvislost s královskou komnatou z Cheopsovy pyramidy.

Ačkoliv se dimenze i proporce opakují, je současně zřejmé, že jedna stavba není kopií druhé. Jde totiž o různé aplikace jednoho a téhož vědění. To předpokládá znalost téhož *klíče*, ale i zákonů vývoje, který podmiňuje akční prostředky, z nichž sloh vyplývá, a to je vyslovené děsivé.

Ale třebaš i to je obsaženo v *klíči*.

Je poměrně snadné sledovat stopu tohoto klíče v historii, ač se chvílemi podobá legendě. Postačí-li začít u pyramid, pak dále vede k Mojžíšovi, který jej vepsal do desek zákona; pokračuje k Davidovi a jeho synu Šalamounovi, *vzdělanému ve vši egyptské moudrosti*, a ten jej použil k sestrojení chrámu. V tzv. *Damašském dokumentu* se píše, že i *Spasitel* jej znal. Je zřejmé, že po dobytí Jeruzaléma muslimy se s ním seznámili perští adepti. Devět prvních rytířů Templu jej doručilo cisterci-

áckému řádu, jenž s jeho pomocí nechal zbudovat tři iniciační chrámy Notre-Dame.

Potom se zase zahalil do šera, a zůstane tak, dokud se čas nenaplní, neboť rozvoj civilizací probíhá v časovaném rytmu, podle tepu ročních dob kosmických epoch velkého roku.

Jedna éra uplynula od stavby pyramid k Šalamounovu chrámu; druhá od Šalamounova chrámu ke katedrále v Chartres...

Chartreská katedrála nikdy nebyla dokončena.

Jsou to však jen detaily týkající se fiál severní před síně. Také prý ke všem opěrným věžím, dvěma na začátku apsidy a dvěma na koncích každého transeptu, měla se přidat ještě štíhlá špička a také střední vížka nad prostor mezi transepty. Existovala, nikoli sice kamenná, ale dřevěná, avšak shořela v roce 1836. Není známo, zda byla původní.

U ostatních věží je to nepravděpodobné, protože severní věž západního průčelí špičku neměla, ačkoli byla postavena jako první; od Jeana z Beauce bylo skutečným výkonem ji postavit, neboť věž nebyla pro podobnou zátěž koncipována.

Myslím, že v Chartres nejspíš byla postavena jenom jediná špička; jediná známka nedokončenosti je v severní před síně. A to ještě si toho člověk všimne teprve tehdy, je-li upozorněn, navíc jde jen o vnější dekoraci.

Vlastní „nástroj“ dokončen byl. A plnil svůj účel. Ozdůbky na nohách klavíru nemají přece vliv na jeho zvuk.

Dělníci, kteří přibližně v roce 1260 zanechali práci na severní chrámové předsíně, nebyli přece již tak docela těmi pozoruhodnými a svobodnými tvůrci s jejich výsadami.

Svobodní a zodpovědní sami za sebe. Svobodní, avšak nikdo nepodněcoval jejich kroky. Na jiných církevních stavbách se pracovalo už jen sporadicky.

Jako kdyby v té době nebo o trochu dříve došlo k celkovému oslabení působnosti ducha. S gotikou byl konec. Pokračovalo se ve stylu *ogival* s všelijakými kudrlinkami a virtuozní technikou. Dělal se umění pro umění.

Vypadalo to, jako když po dokončení iniciačního díla byli lidé ponecháni opět své svobodné vůli, tak jako když dětem skončí vyučování a ony se věnují běžným zájmům a starostem, jaké život přináší se všemi riziky a nebezpečími.

Úpadek se netýkal jenom architektury. Jeden cisterciácký opat, který vedl křížovou výpravu proti albigenským, proslul strašlivým výrokem: „*Zabte je všechny! Však Bůh potom pozná své věrné!*“ I kdyby snad nevyslovil přímo tato slova, skutečnost, že mu byla prisouzena, svědčí o tom, jak asi pojal svoji úlohu. Žebraví dominikánští mniši vynalezli inkvizici a vyžívali se v ní. Proces s templáři ukázal, do jaké duchovní bídě upadli.

Z židovských dějin je známo, že něco podobného nastalo, když Šalamoun dostavěl chrám a zmizel.

Kniha zůstává otevřena svobodnému člověku k dispozici.

Mysterium katedrály v Chartres

Růženka spí, ale je tu její zámek skrytý v trní.
Ruka řídící vývoj světa vždy ponechává dílo, které lidem slouží jako maják. Chtějí-li zůstat slepí, jejich věc; chtějí-li však prozívat, mají možnost při plné svobodě svých činů.

Jsou svobodní. Zodpovědní. Každý osobně.

Až nezbyde ani jeden spravedlivý, potom se kniha zavře a chrám se zhroutí.



O B S A H

1. Sluneční skvrna	7
2. Tajemství pahorku	17
3. Tajemství orientace	33
4. Hudební nástroj	39
5. Neobyčejné vědění	48
6. Poselstvo devíti rytířů	52
7. V chrámu Šalamounově	60
8. Skrytá archa	68
9. Návrat do Francie	76
10. Tajemství věží	82
11. Za 26 let... ..	88
12. Míra a měřidlo	93
13. Tajemství půdorysu	101
14. Grál a alchymie	124
15. Chartreský loket	131
16. Tajemství hudební	141
17. Tajemství světla	150
18. Bratrstva	158
19. Poklad Templu	168
20. Tři rozety	184
21. Třetí míra	199

צורה



Louis Charpentier

MYSTERIUM KATEDRÁLY V CHARTRES

Jako svou šestnáctou publikaci vydalo

NAKLADATELSTVÍ PŮDORYS

Překlad © dr. Oldřich Kalfiřt

Vysázeno písmem

MRAMOR

Františka Štorma

Sazba Lege artis

Vytiskl Progestisk Hradec Králové

Praha 1995

ISBN 80-901741-5-9

