

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Veronika Čermáková

Beuronské umění v klášteře Emauzy

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Foltýn

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 26. dubna 2018

Veronika Čermáková

Bibliografická citace

Beuronské umění v klášteře Emauzy [rukopis]: bakalářská práce / Veronika Čermáková ; vedoucí práce: Dušan Foltýn. -- Praha, 2018. -- 51 s

Anotace

Bakalářská práce „Beuronské umění v klášteře Emauzy“ zkoumá ojedinělou etapu v historii emauzského kláštera ovlivněnou beuronským uměleckým stylem. Čtenáři poskytuje náhled na uměleckou proměnu kláštera od roku 1880 až do doby jeho kritického poničení 14. února 1945, kdy se stal jedním z nechtěných cílů bombardování Prahy. Můžeme se dozvědět o procesu obnovy kláštera z následujících let. Další část bakalářské práce podává obecné informace o beuronské umělecké škole a jejích významných představitelích. Poukazuje na význam a specifčnost tohoto stylu a mapuje další uměleckou tvorbu této dílny na území Prahy.

Klíčová slova

Beuron, beuronská kongregace, beuronská umělecká škola, Emauzský klášter, OSB, sakrální interiér

Abstract

The bachelor's thesis “Beuron Art in the Emmaus Monastery” examines an unique phase in the history of Emmaus Monastery influenced by Beuron Art. It presents to reader a preview of the artistic transformation of the monastery from 1880 until it's critical destruction on February 14, 1945, when became to unwanted object of the bombing of Prague. We can find out about the monastery restoration process realized in the following years. Another part of the bachelor's thesis gives us general information about Beuron Art School and it's main representatives. Then it shows the significance of this artistic style and maps it's other artworks in Prague.

Keywords

Beuron, Beuron Congregation, Beuron Art School, Emmaus Monastery, OSB, sacral interior

Počet znaků (včetně mezer): 118 699

Poděkování

Mé upřímné poděkování věnuji Mgr. Dušanovi Foltýnovi za odborné vedení bakalářské práce, při němž mi byl svým pozitivním přístupem vždy oporou. PhDr. Heleně Čížinské vděčím za to, že jako jedna z prvních v českých kruzích důkladněji otevřela téma beuronské umělecké školy v Čechách.

Obsah

Úvod.....	6
1. Metodologie práce, rozbor pramenů a literatury	7
2. Beuronská umělecké škola	9
2.1. Beuronská kongregace.....	9
2.2. Beuronský umělecký styl a jeho specifčnost	10
2.3. Představitelé beuronské umělecké školy	13
2.4. Umění beuronské umělecké školy na území Prahy.....	17
3. Emauzský klášter	20
3.1. Stručná historie kláštera.....	20
3.2. Příklad a činnost beuronských benediktinů v klášteře.....	22
3.3. Císařská kaple	25
3.4. Kostel Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů.....	30
3.5. Rájský dvůr a ambit.....	40
3.6. Opatská kaple.....	42
3.7. Kapitulní síň.....	44
4. Bombardování Emauzského kláštera roku 1945	45
4.1. Beuronská obnova kláštera	46
Závěr	50
Seznam pramenů a literatury.....	52
Seznam vyobrazení.....	55
Přílohy.....	57

Úvod

Už samotný název „Emauzský klášter“ ve čtenáři s uměleckohistorickými zájmy vyvolá asociaci s Emauzským cyklem z doby Karla IV. Cyklus svým významem takřka zastínil nadcházející umělecké proměny kláštera, které mu přinesla rozličná časová období. Pozornost si zcela jistě zaslouží specifická, zároveň poslední celistvá proměna interiéru kláštera, provedená ve stylu beuronské umělecké školy. Tento styl, byť neplánovaně, dosáhl svého vrcholu právě v Emauzích, kam ho poprvé na české území v 80. letech 19. století rozšířila nově příchozí komunita beuronských benediktinů. Tvorba umělců této skupiny řeholníků se ve své době celoplošně vymykala myšlenkám i tvorbě jejich současníků. Beuronští benediktini se navraceli ke kořenům umění starověku, prvotní fáze křesťanství, a také středověku. V jejich podání vznikl zcela osobitý mystický celek, který předznamenal vznik secese a ovlivnil významné umělce přelomu 19. a 20. století (Alfonse Muchu, Felixe Jeneweina, Josipa Plečnika, Paula Sérusiera aj.).

Dne 14. února 1945 podlehl klášter i s výzdobou z velké části nenávratnému poničení způsobeným nešťastným spojeneckým náletem na Prahu. Se zaniklými uměleckými díly však nezaniká badatelská touha po jejich poznání. I přestože se z velké části nepodařilo beuronskou výzdobu obnovit, můžeme si o ni udělat představu z dobových historických fotografií, jež byly zachovány a po léta uloženy v archivech. Prostřednictvím této bakalářské práce se proto budu jejich obsahem, jako historickým pramenem, detailněji zabývat, abych dokázala všem náročným i nenáročným čtenářům komplexně představit beuronský umělecký styl v Emauzském klášteře v celé své působivosti a výjimečnosti. K umělecky nejvýznamnějším prostorům se v této práci vynasnažím doložit příslušný obrazový materiál, který by nás blíže seznámil s tvorbou a činností beuronské komunity.

Doplňková část bakalářské práce je uceleným základním přehledem k cestě za poznáním beuronské umělecké školy, která by nemohla vzniknout bez předchozí existence stejnojmenné kongregace a myšlenek tvůrčí osobnosti zakladatele Petera Desideria Lenze. V další podkapitole je uveden Lenzův medailon společně s medailonem jeho nejvýznamnějšího spolupracovníka Gabriela Wügera. Nejen, že se oba zasloužili o tvář beuronského uměleckého stylu, ale také o nový charakter Emauzského kláštera. Willibrord Verkade se s nimi sice na této výzdobě nepodílel, ale jeho medailon jsem nemohla opominout, vzhledem k literárnímu i uměleckému přínosu jeho osoby pro umění beuronské umělecké školy.

1. Metodologie práce, rozbor pramenů a literatury

Aby bylo možné bakalářskou práci vůbec zahájit, bylo nezbytné obstarat si patřičnou fotodokumentaci Emauzského kláštera v rozmezí let 1880–1945. V první fázi jsem kontaktovala Mgr. Kláru Simandlovou zastupující Emauzské opatství, která mi ochotně poskytla převážnou část historických snímků z let 1890 a 1910. Záhy jsem si uvědomila, že fotografického materiálu budu potřebovat mnohem více, a proto jsem kontaktovala hned několik dalších institucí.

Fotografie zprostředkované Archivem hl. m. Prahy jsou pořízené v období kolem let 1895–1900 Jindřichem Eckertem. Kurátorka sbírky fotografií Muzea hl. m. Prahy PhDr. Kateřina Bečková mi zaslala záběry z interiéru kláštera pořízených kolem roku 1910. Snímky Josefa Sudka uložené ve fototéce Ústavu dějin umění Akademie věd ČR, mi byly užitečným pramenem k bližšímu zkoumání výzdoby a rozsahu jejího poničení spojeneckým náletem, avšak vzhledem k obtížnému získání publikačních práv je v přílohách bohužel nenaleznete. Jako alternativu se mi místo nich podařilo získat záběry z fotobanky České tiskové kanceláře. Poté, co se mi podařilo shromáždit všechny tyto prameny, srovnávala jsem je s jejich nynějšími pozůstatky v Emauzském klášteře. K západní části kostela v beuronském období dosud nebyla nalezena žádná fotodokumentace, a proto jí nebyla věnována větší pozornost. Během postupu této bakalářské práce jsem užívala metodu analogií.

Umělecky významné prostory Emauzského kláštera jsou členěny do podkapitol koncipovaných tak, aby chronologicky odpovídaly přestavbě provedené beuronskou uměleckou školou (Císařská kaple, kostel Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů; rajský dvůr a ambit, opatská kaple, kapitulní síň). Stejný postup jsem zvolila při seřazování fotografií z interiéru kláštera, a až poté jsem je řadila dle jejich stáří.

Tématika beuronské umělecké školy zůstávala českými autory mnohá léta nedotčená. Jednou z prvních česky psanou publikací čistě o působení této školy, je velice krátký spis od Karla Uhla z roku 1946 a článek Miroslava Kunštáta z roku 1987, kterým přispěl do časopisu Památky středních Čech. S odstupem času začalo české literatury s touto tematikou přibývat, a to zejména díky PhDr. Heleně Čížinské a Mgr. Monice Bubně-Litic, zaštiťující Spolek přátel beuronského umění.

Historií Emauzského kláštera až do beuronského období se počátkem 19. století ve svých německojazyčných publikacích zabýval emauzský řeholník beuronské kongregace P. Leander Helmling. I přes nepopiratelný Helmlingův přínos jsem však nejvíce

využívala objektivnější Stavebně historický průzkum opatství Emauzy z roku 1985, zpracovaný PhDr. Pavlem Zahradníkem. Tento průzkum mimo jiné čerpal ze zpráv, kterými emauzští mniši informovali bratrské kláštery kongregace. Nelze opomenout zdroj informací, jímž mi byly publikace již zmíněné PhDr. Heleny Čížinské. Svědectví o probíhající přestavbě poskytl František Eckert ve své knize Posvátná místa královského města Prahy, jejíž vydání z roku 1883 vyšlo znovu tiskem v roce 1996. Zkratky biblických knih a označení biblických citací v textu odkazují převážně na ekumenický překlad Bible. Při popisu výzdoby jsem se často věnovala symbolickému výkladu, při němž jsem až na ocitované výjimky veškeré informace čerpala z publikace od Hynka Rulíška s názvem Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie z roku 2005.

2. Beuronská umělecké škola

2.1. Beuronská kongregace

Počátky působení větve benediktinských beuronů sahají až do roku 1861, kdy se benediktinští bratři Maurus a Placid Wolterové, kteří si kladli za cíl obnovení benediktinského řádu na území Německa, na krátkou dobu usadili v Materbornu u Kleve. Tam přijali novice Benedikta Sautera, jenž se později stal opatem v Emauzském klášteře. Z Materbornu se kvůli nevyhovujícím podmínkám následně přesunuli do frýburské diecéze (Freiburg), kde jim s pomocí kněžny Kateřiny z Hohenzollernu bylo od 6. prosince 1862 umožněno obývat opuštěný, původně augustiniánský klášter v Beuronu. Po provedení nezbytných oprav tohoto kláštera se zde od května 1863 vykonávaly bohoslužby. Klášter byl zasvěcen sv. Martinu a roku 1868 v Římě jej papež Pius IX. nechal povýšit na opatství. Jeho oficiálně prvním opatem se stal již zmíněný Maurus Wolter.¹

Mniši striktně dodržovali morální kázeň podle řehole sv. Benedikta a věnovali se posvátným chorálním zpěvům, pokračujíc po vzoru starých benediktinů. Rozvíjeli se také v oblasti uměleckých řemesel a církevního umění. Do kláštera přicházeli nadějní umělci a společně se podíleli na slibném kulturním a uměleckém rozkvětu. Rozvoj byl přerušen zahájením pruské kampaně zvané „kulturní boj“, která vyvrcholila vyhnáním řeholníků z pruských území. K vypuzení mnichů z beuronského kláštera došlo roku 1875 a dočasné útočiště jim bylo poskytnuto v servitském klášteře ve Voldersu v Tyrolech. Pobývali tam až do roku 1880, kdy jim byl po dlouhém procesu vyjednávání odkázán Emauzský klášter, jemuž hrozil zánik a vymření jeho posledních členů konventu. Beuronští mniši ve spolupráci se znamenitými umělci poskytli chrámu potřebnou řemeslnou, uměleckou a duchovní obnovu, čímž navrátili již skomírajícímu emauzskému klášteru znovu jeho významné postavení mezi pražskými kláštery.²

Až v průběhu let 1884 a 1885 byla konstituována autonomní beuronská kongregace s generálním představeným Maurem Wolterem. Skupina umělců působící v klášteře Emauzy započala v krátkém časovém odstupu s výstavbou a výzdobou kostela řeholnic Společnosti Srdce Ježíšova na Smíchově.³

¹ UHL 1946 (nestr.).

² EKERT, REINSBERG 1996, 205–206.

³ FOLTÝN 2007, 191.

V roce 1883 beuronští mniši nově zakoupili pozemky původně augustiniánského kláštera v Seckau ve Štýrsku a bezprostředně poté se začalo s plánováním jeho přestavby. Seckauský klášter se poté stal na místo Emauz sídlem generálního opata beuronské kongregace. Jakmile se politická situace na německém území po roce 1885 uvolnila, beuronští mniši se konečně mohli navrátit do svého mateřského kláštera v Beuronu.⁴

V Emauzích se od roku 1885 stal nástupcem Maura Woltera původně tamní převor, opat Benedict Sauter. V klášteře Seckau působil od roku 1887 Ildelfons Schober. Beuronský klášter byl povýšen na arcidiocézi, v němž sídlil jakožto arcidiocéze Maurus Wolter, a to až do svého skonu dne 8. června 1890. Arcidiocézi převzal od smrti svého bratra do roku 1908 Placid Wolter. Beuronská kongregace v roce 1930 čítala 1035 mnichů, z toho 334 kněží. Tato kongregace vzrostla i počtem nově založených klášterů jako jsou: „*Maria Laach u Koblenze, Weingarten a Neresheim ve Württembersku, Gerleve ve Westfálsku, v Trevíru a Kempen v Porýní, opatství v Křesoboru a priorát v Lubině v Polsku, v Jerusalemě na Sionu, Cucujaes a Singeverga v Portugalsku, opatství Benediktsberg v Holandsku a opatství Neuburg u Heidelbergu. Dočasně měli beuronští též převorát ve Staré Vodě u Libavy na Moravě.*“ (UHL 1946, nepag.)

2.2. Beuronský umělecký styl a jeho specifická

Beuronská kongregace vynikala vedle pěstování proslulých chorálních zpěvů také v oboru církevního umění. Zejména v malířství dokázala zaujmout širokou veřejnost dobově jedinečným stylem. Navrací se ke kořenům staroegyptského, byzantského, románského a gotického umění. Vyznačuje se čistotou přímých linií a vytříbeným koloritem. Dle názvu kongregace ho označujeme za „beuronský umělecký styl“. Vznikl v 60. letech 19. století snahami vynaloženými německým umělcem Peterem Lenzem (1832–1892) o inovaci zobrazování sakrálního umění. Důležitým okamžikem, který vedl ke vzniku tohoto uměleckého stylu, se stala Lenzova návštěva archeologické knihovny na pruském velvyslanectví v Římě roku 1864. Během této studijní cesty začal projevoval zájem o starověké umění, ve kterém spatřoval geometrickou pravidelnost, jednotu a řád. Velikou inspiraci mu poskytlo zejména umění starého Egypta, díky němuž začal usilovat

⁴ FOLTÝN 2007, 192–193.

o hlubší poznání tajemství tělesných proporcí. Po zbytek svého života pak zastával názor, že Bůh tvořil svět s vědomím míry, čísel i váhy.⁵

Stavbou těla se v 5. století před Kristem zabýval i řecký sochař Polykleitos, který vypracoval soubor pravidel – kánon. Ke zkoumání kánonu se po něm navrátili až mnozí renesanční umělci, z nichž můžeme jmenovat například proslulého Leonarda da Vinci nebo Albrechta Dürera. Později je následoval právě i Peter Lenz, který při svých studiích kánonu plně využíval různorodých geometrických tvarů, aby dosáhl co nejideálnějších proporcí ženských a mužských figur. Zároveň se ale snažil docílit harmonického spojení umění, matematiky a náboženství. Tyto poznatky chtěl objasnit v teoretickém spisu *Zur Ästetik der Beuroner Schule* (K estetice beuronské školy) vydaným v letech 1898 a 1927. Publikace byly nesrozumitelné a chybělo jim především vysvětlení teorie provedených tahů a křivek. Ve spolupráci s bratrem Willibrordem Verkadem se pokusili o srozumitelnější formu sdělení. Tato úprava bohužel nebyla zatím nalezena. Místo toho byly alespoň objeveny strojopisné verze výkladu Kánonu z roku 1938, ve kterém Verkade srozumitelněji vysvětluje základní myšlenky kánonu doprovázené Lenzovými náčrtly.⁶

Náčrtky jsou zachyceny v čelních pohledech mužského a ženského aktu a znázorňují geometrickou figuru těl. Kontury těla se skládají z čtyřúhelníků, trojúhelníků a kruhů. V Kánonu ženské postavy je centrem klín a v kánonu mužském naopak hrudník. Postavy se tedy liší rozdílem mezi poměry kruhu hrudi a klína. Kánonu ženské postavy je zvětšen poloměr kruhu klína a zmenšen poloměr kruhu hrudi, tudíž její poměry vyzařují jemnost a něžnost. U kánonu mužské postavy je to přesně naopak, a proto se tělo jeví velice silné a důstojné. Lenze fascinovalo, že středy kruhů hrudi, klína a kolen jsou pro obě pohlaví i přes rozdílné uspořádání ve stejné výšce a považoval to za Božské zjevení.⁷

Největší důležitost kladl Lenz během svých studií na útvar rovnoramenného trojúhelníku a kruhu zřejmě i kvůli jejich symbolickému významu. Dvojitou kombinací rovnoramenného trojúhelníku docílíme útvaru hexagramu, jenž zpodobňuje šesticípou hvězdu označovanou jako „štít Davidův“ nebo „pečeť Šalamounova“. Symbolicky odkazuje na Svatou zemi a spojuje princip nebeského a pozemského. Kruh symbolizuje jsoucno, nekonečnost a stálost.⁸

⁵ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, Praha 2007, 152–153.

⁶ ČIŽINSKÁ, KRINS, MUCHA, aj. 2002, 1–2.

⁷ Tamtéž, 4–6.

⁸ ŠEBOVÁ: Nejdokonalejším zákonem umění je míra. In: *Kánon a beuronští umělci*, Praha 2002, 16.

Neméně podstatný význam beuronského umění mají výtvarné nápisy. Posvátný prostor obohacují nejen svou sdělovací funkcí, ale také zajímavě dekorují prostor. Nejprve se využívaly spíše nápisy vedené horizontálně a kolem roku 1900 se začaly objevovat i ve vertikálním sklonu nebo v nesymetrických sloupcích. Obsahem nápisů jsou církevní texty vycházející z odkazu Písma svatého. Setkáme se s nimi i prostřednictvím citací hymnů, invokací a literárních děl vybraných světců. Beuronské nápisy jsou na první pohled výjimečné. Mezery mezi slovy nahrazují tečky, jež se vznášejí uprostřed místo na řádku. Písmeno E je nahrazeno zrcadlově obráceným číslem tři. Písmena U a V jsou považována za jeden a ten samý znak.⁹

Od 60. let 19. století se Peter Lenz začal zabývat motivem Piety, ke kterému se až do konce 19. století stále vracel. V roce 1867 pracoval na návrhu kostela v egyptizujícím stylu, který bylo nemožné z hlediska monumentálních rozměrů zrealizovat. Lenzův přítel a spolupracovník Jakub Wüger namaloval v Římě na zakázku pro kardinála vlámského svůj první beuronský obraz, Ukřižování. Tradiční námět ukřižování Wüger obohatil postavou klečící sv. Máří Magdaleny opřené o břevno kříže. V obraze zachytil krev tekoucí z Kristových bolestných ran na Adamově kosti jako symbol Kristova vykupitelského činu. Obraz Ukřižování se později podařilo získat opatu Mauru Wolterovi pro Beuronský klášter, kde už od roku 1860 visí v prostoru chodby konventu. Jediným architektonickým dílem čistě v beuronském uměleckém stylu je kaple sv. Maura na Dunaji u Beuronu vytvořená na objednávku kněžny Kateřiny Hohenzollernské. Návrh kaple zpracoval Lenz s úmyslem její orientace na sever podobně jako u zjednodušených řeckých chrámů. Roku 1869–1870 Lenz požádal svého již zmíněného přítele Jakuba Wügera a jeho žáka Fridolina Steinera o realizaci malířské výzdoby vně a uvnitř kaple. Jedná se o svérázné dílo, které předznamenalo secesní ornamentiku, avšak doboví umělci dílo hodnotili velice kriticky.¹⁰

Peter Lenz působil jako oblát až do roku 1876, kdy ve Voldersu vstoupil do řádu a přijal řeholní jméno Desiderius. V roce 1894 vznikla pod Lenzovým vedením oficiální umělecká škola nesoucí název Schola Artis Beuronensis (beuronská umělecká škola). Tato škola poskytovala pro chlapce-obláty gymnaziální vzdělání se zaměřením na umělecké řemeslo, zejména malířství. Malířskou výzdobu prováděli společně v početné skupině umělců, kněží, bratrů na místech, kde byla jejich činnost žádána. Dalším výrazně důležitým momentem byla prezentace beuronské umělecké školy na výstavě Secession

⁹ ČIŽINSKÁ 2007, 153.

¹⁰ Tamtéž, 154–156.

ve Vídni roku 1905. Vedle děl členů umělecké skupiny Nabis, mezi něž původně patřil také P. Willibrord Verkade, tu svá díla vystavoval např. Maurice Denis.¹¹

Tvorba beuronské umělecké školy se lišila od současného umění tím, že potlačovala individualitu umělce. Jednalo se o kněžskou a mnišskou dílnu, která společnými silami vytvářela jeden obdivuhodný, jedinečný umělecký celek, a tudíž si ani jednotlivé umělecké kusy jejich autoři nepodepisovali. Pro některé umělce mohla být práce v rámci dílny dle předepsaných pravidel odrazující, ale i přesto si beuronský umělecký styl získal mnoho obdivovatelů. Jeho vliv je patrný dokonce na tvorbě uznávaných umělců např. Josipa Plečnika, Alfonse Muchy či prof. Otta Wagnera a jeho žáků.¹²

Beuronské umění se rozšířilo za hranice Německa, prostupovalo Evropou a následně i zámořím. Jeho stopy můžeme vysledovat až na území Palestiny, Japonska, Spojených států amerických a Brazílie. Od raného působení Lenze do 30. let 20. století prošlo toto umění pochopitelně určitým vývojem. Wüger se na rozdíl od Lenze snažil zobrazované postavy zachytit přirozeněji v pohybu. Před 1. světovou válkou dochází ke změkčení výrazu, užívání světlejších barevných odstínů a umírněnější formě nápisů. Poválečná tvorba působí naopak v americkém prostředí až kýčovitým dojmem.¹³

2.3. Představitelé beuronské umělecké školy

2.3.2. Petr Desiderius Lenz OSB

Mimořádný význam pro beuronské umění má osoba Petera Desideria Lenze, jenž byl sochařem, malířem, architektem, a především zakladatelem beuronské umělecké školy. Narodil se 12. března 1832 v Haigerlochu v knížectví Hohenzollern-Sigmaringen v horním Švábsku. V mládí se věnoval studiu na mnichovské Akademii a po jeho dokončení roku 1857 působil jako učitel na Uměleckoprůmyslové škole v Norimberku. Roku 1862 zahájil studijní pobyt v Římě, který se pro jeho tvorbu stal zlomovým. Na cestu se vydal se svým přítelem a spolupracovníkem Jakobem Wügerem. Roku 1864 Lenz narazil na staré egyptské umění, jež ho zaujalo svou harmonií dokonalých tělesných proporcí a stalo se jeho celoživotní inspirací. V letech 1865–1868 napsal své první

¹¹ Tamtéž, 156–157.

¹² KUNŠTÁT: Schola artis beronensis. In: *Památky středních Čech 2*. Praha 1987, 82–83.

¹³ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*. Praha 2007, 153.

teoretické studie zabývajícími se tělesnými proporcemi. Lenz tyto studie údajně napsal v době, kdy pracoval v mramorovém lomu v Laasu na území Jižního Tyrolska.¹⁴

V roce 1868 se Peter Lenz odebral do Beuronu, kde se sblížil s beuronským reformátorem Maurem Wolterem s jehož idejemi se ztotožňoval. Beuroni požadovali vyzdobit bohoslužebné místnosti a on jejich žádosti vyhověl. V letech 1868–1870 zrealizoval návrh kaple sv. Maura v Beuronu, který byl zakázkou od kněžny Kateřiny z Hohenzollernu. Další Lenzovy stopy lze vysledovat v arciklášteři Monte Cassino, kam byl spolu s dalšími umělci z Beuronu pozván podílet se na jeho obnově a zkrášlení. Hlavním důvodem k obnově bylo blížící se jubilejní výročí, čtrnáctistých narozenin zakladatele sv. Benedikta, připadajícího dle tradice na rok 1880. Roku 1878 vstoupil Peter Lenz do řádu benediktinů a přijal klášterní jméno Desiderius. Umělecké práce k oslavám výročí na Monte Cassinu byly dokončeny včas a sklidily značný úspěch. Po dokončení těchto prací odešel Peter Desiderius Lenz do pražského Emauzského kláštera, kam beuronští mniši nově přesídlili. V Emauzích svými malbami přispěl k obnově chrámového interiéru v beuronském duchu. Od roku 1890 bylo pod Lenzovým vedením započato s výzdobou chrámu benediktinek u sv. Gabriela na Smíchově v Praze.¹⁵

Oficiální založení Beuronské umělecké školy je datováno k roku 1894. Tato škola byla určena po chlapce-obláty, mezi nimiž k nejnadanějším Lenzovým žákům patřil Jan Verkade a Carl Gresnigt. Peter Desiderius Lenz zemřel dne 29. ledna 1928 v Beuronu. Během svého uměleckého působení užíval hieratického způsobu tvorby, který dozníval ještě ve 30. letech 20. století. Svým uměním zapůsobil, anebo přinejmenším inspiroval tvorbu malířů: Alfonse Muchy, Paula Sérusiera, Maurice Denise, Viktora Foerster, Felixe Jeneweina a architektů: Otto Wagnera, Jana Kotěru, Josipa Plečnika.¹⁶

2.3.3. Gabriel Wüger OSB

Wüger Gabriel, světským jménem Jakub, benediktinský kněz a malíř, se narodil 2. prosince 1829 ve Steckbornu am Untersee ve švýcarském kantonu Thurgau. Chtěl se stát portrétním malířem, ale otec s tím nesouhlasil a poslal syna na gymnázium do Neuville. Jeho umělecké schopnosti však rozpoznal učitel kreslení, poskytl mu soukromé hodiny a podpořil ho v jeho rozhodnutí stát se malířem. Otec nakonec souhlasil a Jakub začal v roce 1847 studovat na mnichovské Akademii u profesora Wilhelma von

¹⁴ ČIŽINSKÁ, KRINS, MUCHA, aj. 2002, 14.

¹⁵ UHL 1946 (nestr.).

¹⁶ ČIŽINSKÁ, KRINS, MUCHA, aj., *Kánon a beuronští umělci*. Praha 2002, 14.

Kaulbacha. Studium dokončil roku 1852 a vytvářel své návrhy pro spolek Landschaftlicher Componirverein (Spolek pro krajinné kompozice). Poté se připojil k tzv. Berdellské škole, Johanna Baptista Berdellé, představující konkurenci mnichovské Akademii. Po čtyřech letech působení v Berdellské škole, začal pracovat na velkém plátně s námětem Kainovy bratrovraždy. Dva roky na tomto díle pracoval a byl těžce zklamán, když byl obraz na výstavě Mnichovského uměleckého spolku ostře zkritizován. Rozladěn tímto neúspěchem odjel roku 1857 do Drážďan, aby se v tamní galerii věnoval studiu děl P. Veronese, P. P. Rubense a dalších mistrů. Začátkem roku 1860 přesídlil do Norimberku, kde se poprvé začal zajímat o nástěnné malířství. V roce 1862 odcestoval do italské Florencie, a tam mu malíř Amos Cassioli poskytl místo ve své dílně v Palazzo dei Pazzi. Zde vznikla jedna z jeho nejlepších prací, perokresba Tell. V létě 1863 přesídlil do Říma, zde pak přestoupil na katolickou víru.¹⁷

Kolem roku 1868 se Jakob Wüger se svým žákem Fridolinem Steinerem odebrali do Beuronu, kde se podle návrhu Petera Lenze umělecky podíleli na výmalbě kaple sv. Maura. Na podzim roku 1870 oblékl řádové roucho benediktinů z Beuronu a jeho žák Fridolin Steiner ho následoval. O pět let později složil kněžský slib a roku 1880 byl vysvěcen na kněze a přijal jméno Gabriel. V rámci klášterní umělecké školy bohatě vyzdobili Beuronský klášter nebo Konrádovu kapli v chrámu v Kostinici. Wüger se podílel na obnově nejstaršího benediktinského kláštera na Monte Cassinu, výmalbě pražského kláštera Emauzy a ztvárnění křížové cesty mariánského kostela ve Stuttgartu. Jeho poslední práce spočívala v dokončení prací pro kapli sv. Martina na Monte Cassinu, kde důsledkem vnitřního vykrvácení dne 31. května 1893 zemřel.¹⁸

2.3.4. Willibrord Verkade OSB

Willibrord Verkade se narodil 18. září roku 1868 v nizozemském městě Zaandam. V letech 1886–1889 studoval malířství na Akademii v Amsterdamu. Z počátku maloval ve městě Hattem a od roku 1891 pobýval v Paříži, kde se osobně seznámil s předním členem malířské skupiny Nabis, malířem Paulem Gauguinem. Tato umělecká skupina vytvářela svá díla pod Gauguinovým vlivem a jejím členem se později stal i sám Verkade. Jeho další cesta směřovala do Itálie, kam odjel studovat díla slavných malířských mistrů. Zabydlel se v klášteře františkánů ve Fiesole, pro který namaloval dva výjevy se sv. Františkem. V tomto klášteře se také doslechl o beuronské umělecké škole, kterou se

¹⁷ <https://www.deutsche-biographie.de/sfz86225.html>, vyhledáno 19. 4. 2018.

¹⁸ Tamtéž.

vydal poprvé navštívit roku 1893 a osobně se setkal s Peterem Desideriem Lenzem. V únoru roku 1894 se v Kodani pořádala Verkadeho první samostatná výstava. Téhož roku v dubnu se odstěhoval do Beuronu a stal se oblátem beuronské umělecké školy. S datem 8. srpna 1895 je spjat příchod Verkadeho a obláta P. Paula Krebse do kláštera sv. Gabriela v Praze určeného pro benediktinky beuronské kongregace. Oba pracovali v početnější skupině oblátů a laických mnichů na výzdobě interiéru až do 11. března 1897. Při Verkadeho pobytu v Praze ho navštívil Paul Sérusier, který se taktéž zajímal o beuronské umění. Nabisté Paul Sérusier a Maurice Denis poctili Verkadeho svou návštěvou v Beuronu, a také na Monte Cassinu, kde dokonce zhotovili jeho mnišský portrét.¹⁹

V roce 1897 byl Verkade přijat do noviciátu, čímž obdržel jméno Willibrord a v srpnu roku 1902 byl vysvěcen na kněze. Začal se věnovat studiu filosofie, teologie a pracoval na výzdobě beuronského kláštera a přestavbě průčelí klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie. V letech 1901–1903 probíhala výmalba nově přistavěné Gnadenkapelle, na které Willibrord Verkade spolupracoval opět s P. Paulem Krebsem. Po dokončení prací v Beuronu znovu navštívil arciklášter Monte Cassino. Willibrord se potýkal s touhou umělecky se osamostatnit, tudíž zde došlo mezi ním a Petrem Desideriem Lenzem k osobnímu sporu. I přes tuto roztržku se Willibrord podílel s beuronskou uměleckou školou na výstavě Secession, konané ve Vídni roku 1905, avšak tentýž rok vystavoval i samostatně v Amsterdamu.²⁰

Během pobytu v Mnichově v letech 1906–1908 se pohyboval mezi zajímavými umělci (malíř a grafik Alex Javlenskij, architekt Petr Behrens, malíř Hugo Troendle aj.) a obratně zdokonalil svou malířskou tvorbu. Pro hudební sál v Beuronu namaloval Madonu s anděly, vymaloval kapli v Heiligenbronnu a kapitulní síň v převorství Smrti Panny Marie na hoře Sion v Jeruzalémě, která však byla roku 1910 odstraněna a zachoval se nám pouze její návrh. Dále se podílel na výzdobě kostelů v Jaffě, Bir Es Zet, Es Saltu, dvou kaplí v kostele karmelitánů ve vídeňském Döblingu. Od února roku 1913 do listopadu 1914 pracoval na výjevu Snímání z kříže v kapli sv. Jana od Kříže. Během první světové války a ve dvacátých letech minulého století pobýval v Beuronu, kde vykonával šéfredaktorskou činnost beuronského uměleckého časopisu Benediktische Monatsschrift. Svými články přispěl také do časopisu Hochland a mimo to se věnoval i překladatelské činnosti. Roku 1920 bylo vydáno autobiografické dílo Willibrorda Verkade s názvem Die

¹⁹ ČIŽINSKÁ: P. Willibrord Verkade OSB. In: *Kánon a beuronští umělci*. Praha 2002, 22–26.

²⁰ Tamtéž, 24–26.

Unruhe zu Gott, jehož překlad do českého jazyka s názvem Neklidem k Bohu, byl poprvé vydán roku 1942. Druhý díl *Der Antrieb ins Vollkommene*, vydaný roku 1931 na český překlad stále čeká. Od roku 1924 do roku 1927 pokračoval v dokončení kaple sv. Terezie z Ávily v již zmíněné zakázce pro karmelitský kostel ve Vídni. Významný umělec beuronské umělecké školy Willibrord Verkade zemřel 19. 7. 1946 v Beuronu.²¹

2.4. Umění beuronské umělecké školy na území Prahy

Druhou nejranější stavbou v duchu beuronského uměleckého stylu v Praze je po Emauzském klášteře ústavní kostel Společnosti Srdce Ježíšova, zvaný *Sacré Coeur*. Francouzský název má zřejmě co dočinění s řeholním institutem francouzského původu, který pro nový kostel zakoupil pozemek na pražském Smíchově. Objekt byl určen pro skupinu německých a polských řeholnic, které potřebovaly nové útočiště, aby unikly tíživému období „kulturního boje“ na území Pruska. Architektem této stavby se nejprve stal Vídeňan Ferdinand Zehngruberg. Brzy ho však vystřídal autor emauzské přestavby, architekt P. Ghislain Béthune, který nechal podle svých plánů vystavit novogotický kostel. Stavba trvala od roku 1881 do roku 1884 a není pochyb o účasti emauzských beuronských benediktinů při jeho výzdobě. Podle historické fotografie z interiéru kostela známe podobu dnes již zaniklého, hlavního ciboriového oltáře Nejsvětějšího Srdce Páně. Značnou inspirací pro jeho vyhotovení byl emauzský oltář Panny Marie Montserratské. Obdobný gotizující baldachýn byl součástí oltáře Srdce Pána Ježíše v kapli Nejsvětější svátosti situované taktéž v emauzském klášterním kostele. Další stylová spojitost v rámci mobiliáře těchto kostelů byla nalezena mezi oltářními novorománskými menzami z bílého mramoru a ozdobnými sloupy v popředí.²²

O několik metrů dál od *Sacré Coeur*, se nachází *klášter sv. Gabriela*. Hraběnka Sweerts-Sporcková, okouzlená beuronskou komunitou a jejich dovednostmi, se rozhodla založit a financovat ženský beuronský klášter. Zemřela ale ještě před položením základního kamene roku 1888, a tak byl klášter z vděčnosti zasvěcen jejímu jmenovci, archanděli Gabrielovi. Na návrhu dvoupatrového komplexu se dvěma vnitřními dvory v novorománském stylu, se podílelo hned několik architektů. Všechny dosavadní stavby vyzdobené beuronskou uměleckou školou v Praze spojovalo jméno architekta

²¹ ČIŽINSKÁ: P. Willibrord Verkade OSB. In: *Kánon a beuronští umělci*. Praha 2002, 28–32.

²² FOLTÝN: Počátky Beuronské umělecké kolonie v Praze. In: *Emauzy*. Praha 2007, 193–195.

P. Ghislaina Béthune. Na návrzích s ním spolupracoval opat Hildebrandt de Hemptinne, nebo stavitel F. Kindl a od roku 1893 A. Gabriel a P. Leander Helmling. Nový dvoulodní kostel byl vysvěcen roku 1891 pražským arcibiskupem kardinálem Františkem Schönbornem, avšak práce na klášteře stále pokračovaly.²³ Informace o průběhu výzdoby klášteře známe ze svatogabrielských análů. Mimo ně, jsou v archivu arcidiecéze Beuronu uchovávány návrhy některých kreseb. Od roku 1895 se do kostela začali sjíždět mnozí obláti beuronské umělecké školy i někteří emauzští mniši. Téhož roku začal P. Desiderius Lenz malovat nad oratoří monumentální malbu Piety, kterou mnozí umělečtí kritici a badatelé považují za jeho nejlepší dílo. Pieta se však nelíbila kardinálu Schönbornovi a na jeho příkaz musela být zakryta. Kromě Lenze se na výzdobě z velké části podílel P. Paul-Adolf Krebs. Carl Gresnigt je mimo jiné autorem maleb v presbytáři, zobrazujícím mučednice nebo muzicírující patrony hudby (král David a sv. Cecílie). Tematicky shodné náměty byly namalovány na západní stěně Císařské kaple v Emauzském klášteře. Novic Jan Verkade byl pověřen zlacením stěn a následnou ornamentální a figurální dekorací. O výzdobu klauzury se postaraly velice umělecky nadané řádové sestry, D. Edeltraud von Salm-Reifferscheid, D. Magdalena von Galen a mnohé další. Na stěně situované v klášterním refektáři, byly namalovány dnes už nezachované, čtyři starozákonní ženy: Ester, Ruth, Abigail a Judit, považované za předobraz Panny Marie. Tyto starozákonní ženy kromě Abigail, byly namalovány na severní zdi boční lodi kostela Panny Marie v Emauzském klášteře. Roku 1897 začaly sestry malovat první strany jedinečného Svatogabrielského evangelistáře. Ten se skládá ze 37 pergamenových nesvázaných folií formátu A3. Evangelistář je provedený v rozličných barevných tónech, s bohatým symbolickým obsahem a zachycuje starozákonní a novozákonní postavy. Většina výzdoby tohoto evangelistáře je dílem, výše zmíněné D. Magdaleny von Galen.²⁴

Kostel sv. Václava v Dejvicích vznikl z původního pivovaru, jenž byl z vlastních nákladů financován pražským světicím biskupem Dr. Václavem Frindem. O přestavbu novorománského kostela s přiléhající dětskou opatrovnou se v letech 1908–1909 postaral stavitel Václav Cibula. Bohumil Číla a Vilém Chlad jsou autory malířské výzdoby kostela v beuronském uměleckém stylu, vytvořené podle návrhu Jaroslava Pantaleona Majora. V konchovitě sklenutém presbytáři se nachází malby zachycující život sv. Václava.²⁵

²³ ČIŽINSKÁ H., HOLUB.K., ŠEBOVÁ M. 1999, 13–17.

²⁴ Tamtéž, 19–23.

²⁵ Strojopisný materiál poskytnutý řádovými sestrami Apoštolátu sv. Františka.

J. P. Major (1869–1936) vstoupil roku 1888 do řádu beuronských benediktinů v Emauzském klášteře a v letech 1892–1895 se stal v Monte Cassinu přímým žákem Petera Desideria Lenze. V okolí Prahy pracoval na výzdobě kaple u sv. Gabriela na Smíchově nebo v kostele sv. Antonína v pražských Holešovicích.²⁶ V prostorách Emauzského kláštera je jeho činnost doložena v letech 1910–1913 v souvislosti s restaurováním fresek Emauzského cyklu.²⁷

Ještě před první světovou válkou byl roku 1911 vysvěcen trojlodní *kostel sv. Anny na Žižkově*, postavený dle architektonického návrhu Eduarda Sochora. Kostel nechal postavit Spolek sv. Bonifáce, který vznikl na podporu německého katolicismu a sekularismu, a proto není náhodou, že s nimi výtvarníci beuronské umělecké školy navázali spolupráci. Nejedná se o první případ zakázky této školy uplatněný na jiné než vlastní řádové stavbě viz. Sacré Coeur.²⁸ Beuronské malby zdobí zejména čelní stěnu za oltářem a strop presbytáře. Na geometricky stylizovaném pozadí oltářní stěny jsou rozmístěné palmy, mezi nimiž je v dolní části malby situován David s harfou, prorok Izaiáš, Jeremiáš a sv. Jan Křtitel. V horní oblasti kolem okna se vznášejí dva andělé držící pásku s nápisem „SV. ANNO, MATKO RODIČKY BOŽÍ, ORODUJ ZA NÁS“. V dřívější tvorbě beuronské umělecké školy byly součástí výzdoby pouze latinské texty, uplatňující specifickou formu písma. Tento prostý nápis svědčí o pozdní fázi tvorby realizované mladší generací studentů beuronské umělecké školy. Šestihranné okno se vyjímá figurální vitrají zobrazující námět Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. Na stropě v presbytáři jsou po stranách namalováni čtyři evangelisté a středové kruhové pole vyplňuje kříž sv. Benedikta. Roku 1916 se ujali kostela karmelitáni, kteří si při kostele nechali založit klášter. Ten roku 1922 zanikl jejich odchodem a klášterní budova byla následující rok přebudována na bytový prostor. Roku 1929 přibyly v kostele nad triumfálním obloukem malby Panny Marie s českými světci a postavami andělů vytvořené Jaroslavem Majerem.²⁹ Pokud by se jednalo o zkomoleninu občanského jména Jaroslav Major, jehož nositelem byl řeholník Jaroslav Pantaleon Major, potvrdily by se spekulace o jeho výstupu z benediktinského řádu ve 20. letech.³⁰

²⁶ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=569, vyhledáno 1. 4. 2018.

²⁷ ZAHRADNÍK 1985, 104–105.

²⁸ Sv. Bonifác byl benediktin, který výrazně rozvinul misijní činnost v Bavorsku a Rakousku. Založil biskupství v Pasově, Řezně, Freisingu, Salcburku aj. (RULÍŠEK 2005, nepag.).

²⁹ OUTRATA: Kostel sv. Anny s bývalým klášteřem karmelitánů na Žižkově. In: *Staletá Praha*. sv. 23. Praha 1997. 124–131.

³⁰ http://katolicka-kultura.sweb.cz/beuronske_umeni_v_cb/beuronske_umeni_v_cb.html, vyhledáno 1. 4. 2018.

Začátkem 30. let 20. století obdržel *kostel sv. Rodiny* situovaný na místě dnešních pražských Řep novou výzdobu ve stylu beuronské umělecké školy. Kostel je součástí kláštera milosrdných sester sv. Karla Boromejského pečujících o dětské nalezence. Tuto funkci klášter vykonával od jeho vysvěcení dne 18. prosince roku 1661 do 25. září 1865, kdy se z něj stala ženská věznice. Boromejky v klášteře zůstaly a staly se pro vězeňkyně i nemocné pacienty jejich pečovatelkami a duchovní oporou. Hlavní prostor kostela sv. Rodiny byl určen vězeňkyním a od podkruchtí, které měla vyhrazena pouze veřejnost byl oddělen mříží. Výzdoba kostela byla dokončena roku 1934 a jejím autorem se stal emauzský benediktin Antonín Vrbík se svými pomocníky.³¹ Při výzdobě bylo využito biblických motivů ze života sv. Rodiny. Celý prostor hýří pestrými malbami a je obohacen nespočtem různorodých andělských postav. Po nastolení komunistického režimu se v 50. letech objektu zmocnil Sbor Národní bezpečnosti a kostel zcela zdevastoval. Od roku 1996 jsou dle finančních možností beuronské malby postupně restaurovány.

Novogotický *kostel sv. Anotnína Paduánského* na Strossmayerově náměstí v Holešovicích byl dostavěný v roce 1911 a nachází se v něm gobelínový oltář sv. Kříže od Pantaleona Majora.³² Beuronská umělecký škola uplatnila svou výzdobu také v presbytáři *kostela sv. Remigia v Čakovicích* nebo v *kapli Panny Marie Bolestné u barrandovské skály*. Mimo území Prahy se styl beuronské umělecké školy uplatnil například v *kostele Nejsvětější Trojice* v Kolíně, v *kostele Panny Marie Růžencové* v Českých Budějovicích, v okolí posázavských Třebešic i v dalších koutech naší země.³³

3. Emauzský klášter

3.1. Stručná historie kláštera

Historii kláštera Na Slovanech můžeme vysledovat do doby, kdy český král a císař Svaté říše římské Karel IV. začal realizovat své plány o založení Nového Města pražského. Součástí těchto plánů bylo vybudování nového benediktinského kláštera, jehož mniši by se zasloužili o pozvednutí staroslověnského jazyka. Nový slovanský klášter byl skvělou příležitostí, jak zvýšit význam a lesk Nového Města pražského. Dne

³¹ BEDRNÍČEK 2002, 356–357.

³² Tamtéž, 12–13.

³³ KUNŠTÁT: Schola artis beuronensis. In: *Památky středních Čech* 2, 1987. 8.

21. listopadu 1347 byla Karlem IV. vydána zakládací listina kláštera. Pro jeho výstavbu bylo určeno dobře viditelné vyvýšené místo v blízkosti farního kostela sv. Kosmy a Damiána v osadě Podskalí ležící tehdy ještě na předměstí Prahy.³⁴

Kolem roku 1360 byl klášterní ambit obohacen o 85 výjevů ze Starého a Nového zákona, na němž se podíleli významní mistři (Mikuláš Wurmser, Mistr emauzského cyklu, aj.). O Velikonočním pondělí roku 1372 byl tento nově postavený klášter za přítomnosti císaře, jeho syna Václava IV. a dalších významných hostů vysvěcen Janem Očkem z Vlašimi a obdržel biblické pojmenování Emauzy. Zsvěcen byl ke cti Panny Marie, sv. Jeronýma, Cyrila a Metoděje, Vojtěcha a Prokopa. Emauzský klášter se stal novou chloubou pražského města. Ohromná sedlová střecha jej i bez věží činila zcela nepřehlédnutelným. Emauzské opatství bylo významným místem s hojně rozšířenou knihovnou, jež poskytovalo doplňující vzdělání vůči univerzitě. Dne 22. srpna 1393 potvrdil Václav IV. klášteru veškerá privilegia. Roku 1395 v Emauzích vznikl Sázavsko-emauzský evangelistář obsahující domnělý autograf sv. Prokopa, pontifikální modlitby a čtení pro opata.³⁵

Aby emauzští mniši ochránili klášter před zničením a vypleněním, přistoupili roku 1419 k podávání Nejsvětější svátosti podobojí. Po téměř další dvě století plnily Emauzy funkci jediného utrakvistického kláštera v Čechách. Benediktinské opatství se stalo sídlem konzistoře podobojí. Další informace jsou vzhledem k nedostatku pramenů spíše nejisté. V době Rudolfa II. se v letech 1602–1604 stal Emauzský klášter přechodným domovem německého hvězdáře Johannese Keplera. Poté co byl roku 1607 jedem otráven opat Pavel Paminodas Horský se emauzské opatství na krátkou dobu přičlenilo k české benediktinské kongregaci a opati byli nově dosazováni břevnovsko-broumovským prelátem. Nešťastné a nestabilní období v Emauzích způsobil roku 1611 vpád pražských katolických odpůrců, kteří vyloupili knihovnu i další vnitřní zařízení chrámu. Klášter nacházející se v žalostném stavu byl příčinou toho, proč se v něm do roku 1613 vystřídal několik opatů.³⁶

Roku 1635 byl slovanský klášter přes odpor českých benediktinů odevzdán císařem Ferdinandem III. do rukou montserratských benediktinů. Poté co se následujícího roku nastěhovali do Emauz, jim byly z císařské pokladny poskytnuty finanční prostředky na obnovu kláštera. Španělští benediktini se marně snažili vstřípit místním obyvatelům

³⁴ POCHE, KROFTA 1956, 9–14.

³⁵ ZÍTKO 2007, 6–8.

³⁶ Tamtéž, 8–9.

a duchovním úctou k Panně Marii Montserratské. Zájem domácích noviců a kleriků vzrostl o něco poté, co španělský opat Didacus à Cambero u papeže prosadil zmírnění příliš přísné řeholní kázně a asketického způsobu života této pražské komunity. V 18. století se montserratská benediktini iniciovali o barokní přestavbu kláštera, během níž byly nově vybudovány dvě cibulovité kostelní věže. S nástupem 19. století klášter postihly finanční problémy, které byly řešeny odprodejem částí jeho pozemků soukromníkům. Situace v klášteře se zlepšila od doby, kdy roku 1812 řeholníci převzali výuku na gymnasiu v Klatovech. Roku 1871 byli benediktini nuceni klatovské gymnasium opustit. Málo početnému klášteru navíc hrozil nevyhnutelný zánik, a proto se opat František Částka raději rozhodl rezignovat. Upadající klášter se brzy stal novou nadějí pro početnější komunitu beuronských benediktinů.³⁷

3.2. Příchod a činnost beuronských benediktinů v klášteře

S příchodem beuronských benediktinů do emauzského kláštera úzce souvisí politická situace v Prusku, jež svou kampaní zvanou „kulturní boj“ způsobila vyhnání řeholníků z Pruska na jiná území. Osudného roku 1875 museli beuronští mniši klášter v Beuronu opustit a najít si nové místo svého působení. Po vyhnání se dočasně usadili v servitském klášteře ve Voldersu v Tyrolech, kde setrvali až do roku 1880. Touto dobou ještě Emauzský klášter obývali čeští benediktini, jejichž období se chýlilo neúprosně ke svému konci. Posledními členy konventu byli pouze staří řeholníci, které neměl v jejich funkci kdo nahradit, aby tak pozvedl upadající klášter. Poslední možností pro záchranu Emauzského kláštera bylo jeho možné přičlenění k některému z dalších, nejlépe benediktinských klášterů. Vyjednávání s břevnovsko-broumovským i rajhradským opatem však skončilo neúspěchem, v obou případech z hospodářských důvodů. Obavy o budoucnost kláštera dovedly k jednání tehdejšího pražského arcibiskupa Bedřicha Josefa kardinála Schwarzenberga, který se rozhodl roku 1878 beuronské benediktiny informovat o poloprázdném emauzském opatství, jež by se mohlo stát jejich novým sídlem. Beuronští benediktini tuto nabídku přijali, čímž se dostala nová kolonie pod vedením arcipata Dr. Maura Woltera do Prahy. Dne 2. února roku 1880 byl Emauzský klášter oficiálně svěřen do rukou beuronských benediktinů.³⁸

³⁷ POCHE, KROFTA 1956, 26–30.

³⁸ ZAHRADNÍK 1985, 63–64.

Přibližnou představu o tom, co se poté dělo v klášteře nám podávají zprávy psané emauzskými mnichy adresované bratrským klášterům kongregace. Z prvotních zpráv se dozvídáme o stavu kláštera při jeho převzetí. Mniši si pochvalovali dispozice kostela i jeho akustiku, ale barokní výzdoba se jim přičila. Celkový stav Emauzského opatství vyžadoval nutné opravy. Od 7. března začali vyměřovat prostory kláštera a malovat plány jeho brzké proměny.³⁹

Dne 4. dubna se v klášteře uskutečnily oslavy jubilejního výročí 1400 let od narození sv. Benedikta. Dohledem nad přestavbou kláštera byl pověřen převor Benedict Sauter, který se taktéž staral o chod každodenního života komunity Emauzského kláštera. Převor Sauter zastupoval ve funkci opata Maura Woltera, jenž byl jako generální představený velice pracovně vytížen. Návrh architektonické přestavby Emauz vyprojektoval Belgičan P. Ghislain Béthune. Veškeré práce prováděli řádoví mniši oplývající uměleckým nadáním. Mezi nimi nacházíme malíře Gabriela Wügera a významnou osobu Petera Desideria Lenze tzv. „otce beuronského umění“. Z umělců pražského konventu můžeme zmínit malíře Gottfrieda Leopolda, architekta a historika Leandra Helmlinga. Nechyběli ani kvalifikovaní řezbáři, truhláři, zámečníci.⁴⁰

Přestavba kláštera byla zahájena ještě roku 1880 a začala v Císařské kapli. Podle zprávy od bratra Villibalda psané v průběhu Pašijového týdne, přibyly na jižní straně kláštera v oblasti svahu tři nové terasy s loubím. Rajský dvůr prošel opravou základního zdiva a poté v jeho středu vztyčili sedm metrů vysoký dřevěný kříž na sloupu a podstavci. Před výzdobou klášterního kostela plánovanou na léto 1881 bylo nezbytně nutné provést zednické práce v zadní části u varhanní empory, jejíž pilíře se pod velikým tlakem barokních cibulovitých věží staly nebezpečné. Na Zelený čtvrtek se část prostřední klenby v oblasti varhanní empory propadla. Podle zprávy bratra Vilibalda z 19. června 1881, byla oprava klenby dovršena a zednické práce pokračovaly na úpravě izolace vlhké a sešlé severní zdi boční lodě. Dále sděluje, že je domalovávána poslední malba Císařské kaple.⁴¹ Zpráva ze září 1881 informuje o kompletní přestavbě druhého klášterního nádvoří na západní straně nebo o téměř dokončené výmalbě klenby v kostele (kromě severní lodi). Od října 1881 se pracovalo na přestavbě chóru kostela. List z dubna 1882 vypovídá o restaurování oken v klášterním ambitu, která byla společně s omítnutím a vymalováním

³⁹ ZAHRADNÍK 1985, 64–66.

⁴⁰ FOLTÝN: Počátky Beuronské umělecké kolonie v Praze. In: *Emauzy*. Praha 2007. 192–193.

⁴¹ Poslední byl dokončen obraz patronů hudby Davida, sv. Cecílie a sv. Řehoře.

rajského dvora hlavním úkolem tohoto roku.⁴² Ze zprávy k 10. prosinci 1882 víme o slavnostním předání nově zřízené opatské kaple arcipatu Mauru Wolterovi k příležitosti výročí 25 let od složení řádových slibů. V průběhu roku 1883 se v kostele dokončují malířské práce, ale i jeho západní strana, kde byl dokončen horní varhanní chór se zábradlím. V téže části se nacházel Boží hrob, kvůli kterému nebyl přístupný západní portál. Boží hrob následně odstranili a zachovalý portál znovu otevřeli, aby mohla vzniknout vstupní hala. Nově zřízený Boží hrob byl umístěn pod západní emporu. Roku 1884 se zásluhou Petra Desideria Lenze uskutečnila přestavba kapitulní síně, která byla mnichy považována za velice zdařilou. Následujícího roku se podle zprávy z října 1885 v průčelí kostela tyčily dvě nově postavené kostelní věže, čímž byla významná část přestavby kostela a kláštera završena.⁴³

Arcipat beuronské kongregace Maurus Wolter sídlil v emauzském klášteře do roku 1885 a poté jej povýšil na samostatné opatství, jehož opatem se 26. dubna 1885 stal Benedict Sauter. Maurus Wolter tak učinil, protože se přestěhoval do nově získaného kláštera ve štyrském Seckau, kde pobýval do roku 1887, než se mu naskytla možnost, vrátit se zpět do obnoveného mateřského kláštera v Beuronu.⁴⁴

V dubnu 1894 byly schváleny architektonické plány od Antonína Gabriela na rozšíření kláštera o tzv. staronový klášter. S první fází rozšiřování kláštera bylo započato už roku 1886, kdy jednopatrovou budovu nacházející se vedle kláštera, propojili spojovací chodbou k západní straně hlavní budovy. V přízemí budovy byly situovány klášterní dílny a v prvním patře oblátská škola a ložnice. Dle nových plánů bylo vedlejší budově přistavené druhé patro určené k rozšíření obytné části pro členy konventu a pro nové malířské ateliéry. Cílem těchto stavebních úprav bylo vybudovat novou přístavbu, která by společně se západním křídlem kláštera tvořila uzavřený celek staronového kláštera.⁴⁵

V rajsském dvoře byl roku 1910 namalován vlys zobrazující pracující benediktiny. Téhož roku byla na fasádě západního křídla starého kláštera, na místě původní poškozené fresky z roku 1886, vytvořena mozaika sv. Josefa od Viktora Foersterera na počest zesnulého opata Benedicta Sautera. Vlhká severní stěna kostela byla obložena dlaždicemi a některé další beuronské malby i fresky Emauzského cyklu byly až do války postupně obnovovány.⁴⁶

⁴² ZAHRADNÍK 1985, 68–73, 76.

⁴³ Tamtéž, 76–78, 80.

⁴⁴ HELMLING 1903, 66–69.

⁴⁵ ZAHRADNÍK 1985, 95, 97.

⁴⁶ Tamtéž, 94, 103–105.

3.3. Císařská kaple

Klášterní Císařská kaple se nachází v přízemí a přiléhá směrem z jižní strany kolmo od presbytáře kostela. V literatuře se můžeme také setkat s označením Královská kaple. Nápis ve štukovém rámu nad vstupním portálem do kaple sděluje, že roku 1636, v dobách montserratských benediktinů, nechal císař Ferdinand III. kapli zřídit z někdejší kapitulní síně a následně zasvětit morovým patronům. Už podle zprávy emauzského zpravodaje byla kaple v březnu roku 1880, až na chybějící stally, prozatímně připravená pro sloužení sv. oficia. S restaurováním kaple v beuronském stylu se oficiálně započalo 11. října 1880. Během těchto prací byly objeveny starobylé fresky ze 14. století, které však stavbu provádějící mniši raději rychle odstranili, než aby se museli zřít svých uměleckých představ vzhledu kaple. Do vánočních svátků téhož roku se díky vynaloženým silám pěti bratří podařilo dokončit úpravu klenby.⁴⁷

Císařská kaple je vystavěna v obdélném tvaru a sklenutá třemi klínovitými žebrovými klenbami zakončenými v podobě jednoduchých jehlancových konzolí. Žebra jsou po celé své délce z obou stran orámována ornamentálním pilovitým pásem. Křížení klenby zdobí svorníky se znakem emauzským, císařským a znakem království Českého. Klenební pole byla vymalována modrou barvou a obohacena o 2700 hvězd evokujících pocit nebes. Modrá barva je symbolem mravní čistoty a její užití by v tomto případě mohlo souviset se slibou čistoty, které musejí skládat benediktini při vstupu do řádu. Kaple byla nově od kostela oddělena vstupní předsíní, jejíž dominantu tvořily dvoje velké prosklené dveře, kterými se procházelo z kostela do kaple. Ještě koncem prosince roku 1880 bylo plánováno započítí provedení nových nástěnných maleb. V této kapli se nachází celkem pět rozměrných figurálních kompozic. Čtyři z toho jsou freskové malby a jediná malba Mojžíše je zhotovena temperou.⁴⁸

Jižní čelní stěně dominuje nástěnná malba Kalvárie, která byla inspirována malbou benediktinského montecassinského kláštera, vytvořenou podle návrhu P. Gabriela Wügera. Oproti malbě na Monte Cassinu chybí emauzské Kalvárii purpurová zář červánků. Naopak emauzská kalvárie je navíc doplněna o slunce, měsíc, symbolické zobrazení 4 evangelistů a rostlinné detaily. Téměř celá malba je nanesena na ocelově modrém pozadí a v jejím středu je namalován Kristus na kříži.⁴⁹ Kristovo tělo je ke kříži přibito čtyřmi hřeby a bezvládně visí s hlavou pokleslou k pravému rameni. Ukřížování

⁴⁷ ZAHRADNÍK 1985, 67–69.

⁴⁸ Tamtéž, 69.

⁴⁹ Tamtéž, 71.

Krista čtyřmi hřeby na místo hřebů tří se do výtvarného umění znovu vrací od dob 13. století (s určitými výjimkami) až prostřednictvím umělců 19. a 20. století.⁵⁰ Nejsilněji Kristovi krvácí rána v oblasti pravého žebra. Na hlavě má nasazenou trnovou korunu a kolem ní svatozář s vepsaným křížem.⁵¹ Oči Krista jsou zavřené a celá jeho tvář nabývá klidem posmrtného odpočinku. Horní část těla se noří do středu kontrastního pozadí v podobě rudého oválu obklopeného po obou stranách poletujícími nebeskými obláčky.⁵² Mezi obláčky se navíc vznáší okřídlený orel, býk, lev a jeden anděl, symboly, které můžeme interpretovat jako čtyři evangelisty nebo tzv. tetramorf: *anděl* – Matouš/ lidská podstata Kristova; *býk* – sv. Lukáš/ obět Kristova; *lev* – sv. Marek/ statečnost a zmrtvýchvstání Krista; *orel* – Jan/ Duch svatý a nanebevzetí Krista.⁵³ Kompozice malby se dělí horizontálně na sféru nebeskou a pozemskou. Kristus jakožto Syn Boží v těchto obou sférách svou existencí figuruje. Jeho horní část těla zasahuje do sféry nebeské a spodní část těla do sféry pozemské.

V dolní části malby obklopuje Krista z obou stran dohromady šest důležitých osob rozdělených po trojici z levé i pravé strany. Na krajích malby se nacházejí postavy Jana Křtitele a patrona beuronské kongregace sv. Martina. Jan Křtitel drží v ruce hůl s křížem a páskou nesoucí nápis „Ecce Agnus Dei“ (Ejhle Beránek Boží). Svou druhou rukou ukazuje vedle na sv. Benedikta klečícího s knihou u nohou. Sv. Benedikt má narostlý bílý vous a je oděn v typickém černém hábitu s kapucí. Dlaně má rozevřené směrem ke Kristu a z jeho obličeje vyzařuje velice zbožný výraz vyjadřující úctu Spasiteli. V souvislosti se sv. Benediktem klečí na protilehlé straně jeho sestra sv. Scholastika, která je zakladatelkou panenského odvětví benediktinů. Její duše s duší Benediktovou byla údajně natolik provázaná, že byli nakonec pohřbeni ve společném hrobě. Této dvojici byly také podle výpovědi Ekerta namalovány kolem hlav rudé svatozáře. Abatyše sv. Scholastika je zahalena v černém hábitu a upřeně hledí na umučeného Krista se sepjatýma rukama k modlitbě. K nohám jí přilíná bílá holubice, která je jejím atributem. Nejbliže ke kříži stojí po levici truchlící Panna Maria v maforionu s hvězdou na čele a po pravici truchlící mladý a bezvousý Jan Evangelista. Směrem od spodního konce kříže vytékají čtyři potůčky, které mohou například symbolizovat vlastnosti: prozřetelnost, umírněnost, sílu a spravedlnost nebo čtyři rajske řeky: Pison, Genon, Tigris a Eufkrat.

⁵⁰ ROYT 2006, 297.

⁵¹ Zřejmě se jedná o kříž sv. Benedikta. Bohužel nám stáří fotografie neumožní přesný úsudek.

⁵² EKERT 1996, 214. (Část rudého pozadí malby Ukřižování byla při pozdějších úpravách zamalována).

⁵³ ROYT 2006, 22.

K říčkám se sklání jelen a tím vyjadřuje duši toužící po spáse. Jelen pijící vodu ze čtyř biblických řek může být také považován za symbol ráje.⁵⁴

Malbu po krajích navíc dekorují rostlinné motivy olivovníku, vinné révy a rozkvetlých lilií. Výjev Kalvárie je orámován poměrně širokým zdobným pásem ve tvaru lomeného oblouku. Pás je dynamicky proplétaný zlatou ratolestí a mezi pletenci je rozprostřeno celkem jedenáct medailonů s poprsími andělů zachycených v rozdílných pohybech. Pás je z jedné strany zakončen znakem království Českého a ze strany druhé znakem císařským. Pod výjevem je v tenkém zlatém pásu vepsán latinský text, který v překladu zní „*Jsmo posvěceni, neboť Ježíš Kristus obětoval své tělo.*“ (Žd 10,10).⁵⁵

Na západní stěně kaple se nachází celkem tři nástěnné malby ve tvaru lomeného oblouku. Malba nejbliže k oltáři je věnována třem patronům hudby v souvislosti s posvátnými chorálními zpěvy, které pěstovala právě beuronská kongregace. Námět této malby je tak jako další dvě malby západní zdi situován před hradbami nebeského Jeruzaléma a pouze zde je navíc ozdobený čtyřmi cypřiši v pozadí. Uprostřed malby se nachází vyvýšený trůn, na němž je zachycen král David oddávající se hře na harfu. Nad Davidovým trůnem se vznáší Duch svatý v podobě bílé holubice a směrem od něj vycházejí desítky slunečních paprsků dopadajících až k patronům hudby. Kolem trůnu stojí dvě andělské postavy naslouchající hudebním tónům. Při levé části malby je zobrazen církevní Otec, papež a patron chorálního zpěvu sv. Řehoř Veliký. Ústa má pootevřená k doprovodnému zpěvu a hledí směrem k hrajícímu Davidovi. V levé ruce drží svítek, ze kterého buď může číst noty, anebo by je mohl s pomocí pravé ruky přímo zapisovat. Nevhodný úhel či zhoršená kvalita fotografie nám neumožní určení některých detailů např. jeden z andělů přidržuje pravou rukou sv. Řehoři papežský kříž nebo také půvabný obličej sv. Cecílie. Ta je patronkou chrámové hudby a nachází se v pravé části malby hrající na lyru. Námět patronů církevní hudby pro císařskou kapli navrhl roku 1880 Peter Desiderius Lenz. V porovnání návrhu s fotografií jsou na pohled největším rozdílem dvě rozrostlé palmy v pozadí Davidova trůnu a pár drobnějších detailů. Latinský text pod tímto výjevem je částí verše z listu Efezským „*Svatým duchem jste naplněni vy, kdo zpíváte a plesáte.*“ (Ef 5,19).⁵⁶

Druhou nástěnnou malbou uprostřed západní zdi vyplňuje námět s pěti patrony proti moru, kterým byla kaple zasvěcena roku 1636. Všichni jsou seřazeni vedle sebe a stojí

⁵⁴ EKERT 1996, 214.

⁵⁵ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 165.

⁵⁶ Tamtéž, 163.

v jednoduchých postojích před hradní zdi. Jména patronů jsou pod každým z nich v pozlaceném pásu přehledně napsána. První v řadě stojí sv. Benno držící v rukou rybu a biskupskou berlu. Měl spory s císařem Jindřichem IV. a aby mu zabránil přístup do katedrály, vhodil klíč od ní do řeky Labe. Klíč byl nakonec nalezen v útrokách ryby, a proto je s ní často zobrazován. Vedle něj je namalován římský voják sv. Šebestián, který byl mučen šípy vojáků. Stojí zde vyzbrojen mečem, oběma rukama drží vavřínový věnec a v ruce navíc svírá svůj typický atribut šíp. Dalším morovým patronem v řadě je sv. Fabián, který má na hlavě nasazenou papežskou tiáru a pravou rukou žehná. Vedle něj následuje poutník sv. Roch, jenž se zasloužil o své místo mezi morovými patrony, když během poutě do Říma ošetřoval nemocné morem. Na této malbě jej můžeme spatřit hned s několika typickými atributy tradičního zobrazení. Typický je jeho poutnický klobouk se širokou střechou a ohnutým předním lemem. Pravou rukou se opírá o poutnickou hůl a druhou rukou odhrnuje z levé nohy šat, aby ukázal svou ránu. Navíc je u něj zobrazen pes s bochníkem chleba v tlamě. Řadu pěti morových patronů uzavírá poustevnice sv. Rosálie, jejíž ostatky byly nalezeny v jeskyni během morové epidemie v 17. století a následně přenesené do města Palerma. Vlasy má obvykle rozpuštěné i ověčené růžemi. Na paži má upevněný zdobný kruhový předmět, blíže neurčený.⁵⁷ Nad hradní zdi se na nebeské obloze nachází jednoduchý kvadrilob orámovaný kružbou. Kvadrilob obecně připomíná Kristův kříž, může být však také spojován se čtyřmi evangelisty nebo čtyřmi základními cnostmi.⁵⁸ V jeho středu se nachází dvě protínající se ratolesti (olivové či palmové) s korunou. Kombinace těchto předmětů je známá jako symbolika mučedníků odkazující na vítězství.⁵⁹

K posledním dvěma nástěnným malbám v Císařské kapli prozatím nemáme k dispozici potřebné dobové fotografie. Jednou z nich je třetí a zároveň i poslední malba západní zdi nesoucí název Církevní zpěv. Namalovaná byla dle návrhu P. Gabriela Wügera. Její kompozice je rozdělena vertikálně na tři části. V levé části je zakomponován ciboriový oltář s menzou, svícny a ciboriem. Oltářní prostor je osvětčován paprsky vycházejícími směrem od Ducha svatého v podobě holubice. Uprostřed malby se nacházejí dva zpívající andělé v životní velikosti, kteří společně drží pásku s vepsaným latinským textem znějícím v překladu „*Oslavujme Pána, neboť je dobrý.*“ (Ž 118,1; 136,1). V pravé části obrazu jsou namalováni čtyři benediktiňští mniši, kteří

⁵⁷ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 163.

⁵⁸ STUDENÝ 1992, 164.

⁵⁹ Tamtéž, 126.

taktéž zpívají z té samé knihy. Obě skupinky oslavují svým zpěvem ku příležitosti Eucharistie. Pozadí za Benediktiny zdobí vzrostlá palma. Text v páse pod malbou v překladu oznamuje „*Jako první šla knížata, následována zpěváky*“ (Ž 68,26).

Pětici nástěnných maleb Císařské kaple uzavírá malba Mojžíšova modlitba, nacházející se na východní stěně vedle dvojice sdružených oken s dekorovanými špaletami. Tento výjev Mojžíše modlícího se na hoře byl taktéž namalován v montecassinském klášteře.⁶⁰ Mojžíš v nadživotní velikosti zaujímá střed malby. Bratr Áron a Chúr jsou mnohem menšího vzrůstu, aby byla zdůrazněna Mojžíšova významnost. Oba dva z každé strany podepírají Mojžíšovy paže směrem vzhůru. Mojžíš je zachycen v mírném pokleku s vážným výrazem a dvěma rohy na hlavě. Zobrazení Mojžíše s rohy se začalo objevovat od 5. století z důvodu nepřesného překladu 2. knihy Mojžíšovy (Ex 34,29).⁶¹ Všechny tři postavy na sobě mají přehozené objemné látky a nacházejí se na skalnatém pahorku ozdobeným kaktusem a popínavou rostlinou. Tmavé pozadí se světlým kruhovým obrysem kolem postav působí jako boj dobra se zlem – jako kdyby se světlý „kruh dobra“ s Mojžíšovým úsilím pomaličku zvětšoval. Tento výjev se váže na pasáž z Exodu (Ex 17,8–14), kdy na obranu proti útočícímu Amálekovi vystoupil Mojžíš s Áronem a Chúrem na vrchol pahorku. Pokud držel Mojžíš ruku nahoře, vítězila Izrael, a když ji sklonil, tak naopak vítězila Amálek. Jakmile Mojžíšovi docházela síla držet ruce vzhůru, Áron s Chúrem jej podložili kamenem, a až do západu slunce mu každý ze strany podepírali ruce, čímž přivodili Izraeli vítězství. Latinský nápis ve zlatém páse pod výjevem nám v překladu sděluje „*Jeho ruce neochably ve dne ani v noci.*“⁶²

Nad prosklenými dveřmi kaple se nachází červeně orámovaný kvadrilob s Madonou. Kolem klenutí dveří jsou namalovány čtyři medailony s poprsím andělů, jejichž zrak je upnutý směrem k Bohorodičce. V oblasti pod malbou Ukřižování spočívá oltář se skříňkovým tabernáklem. Přední stranu oltářní menzy zakrývá antependium. K podélným stěnám z obou stran přiléhají gotizující dvouřadé chórové lavice s oddělenými sklápějícími sedadly. V prvních řadách jsou jednotlivá sedadla od těch zbylých ochuzenější o ruční opěradla. Oproti lavicím v chóru kostela jsou tyto lavice prostšího provedení bez jakýchkoli ornamentálních prvků. Na východní straně blíže oknu spočívá křeslo s klekátkem patrně určené prelátovi. Pod malbou Patronů hudby bylo zabudované sanktuárium. Ambon v prostoru je stylově neurčitý.

⁶⁰ ZAHRADNÍK 1985, 72.

⁶¹ STUDENÝ 1992, 184.

⁶² ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 164.

3.4. Kostel Panny Marie, sv. Jeronýma a slovanských patronů

Chrám zasvěcený Panně Marii, sv. Jeronýmovi a slovanským patronům je bezprostřední součástí klášterních budov, na které celou svou jižní podélnou stranou navazuje. Je původní gotickou stavbou ze 14. století vystavěnou z opukového materiálu orientovanou na východ. Člení se do tří stejně vysokých lodí jednotlivě zakončených polygonálním závěrem o pěti stranách ve východní části kostela. Klášterní chrám je dlouhý 52, 6 metrů a jeho hlavní loď o šířce 9 metrů je od bočních lodí o šířce 5 metrů oddělená dvěma řadami šesti osmibokých pilířů. Tyto pilíře tvoří oporu pro křížovou klenbu s hruškovitými žebry v sedmi polích každé lodi s výjimkou polygonálních závěrů, kde část klenebního tlaku přejímají na zkrácených válcových příporách. Poslední dvě klenební pole bočních lodí při západní stěně mají zpevněné pilíře zesilujícími pásy, aby odolala tlaku dvou barokních věží vystavěných v průčelí chrámu.⁶³ Architekt beuronské přestavby Emauzského kláštera, Ghislaim Béthune, nechal tyto barokní cibulovité věže z doby montserratských benediktinů nahradit novogotickými hranolovitými věžemi s jehlancovou střechou, čímž průčelí kostela znovu získalo vzhled starobylého chrámu.⁶⁴ Přisun světla do chrámu opatřuje v součtu 18 vysokých hrotitých gotických oken. Okna zdobí čtyřlísté kružby, pruty a vitráže. Nejvíce oken se nachází na severní straně chrámu. Naopak úplně bez oken je protilehlá strana jižní, k níž přiléhá stejně dlouhá budova klášterního konventu. Z této jižní strany vcházeli řeholníci dvěma možnými vstupy z klášterního ambitu do kostela. Hlavním vstupem do kostela se roku 1883 stal znovu proražený vchod uprostřed západní zdi. Obnoven byl také portál pod severní věží s kružbovou dekorací, který je jedním ze dvou gotických portálů ze 14. století situovaných při severní straně. Tympanon druhého portálu doplnili beuronští mniši po roce 1880 o mozaiku Krista s řeholníky, inspirovanou freskou Fra Angelica, vytvořenou pro klášter San Marco v italské Florencii v letech 1437–1445.⁶⁵

Dobové fotografie kostela Panny Marie nám poskytují velice cenný náhled do interiéru v jeho poslední celistvé umělecké proměně, než byl silně poškozen během bombardování Prahy 14. února 1945. V čem nám fotografie nemohou poskytnout zcela přesné svědectví, je barvená výmalba kostela nebo komplexní pohled do všech jeho částí. Interiér celé svatyně je hojně vymalován nástěnnými malbami a celoplošně ozdoben rozličnými drobnějšími dekoracemi. Mohutné osmiboké pilíře vymalované sytě hnědou barvou

⁶³ POCHE, KROFTA 1956, 82–83.

⁶⁴ KUNŠTÁT: Schola artis beuronensis. In: *Památky středních Čech 2*, 1987. 85.

⁶⁵ POCHE, KROFTA 1956, 83–86.

dodávají interiéru tajemný ráz. Pilíře jsou členěné ornamentálními a rostlinnými motivy na jednu vodorovnou čtvrtinu a ve zbylých třech čtvrtinách výšky pilíře jsou motivy orientovány svisle. Ve všech klenebních polích se leskne nespočet drobných zlacených křížků na modrém pozadí, podobně jako hvězdy v Císařské kapli. Největší ozdobou klenebních polí je 24 andělů namalovaných ve čtyřlístech.⁶⁶

Nástěnné malby oslavují patronku kostela Pannu Marii a otce zakladatele řádu sv. Benedikta z Nursie. Šestnáct výjevů ze života Panny Marie našlo své místo na čtyřech velkých plochách jižní stěny. Na protilehlé severní straně kostela se nacházejí dvě řady postav světců nad sebou, které jsou přerušované okny a podpěrnými pásy klenby. Nad i pod těmito malbami se na stěnách obou bočních lodí táhnou dva přibližně stejné vlysy. Dolní vlys je tvořen řadou 21 nepřerušovaných obrazů ze života sv. Benedikta a pod každým z nich je jednotlivá legenda popisována v českém i německém jazyce v tenkých vodorovných pruzích. V horním ukončujícím vlysu jsou v kruzích zakomponována poprsí patriarchů, proroků, apoštolů, učedníků, mučedníků, učitelů církevních a dalších významných osobností. Na jižní stěně jsou namalovány mužské medailony, a naopak stěnu severní zastupují pouze medailony významných žen. Největší pozornost z celé beuronské malířské výzdoby tohoto kostela si zaslouží nástěnné malby situované v presbytáři, které uzavírají skupiny maleb dramatickým vyvrcholením života Panny Marie a sv. Benedikta.⁶⁷

3.4.1. Chór a hlavní loď

Chór kostela začal postupně nabývat své beuronské podoby od října 1881, kdy se začalo s jeho přestavbou. Původní podlaha byla vybourána, tři krypty v chóru překryty a učiněny nepřístupnými. Chór se od všech třech lodí oddělil nízkou železnou mříží vyvýšenou na jednom stupni. Na rozdíl od vzhledu původního došlo k vyvýšení chóru a presbytáře, aby svou dispozicí hieraticky uspořádal služebníky řádu. Nová podlaha presbytáře byla vyskládána kamennou mozaikou. Do chóru se vchází po pěti žulových stupních a z něj vedou ještě výše další tři stupně k oltáři. Chór čítá tři vysoká hrotitá okna, z nichž nejzdobnější je okno prostřední, spočívající za ciboriem. Toto okno je nejen barevně zdobené, ale navíc zachycuje Matku Boží a pět muzicírujících andělů. Zbylá dvě postranní okna jsou až na bohatší ornamentální výzdobu v kružbě o něco prostší a barevně

⁶⁶ ZAHRADNÍK 1985, 73.

⁶⁷ EKERT 1996, 211.

jsou laděná pouze v kombinaci žluté a bílé.⁶⁸ Široký pás linoucí se pod okny, vyplňují skupiny andělů nesoucí ke mši svaté posvátné předměty.

Obě strany delších polygonálních stěn presbytáře jsou zdobeny dvěma hojně zlatenými nástěnnými malbami umístěnými nad sebou. Ze zprávy datované 6. října 1882 víme, že malby evangelijní stěny presbytáře od P. Lukáše Steinera jsou hotové a protilehlý obraz s názvem Korunování Panny Marie od P. Gabriela Wügera je aktuálně malován.⁶⁹ Tato nástěnná malba zaujímá horní část čela klenby a završuje umělecký cyklus o životě Panny Marie. Celá malba je situována v nebeském prostoru, jehož střed vyplňuje vepsaný zlatý kruh. Tento kruh připomínající slunce je ohraničen několika vrstvami duhových sfér vymezujících božský prostor. Na nebesa vstupuje Panna Maria a mezi sebe ji slavnostně přijímá Svatá Trojice Boží. Bůh Otec a Syn společně kladou Panně Marii na hlavu korunu a nad nimi se vznáší Duch svatý v podobě holubice. Každý z nich má kolem hlavy modrou kruhovou svatozář, pouze jediná Kristova je doplněna křížem. Kromě Ducha svatého se všichni vznášejí na hustých šedivých oblacích ve stínu zlatého pozadí. Bůh Otec s plnovousem má na hlavě nasazenou tiáru, v ruce drží žezlo a stejně jako Kristus je oděný v červeném pluviálu se zlatým lemováním. Spodní tunika Boha Otce je zbarvena do modré barvy a Kristova s malými křížky do barvy zelené. Kombinace těchto tří barev – modrá, červená, zelená je symbolické vyjádření Nejsvětější Trojice. Na Kristově hlavě spočívá královská koruna. Panna Maria klečí a modlí se směrem k Bohu Otci. Má na sobě oblečené maforium a nad ním ji celé tělo zahaluje dlouhý modrý plášť se zlatými lemy. Povrch pláště dekorují drobné lilie a v místě u ramen má vyšívané malé zlaté slunce. Pod nohama Panny Marie je vměstnáno další slunce a srpek měsíce odkazující na knihu Zjevení „*A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy.*“ (Zj 12,1). Zlatý kruh je z vnější spodní části obklopen mnoha anděly s duhově zbarvenými křídly i pláští. Někteří z nich vítají Pannu Marii doprovodem svých hudebních nástrojů či zpěvu, další ji okuřují kadidlovou vůní svatosti, jiní zase podávají roucho, svíce, lilie nebo žezlo. V oblasti gotického hrocení se na nebeském pozadí vznáší dalších pět andělů, podpírajících samostatný Kristův kříž. Původem latinský nápis pod výjevem vypovídá „*Vzata jest Maria do nebe, radují se andělé; chválí.*“ (Offertorium svátku Nanebevzetí Panny Marie).

⁶⁸ ZAHRADNÍK 1985, 73–74.

⁶⁹ Tamtéž, 75.

Pod nástěnnou malbou Korunování Panny Marie je namalována Smrt sv. Benedikta inspirována 37. hlavou spisu Řehoře Velikého. Námět je zasazen do oratoře sv. Martina v Monte Cassinu, kam byl, jak je tradováno, sv. Benedikt přenesen 21. března 543 před svojí smrtí.⁷⁰ Sv. Benedikt je zobrazen před ciboriovým oltářem, obklopený skupinkou klečících řeholních bratří, kteří se přimlouvají za dobrou smrt. Řeholníci sv. Benedikta podpírají a on, ještě posílen eucharistií, z posledních sil vztáhl ruce vzhůru v orantském postoji a v týž moment skonal. Kolem hlavy má modrou, zlatě orámovanou svatozář. Konec života symbolizuje sfouknutá svíce na oltářní menze. V levé části malby stojí mezi dvěma ministranty kněz v zeleném ornátu vykonávající eucharistickou modlitbu. Ministranti – kruciferář a librista jsou oděni v bílých svátečních rouchách a přidržují kříž a misál. Na pravé části malby se zjevil anděl, upoutávající pozornost svou nadživotní velikostí a zlatě zářivou svatozáří, nesoucí nevadnoucí věnec slávy pro právě zemřelého sv. Benedikta. Anděl má pastelově zbarvená křídla a světle zelenou tuniku. Pozadí oltářové menzy má červenou barvu s vymalovanými benediktinskými kříži. Stěny oratoře jsou obohacené o detail jedenácti prostých románských oken rozprostřených ve dvou řadách. Před horními okny visí věčná světla uctívající Kristovu přítomnost. Mezi okny pokrývá zdi z větší části špatně čitelný text. Jedna jeho část říká „*Podpírej mne, [Pane], jak jsi řekl a budu žít.*“ (Ž 119,116). Text pod touto nástěnnou malbou obsahuje verše matutiny na svátek sv. Benedikta „*Při slovech modlitby svatý otec Benedikt vypustil ducha.*“. Stejnomená malba s námětem smrti sv. Benedikta z roku 1880 se nacházela v kapli Ukřižování v montecassinském klášteře. Ve figurálním zpracování jsou obě malby naprosto shodné. Oproti emauzskému zpracování má montecassinské provedení jednodušeji propracované pozadí malby, které je ochuzené o baldachýnové ciborium a románská okna. Také oltář není situován uprostřed za sv. Benediktem, ale na levé straně za ministranty a kněží.

Na obě nástěnné malby epištolní strany presbytáře navazují dvě velikostně stejné malby na protější straně evangelijní. Ve středu kompozice horní malby je namalována Madona, která svým měřítkem dokonce převyšuje všechny postavy celé stěny. Jedná se o zobrazení Madony (Delitiae benedictinae), matky všech benediktinských klášterů, již je projevována zvláštní úcta. Toto zobrazení Bohorodičky původně zdobilo dům rodiny sv. Benedikta a kvůli této skutečnosti se následně vytvářely její kopie.⁷¹ Panna Maria je opět oděná v modrém maforiu, trůní jako královna a Ježíšek sedí oblečený frontálně na

⁷⁰ ŘEHOŘ I. [1995], 53.

⁷¹ BUBEN 2007, 10.

jejím klíně. Bohorodička levou rukou přidržuje Ježíška a oba pravou rukou společně žehnají. Ježíšek ve své levé ruce drží kříž a na hlavě má nasazenou královskou korunu. Rozhodně nepřehlédnutelná je zlatá svatozář Panny Marie s dvanácti hvězdami podobající se slunci „*Krásná jak luna, jasná jak slunce.*“ (Pís 6,10). Na její hlavu pokládají korunu dva andělé v záři světla vycházejícího směrem z nebes od Ducha svatého v podobě sovy. Stupínek trůnu obsahuje text „*Matko, Panno, buď zdráva!*“. Zástupem andělů a dvěma archanděly jsou před trůn uváděni sourozenci se zlatými svatozářemi – sv. Benedikt z levé strany a ze strany druhé sv. Scholastika. Oba jsou oděni do černých kukul posetých zlatými hvězdami. Další dvě, mnohem početnější skupiny vznášejících se andělů, se nacházejí o něco výše, přibližně v úrovni hlavy Panny Marie. Andělé s tyrkysovými svatozářemi muzicírují. Andělé se svatozářemi v odstínech červené mají významnější poslání, např. nesou zlaté věnce věčné slávy a kříž. Od ostatních muzicírujících andělů s modrými svatozářemi je navíc odlišují zlaté detaily. V malbě jsou zakomponovány dvě vzrostlé palmy s datlemi, které souvisejí se symbolikou vycházející zejména z biblické Písne Písni i hymnických textů přirovnání Panny Marie „*Postavou se podobáš palmě a svými prsy hroznům datlí.*“ (Pís 7,8).⁷² Pozadí se skví zlatou barvou a připomíná, podobně jako malby západní zdi Císařské kaple, hradby Jeruzaléma. Pod výjevem je napsáno „*Radujte se všichni, kteří milujete Boha, se mnou.*“ (responzorium oktávu svátku Narození páně). Jistou inspiraci mohl P. Lukáš Steiner při ztvárnění díla načerpat v montecassinském klášteře, ale kompozičně ji musel originálně přizpůsobit mnohem rozsáhlejší ploše zakončené hrocením. Madona se světci z Monte Cassina (1880) není tak figurálně početná, protože jí chybí celé skupiny muzicírujících andělů a záře Ducha svatého, jenž Steiner využil k zaplnění plochy v Emauzích. Dalším rozdílem je, že si v těchto provedeních sv. Benedikt se sv. Scholastikou vyměnili svá místa vedle trůnu.

Dolní část evangelijní stěny presbytáře vyplňuje výjev sv. Benedikta na cestě po schodech k nebeské bráně v doprovodu andělů. Sv. Benedikt klečí zády k divákům uprostřed malby jako orant. Je opět oděný v kukuli a kolem hlavy má nepřehlédnutelnou zlatou svatozář. Schodiště je zobrazeno diagonálně a je potažené hnědočerveným kobercem osvětleným zlatými tečkami. Z brány nebeské vycházejí zářivé paprsky a u ní očekává anděl s křížem v ruce sv. Benedikta. Brána i hradní zeď mají zelenou barvu s místy zlatými detaily a ochraňují ji další dva strážní andělé. Poslední dolní čtvrtina

⁷² ROYT 2007, 193.

malby má znázorňovat sféru pozemskou, jež je porostlá rostlinami, keři a jedním cypřišem. Mezi rostlinnou vegetací stojí dva benediktini rozmlouvající s archandělem Gabrielem. Podle 37. spisu Řehoře Velkého tito benediktini měli v den úmrtí sv. Benedikta vidění o ozářené cestě vedoucí z cely sv. Benedikta a archanděl Gabriel jim vysvětluje, že téže cestou vstoupil i na nebesa. V tyrkysovo-modrém pozadí s hvězdami výjevu se u cypřiše blyští luna ve stínu mraků. Text pod nástěnnou malbou je antifona ze zádušní mše „*Do ráje nebes, ať provodí tě andělé a ať uvedou tě do Svatého města.*“. Dvojici spodních nástěnných maleb obou stran presbytáře podtrhuje tenký pás s poprsím andělů.⁷³

Dalším skvostem presbytáře je nový gotizující hlavní oltář vyrobený roku 1881. Zastřešuje ho dřevěný baldachýn s archivoltami podpíraný čtyřmi sloupy zakončenými iónskými hlavicemi. Hrany trojhranného štítu ožívují kraby. V průčelí baldachýnu je namalován obrázek Panny Marie. Na krajích baldachýnu stojí z obou stran strážní andělé. Pod nimi je z levé strany umístěna soška Panny Marie a z pravé strany soška archanděla Gabriela. Ve zlatém pozadí se vyjímá oltářní obraz Krista s učedníky u stolu v Emauzích, zobrazených podle Lukášova evangelia (Lk 24,13–35). Pod obrazem je vepsán do tenkého pásu výňatek z Genesis „*Jakou bázeň vzbuzuje toto místo!*“ (Gn 28,17). Mramorová oltářní menza je vyvýšena třemi stupni a podpírá ji sedm sloupů s korintskými hlavicemi. Oltářní stůl je pokrytý plátnem a na něm je tradičně postavený kříž, monstrance a svícny. Nad menzou je v kruhu na kobercovém pozadí namalován obětní beránek.⁷⁴

Na evangelijní straně, pod nástěnnou malbou sv. Benedikta krácejícího k nebeské bráně a nejbližší k oltáři, je umístěno arcipatské křeslo. Křeslo je čalouněné, renesančně stylizované, vyvýšené na třech stupních pokrytých kobercem. Zastřešuje ho látkový ornamentální baldachýn, lemovaný třásněmi. Ve stejné úrovni stojí z pravé strany vyřezávaný gotizující trůn, pokrytý architektonicky řešeným ciboriem na čtyřech sloupcích. Sloupy v popředí vytvořily arkádu, kterou dekoruje prvek trojlístých květů lilií. Baldachýn je doplněn dvěma fiálami, kraby a gotickou růžicí. Dvě gotizující dvouřadé chórové lavice stojí naproti sobě a zahrazují tak přístup do prostorově otevřených bočních kaplí. První řady poskytují sedm dostupných oddělených sklápěcích sedadel a druhé řady čítají těchto sedadel deset. Další místa na sezení pro členy konventu doplňují menší přenosné lavice a sedátka. Stěny chórových lavic vyčnívají do hlavní lodi

⁷³ ŘEHOŘ I. [1995], 53.

⁷⁴ EKERT 1996, 212.

čtyřmi vyřezanými arkádami z obou stran, od nichž dále pokračuje kovaná mříž. Nad arkádami chórových lavic stojí dvě sošky andělů na soklu, připomínající dvojici andělů zdobící hlavní oltář. Chórová lavice epištolní strany se napojuje na trojdílné gotické sedile, pocházející z doby kolem poloviny 14. století. U vstupu do chóru stojí dvě vysoké umělé palmy symbolizující Pannu Marii nebo odkazují na egyptské umění. Další dvě palmy v květináči jsou postaveny z obou stran do pozadí vedle hlavního oltáře.⁷⁵

V hlavní lodi je k prvnímu pilíři epištolní strany připevněna vyvýšená kazatelna podpíraná na nožce, stylizované do podoby korintského sloupu. Řečniště je opatřené stříškou, jejíž horní část je ohraničena zubořezem. Spodní část stříšky i spodní část řečniště ohraničují trojlisté květy lilií. Hlavní loď má nainstalovaných přibližně třicet dřevěných lavic pro věřící. Na bocích mají vyřezávané gotické ornamenty a každá poslední lavice v řadě má ornamentálně řešenou zadní část s vyřezávanými lomenými oblouky. Na západní straně všech osmibokých pilířů jsou jednotlivě pověšená křížová zastavení. V kostele je rozmístěno celkem dvanáct pilířů, tudíž ještě na jiném místě musela být pověšena zbývající dvě křížová zastavení. Před některými pilíři jsou čelem na západ umístěné sochy světců. Podle fotografie můžeme vidět na prvním pilíři evangelijní strany sochu ukřižovaného Krista, přibitého ke kříži třemi hřeby. V beuronském malířství se častěji setkáváme se zobrazením Krista přibitého čtyřmi hřeby (viz. Kalvárie, Císařská kaple). U třetího pilíře na téže straně stojí na soklu socha sv. Josefa, která jej zobrazuje jako mladého muže s Ježíškem v náručí a lilií v ruce. Dále víme o přítomnosti soch dalších dvou světců před oběma pilíři ve druhé řadě od presbytáře. Jedna z nich na epištolní straně zobrazuje sv. Benedikta s kápí přes hlavu držícího knihu regulí. Tato kamenná socha, byla společně s již zmíněným krucifixem do kostela umístěna roku 1910.⁷⁶

3.4.2. Jižní a severní loď

Na jižní postranní lodi kostela na první pohled zaujmou varhany, nacházející se na malé oratoři vedle chóru, kam byly umístěny už roku 1881. Svými rozměry varhany zcela zakrývají zadní okna. Pod emporou byla zřízena kaple Nejsvětější svátosti, z níž se dá prosklenými dveřmi dojít do předsíně vedoucí k Císařské kapli.⁷⁷ V kapli Nejsvětější svátosti se nachází baldachýnový mramorový oltář Srdce Pána Ježíše. Pod baldachýnem

⁷⁵ POCHE, KROFTA 1956, 86.

⁷⁶ ZAHRADNÍK 1985, 103.

⁷⁷ Tamtéž, 73–74.

stojí socha žehnajícího Krista mezi dvěma anděly. Nápis za Kristem věřícím sděluje „*Já jsem chléb života.*“ (Jn 6:48).⁷⁸ Návrhy pro celou bohatě vymalovanou jižní stěnu vytvořil P. Gabriel Wüger a roku 1883 se začalo pracovat na jejich realizaci. Wügerovi se podařilo do čtyř velkých ploch směrem od chóru vměstnat šestnáct výjevů ze života Panny Marie.⁷⁹ Plochy jsou od sebe odděleny příporami každého klenebního travé a na každé z nich jsou namalovány čtyři výjevy. Ty jsou pak vždy rozvrženy po dvojicích nad sebou. Mezi nimi se táhne dlouhý štíhlý kmen palmy, rozvětvené v oblasti čela klenby. Jednotlivé výjevy jsou rámované malovaným perlovcovým tenkým pásem. Na první ploše směrem od presbytáře jsou namalovány tyto výjevy: Vidění proroka Izaiáše, Narození Panny Marie, Mariina cesta do chrámu a Zasnoubení Panny Marie. Druhá plocha zobrazuje Zvěstování, Navštívení, Narození Kristovo a Klanění tří králů. Na třetí ploše jsou zobrazeny výjevy Obětování v chrámě, Útěk do Egypta, Dvanáctiletý Ježíš v chrámě a Svatba v Káni Galilejské. Poslední čtveřice výjevů jižní stěny zobrazuje Mariino setkání s Ježíšem, Snímání z kříže, Seslání Ducha svatého, Smrt Panny Marie a celý cyklus dovršuje malba Korunování Panny Marie v presbytáři. Nad každou čtveřicí výjevů tohoto cyklu jsou v ukončujícím vlysu namalovány čtyři medailony s poprsím postav, o kterých pod nimi latinsky vypovídají jejich jména. Z většiny dobových fotografií jsou tato jména téměř nečitelná, ale Helena Čížinská ve svém článku Beuronská výzdoba v Emauzích rozpoznává jména první a druhé čtveřice: Abraham, Mojžíš, David, Jan Křtitel a apoštolové Petr, Pavel, Jakub a Jan.⁸⁰ Medailony mezi sebou odděluje motiv lotosového květu. Dobové fotografie nám bohužel neumožňují komplexní pohled na vlys s výjevy ze života sv. Benedikta ve většině prostoru chrámu.

V polygonálním závěru severní boční lodi odděleném mříží, stojí oltář Matky Boží Montserratské, pojmenovaný podle raně barokní sochy Panny Marie sedící na trůnu s Ježíškem. Tuto sochu dal ještě v předchozí etapě kláštera zhotovit první španělský opat Emauz Peñalosa a od 8. prosince 1882 tvoří součást tohoto oltáře. Tam ji nad mramorovou menzu slavnostně nechal dosadit pražský arcibiskup kardinál Schwarzenberg. Nad sochou se na sloupcích zdvihá zdobný gotický hranol připomínající věž. Celý oltář je bohatě zdobený a oživují ho sošky nejméně čtyř andělů.⁸¹ Stěny v okolí oken závěru pokrývá zlacená ornamentální kobercová malba v zelených odstínech. Pod

⁷⁸ EKERT 1996, 213.

⁷⁹ ZAHRADNÍK 1985, 77.

⁸⁰ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 168.

⁸¹ EKERT 1996, 214.

bankálovou římsou jsou namalovány v pravidelném odstupu palmy, které svými korunami zasahují do zlatého vlysu mezi vějířovité palmové ratolesti.

Podobně jako je koncipována stěna jižní kaple je rozvržena protější severní stěna postranní lodě. Namísto Mariánského cyklu tato stěna zachycuje dvě vodorovné řady deseti postav, převážně světců a světic, zobrazených v životní velikosti nad sebou, situovaných mezi pěti okny a příporami. Všechny postavy jsou označeny příslušným jménem. V dolní řadě směrem od západu můžeme z fotografií rozpoznat pouze patrony české země, sv. Cyrila a sv. Metoděje nebo sv. Prokopa. Autorství je připísáno vestfálskému malíři Josefu Güntermannovi, jemuž bylo v letech 1881–1883 umožněno v Emauzích studovat beuronské umění.⁸² Věrozvěsti obklopují třetí okno od západu při pohledu z interiéru chrámu. Sv. Cyril drží levou rukou hůl zakončenou křížem a pravou ruku zdvihá k přísaze. Sv. Metoděj drží pravou rukou desku s obrazem posledního soudu a druhou rukou na ni poukazuje. U čtvrtého okna vlevo je namalován sv. Prokop se vzhledem poustevníka i pastýřskou holí a u nohou se mu proplétá ďábel v podobě hada. Další patrony jako jsou sv. Ivan s dlouhým bílým vousem, sv. Vít, sv. Zikmund a blahoslavený Heřman Chromý z Reichenau, nám dopomáhá rozpoznat ve své knize P. Leander Helmling. Sv. Vít je oděn v červeném plášti, má odhalená lýtka a v ruce drží palmovou ratolest symbolizující mučednictví. Řadu uzavírá postava archanděla Michaela. Další dvě jména světců v této řadě jsou prozatím zahalena tajemstvím.⁸³

V horní řadě směrem od západu je zobrazen archanděl Gabriel, dále sv. Jiří ve zbroji s mečem a bílou korouhví s křížem. Sv. Jáchym nejpravděpodobněji svírá košík se dvěma holubicemi. V této řadě následuje sv. Ester v bohatém oděvu a s žezlem v ruce, jejíž jméno lze z fotografie lehce vyčíst. Podle P. Leandera Helmlinga je v řadě zobrazena také sv. Anna a další čtyři starozákonní ženy: Debora, Mirjam, Rút, a Judit. Jejich pořadí jsou dosud nejasná, ale jisté je, že jsou považovány za předobraz Panny Marie. V klášterním refektáři opatství sv. Gabriela se dříve taktéž nacházely čtyři malby starozákonních žen. V posledních dvou polích u sedmého okna se v blízkosti polygonálního severního závěru na zlatém pozadí vyjímá část textu antifony *Salve Regina* (Zdrávas Královno). Autorství této antifony, a také antifony *Alma Redemptoris Mater*, je připisováno již zmíněnému, Heřmanu Chromému.⁸⁴ V ukončujícím vlysu severní boční lodi jsou medailony světic s rudými svatozářemi, které jsou od sebe taktéž oddělené motivem lotosového květu.

⁸² ZAHRADNÍK 1985, 76–77.

⁸³ HELMLING 1903, 95–96.

⁸⁴ Tamtéž, 96–97.

Víme alespoň o sedmi z jedenácti jmen těchto vyobrazených světic: sv. Ludmila, sv. Apolena, sv. Lucie, sv. Agáta, sv. Anežka. Výjimku tvoří poprsí sv. Magdaleny a sv. Kateřiny, namalované v červeně rámovaných kvadrilobech s tyrkysovými svatozářemi, nacházející se ve dvou polích nad textem mariánské antifony *Salve Regina*.⁸⁵

Dolní vlys je zde oproti jižní stěně boční lodi sestaven ze světle žlutých dlaždic, na něž bylo výraznou konturou namalováno pokračování legendy sv. Benedikta. Legenda je malována jednoduchými tahy připomínajícími perokresbu a stručně vystihuje podstatu výjevu. V místech pod postavou sv. Cyrila a sv. Metoděje je z fotografie možné přečíst vysvětlivky popisující legendu, kdy na jednoho z mnichů shodil zlý duch zeď a sv. Benedikt dokázal mnicha svou modlitbou přivést k životu.

Při jižní i severní postranní zdi bočních lodí je dohromady umístěno šest gotizujících oltářů konsekrovaných roku 1883. V každé lodi jsou tři oltáře orientované směrem na východ, k nimž se stoupá po pěti schodišťových stupních. V jižní lodi směrem od presbytáře stojí oltář sv. Benedikta, sv. Scholastiky a sv. Anny. V severní lodi se nachází oltář sv. Josefa, sv. Jeronýma a třetí oltář je zasvěcen sv. Janu Nepomuckému, sv. Michalovi a Dušičkám.⁸⁶ Oltářní menzy podpírá šest novorománských sloupů s korintskými hlavicemi. Vnitřní stěnu menz doplňuje Kristův monogram s písmeny Alfa a Omega. Jediné, v čem se oltáře od sebe odlišují je trojí provedení gotických dřevěných retáblů. Dvě retabulum s pěti arkádami, vimperky, fiálami, mají sochy vsazené uvnitř a jsou součástí krajních oltářů jižní lodi. Velice podobné, ale méně zdobné retabulum mají oba dva prostřední oltáře bočních lodí. Dvě krajní retabulum severní lodi mají dřevem orámované reliéfní figurální kompozice. Jedno z nich s námětem Ukřižování je součástí oltáře sv. Jana Nepomuckého, jehož lze z dobrého úhlu vidět na fotografii. Sv. Jan Nepomucký s pěti hvězdami kolem hlavy se dívá na ukřižovaného Krista. Ukřižování doprovázejí andělé, kteří buď do kalichu zachytávají krev stékající z Kristových ran anebo ho okuňují kadidelnicí, čímž poukazují na eucharistii. Oblast zdi u oltářů vyplňují sankturárium. K zadním stranám oltářů přiléhají zповědnice. V obou bočních lodí se nachází řada šesti klekátek majících po stranách vyřezané průhledy ve tvaru čtyřlístů.

⁸⁵ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 169.

⁸⁶ ZAHRADNÍK 1985, 77.

3.5. Rajský dvůr a ambit

Dvoupatrová klášterní budova čtvercového půdorysu navazuje severním křídlem na klášterní kostel. Přízemí kláštera propojuje křížová chodba proslavená nástěnnými malbami Emauzského cyklu, který je řazen mezi vrcholné malířské dílo doby Karla IV.⁸⁷ Beuronští benediktini si byli vědomi jaký středověký poklad je ukrýván v klášterním ambitu, dokonce jej sami označovali za „*překrásný*“, a proto zůstal zachován.⁸⁸

Podle zprávy z roku 1881 se řeholníci začali věnovat přeměně rajského dvora. Začali tím, že snížili povrch zahrady na úroveň křížové chodby, aby se uvnitř kláštera již nadále netvořilo vlhko, jež by mohlo uškodit malbám Emauzského cyklu. Zpráva nás dále informuje o tom, že při úpravě základního zdiva v oblasti rajského dvora, byl objeven nález fragmentů původních gotických oken.⁸⁹ Následně obnovili opěrné pilíře, vybourali zazděná okna ambitu a rekonstruovali je podle fragmentů středověkých gotických oken s kružbami. Vnější stěny ambitu tedy poté nově od rajského dvora oddělovalo 18 hrotitých oken s kružbami, vyplněných skleněnými mozaikami. V dalších dvou patrech konventní budovy se nacházela pouze jednoduchá obdélná okna. Na jediné severní straně se místo pěti oken v každém patře nacházela okna tři. Tato strana má místo chybějících oken rozestavěné dva masivní odstupněné opěrné pilíře na soklu zakončené stříškou, jež jsou oporou pro přilehající části chrámové klenby. Stejný typ, o něco štíhlejších čtyř opěráků podpírá protější jižní stěnu. Na východní a západní straně se nacházejí čtyři dvojboké opěrné pilíře na vrchu zakončené dvojbokými jehlanci. V koutech prvního patra severní strany jsou zavěšené krátké pilíře na krakorcích.⁹⁰

Jelikož opěrné pilíře sahaly pouze do výšky prvního patra, bylo potřeba vyplnit volný prostor mezi okny druhého patra. Roku 1910 byl v těchto místech vytvořen jednoduše orámovaný sgrafitový vlys, vyjevující benediktinské mnichy řídící se heslem „*Ora et labora*“ (Modli se a pracuj). Vlys vznikl dle návrhu P. Desideria Lenze a zachycoval benediktiny při různých činnostech např. při práci duševní (výuka) nebo fyzické (zemědělství, řemesla). Konkrétně se jednalo o celkem 19 výjevů ze života benediktinů bl. Karlmana, bl. Radchise, sv. Kentigerna a na pěti z nich je zobrazen sv. Benedikt při stavbě montecassinského kláštera. Mezi okny prvního a druhého patra byly namalovány kvadriloby, střídavě vyplněné buď křížem sv. Benedikta, nebo liliemi

⁸⁷ POCHE, KROFTA 1956, 98–101.

⁸⁸ ZAHRADNÍK 1985, 65.

⁸⁹ Tamtéž, 69.

⁹⁰ POCHE, KROFTA 1956, 92.

odkazujícími na Pannu Marii, patronku přiléhajícího kostela. Na severní stěně, byl do prostoru mezi okny a pilíři, v šesti čtvercových polích vepsán latinský text Žalmu 133.⁹¹

Uprostřed čtvercové vnitřní zahrady byl vztyčen celkem 7 metrů vysoký benediktinský kříž. Střed jeho ramen vyplňoval konstantinský kříž s monogramy řeckých písmen X a P (začáteční písmena slova Christos).⁹² Samotný kříž byl vyroben ze dřeva a spočíval na kamenném, cementem opracovaném sloupu s korintskou hlavicí, stojícím na krychlovém podstavci.⁹³ Historický snímek pořízený kolem roku 1895 Jindřichem Eckertem zobrazuje prostřední část severní zdi rajského dvora při slavnosti Těla a Krve Páně (svátek Eucharistie). O tom nám vypovídá oltář Božího těla laděný do bílé barvy ve spojitosti s Proměnou Páně „*Jeho tvář zářila jako slunce a jeho šat byl oslnivě bílý.*“ (Mt 17,2). Oltář byl příležitostně umístěný mezi dva opěrné pilíře, kde zakrýval hrotité okno. Svátek Božího Těla se tradičně slaví ve čtvrtek po slavnosti Nejsvětější Trojice. Začaly jej nejprve slavit augustiniánky v Lutychu roku 1246, pro celou církev slavnost ustanovil papež Urban IV. roku 1264 a v Praze se začal slavit od roku 1355. Ve střední Evropě jsou při této slavnosti rozmístěné do čtyř stran čtyři oltáře (uvnitř či vně kostela) a průvod s Nejsvětější svátostí se ubírá kolem nich. Je velice pravděpodobné, že zbývající tři stěny rajského dvora vypadaly během této slavnosti obdobně jako ta na snímku.⁹⁴

Pod vyšívaným látkovým baldachýnem zdobeným benediktinskými kříži byl zastřešen oltářní obraz Krista Salvátora stojícího na oblacích. Kristova zdvižená pravá ruka vyjadřuje přísahu. Levou rukou ukazuje na planoucí srdce uprostřed jeho hrudi, čímž vyjadřuje svou lásku a úctu. Srdce je obtočené trnovou korunou a nad ním je umístěn kříž. Uvnitř mandorly se nachází chrismon s řeckými písmeny Alfa a Omega.⁹⁵ Obraz Krista Salvátora je umístěn na bílém podkladu a jeho kraje jsou obtažené dekoračním rostlinným věncem. Frontální část menzy zakrývá bílé antependium s vyšitými liliemi. Zbylé strany menzy pokrývá ubrus s vyšívanými květy na okrajích. Uprostřed oltáře stál velmi bohatě ozdobený svatostánek, na jehož vrchní části byla položena koruna. Spodní část svatostánku měla niti vyšívané jmelí a růže či pivoňky. Jmelí symbolizuje nebeský dar a Kristovo znovuzrození, růže zase nebeskou blaženost a Kristovo zmrtvýchvstání. S větší pravděpodobností byly společně se jmelím, vyšity okvětní lístky pivoňky, které

⁹¹ ČIŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007. 179.

⁹² BLAŽÍČEK, KROPÁČEK 201, 218.

⁹³ ZAHRADNÍK 1985, 70.

⁹⁴ <http://farnostvb.wz.cz/svatky/bozitelo.htm>, vyhledáno 3.4. 2018.

⁹⁵ RULÍŠEK 2005, nepag.

se tradičně využívaly při průvodu s Eucharistií o svátku Božího Těla.⁹⁶ Na oltářní menze stálo šest velikých svící a k nim bylo postaveno ještě několik menších. Vedle oltářů byly umístěné dva kované stojaté svícny, opět s motivem benediktinského kříže. Kolem stěny oltáře vymezovala posvátný prostor ze tří stran clona, pokrytá stejnou látkou jako bílé antependium oltářní menzy, zakončená římsou s detaily benediktinského kříže. Z římsy stoupají dvakrát dva druhy praporů s monogramy Ježíše Krista IHS a XP. Posvátný prostor kolem oltáře i ve zbytku prostoru rajského dvora byl obrostlý různorodými druhy rostlin, z nichž převažovaly palmy. Z fotografie lze dále přečíst nápis na západní straně krychlového podstavce v prostředku rajského dvora. Text v překladu zní „*Kristus brání svůj lid před veškerým zlem.*“ Na východní straně sloupu je napsáno „*Hle, kříž Páně, prchněte protivníci.*“ na jižní straně text sděluje „*Stromy životy uprostřed ráje.*“ Poslední severní stěna podstavce je pro nás dodnes neznámou. Sloup nad podstavcem, omotaný věncem, připomíná sloup, k němuž byl Kristus před bičováním upoután provazem. Pro inspiraci nemuseli beuronští benediktini chodit daleko, jelikož je námět Bičování Krista součástí Emauzského cyklu. Díl Kristova skutečného provazu je jednou z cenných relikvií Svatovítského pokladu.^{97 98}

Ze zprávy z května roku 1883 se dozvídáme o tom, že se mniši chystali ozdobit a nově vydláždít celou křížovou chodbu. V dalším roce vznikl zazděním původního vstupního portálu do kapitulní síně výklenek, do něhož plánovali umístit sochu Panny Marie.⁹⁹ Na obnovu zašlých fresek Emauzského cyklu klášter získal od státu hmotnou podporu v částce 50 000 rakousko-uherských korun. Na obnově fresek pracoval od roku 1910 až do 1. světové války řádový bratr Pantaleon Major. Prázdné zdi křížové chodby byly obloženy kamennými deskami a podlaha vyskládána mozaikou.¹⁰⁰

3.6. Opatská kaple

Opatská kaple byla situovaná v prvním patře kláštera, kde ji nechal nově zřídit P. Desiderius Lenz roku 1882 k příležitosti výročí 25 let od složení řádových slibů arcioptata Maura Woltera. Kaple měla čtyřúhelníkovou dispozici, nad kterou se klenula

⁹⁶ Rulišek 2005, nepag.

⁹⁷ ROYT 2007, 51–52.

⁹⁸ Informační tabule v EO pojednávající o obnově rajského dvora provedené roku 2016.

⁹⁹ ZAHRADNÍK 1985, 77–78.

¹⁰⁰ Tamtéž, 104–105.

křížová klenba s černomodrým pozadím. Na tmavém pozadí vynikaly pravidelně uspořádané křížky zlaté barvy. Ve středu čtyř klenebních polí byli namalováni čtyři andělé v perlovcem orámovaných nepravidelných modrých oválech. Andělé svými kadidelnicemi pomyslně okušovali prostor kaple. Klenební pole byla rámována zlatými pásy s rostlinnými motivy. Zdi kaple byly vymalovány temně šedou barvou, aby lépe vynikl oltářní obraz. Středem stěny za oltářem se ve vodorovném páse linul latinský text „*Kristus se stal poslušným až k smrti.*“.¹⁰¹

Oltářní obraz Ukřižování byl vytvořen podle návrhu P. Desideria Lenze a ztvárnil ho P. Gabriel Wüger společně s bratrem Šimonem. Kristus je na výjevu přibitý ke kříži čtyřmi hřeby. Hlavu má svěřenou a okolo ní svatozář s křížem. Na Kalvárii stojí z levé strany u ukřižovaného Krista truchlící Panna Maria a z pravé strany sv. Jan Evangelista. Oba si z očí jednou rukou Utírají bolestné slzy a druhou rukou poukazují na umučeného Krista. Utření slz symbolizuje spásu lidské duše „*Bůh sám jim setře každou slzu z očí.*“ (Zj 7:17). Nad křížem se vznášejí dva andělíci a zakrývají si zděšením tváře. Pozadí má zlatou barvu a vpravo od kříže je zobrazeno slunce symbolizující božskou přirozenost. Od hlavního námětu jsou po stranách oddělení čtyři velcí starozákonní proroci: Jeremiáš, Izajáš, Ezechiel a Daniel. Proroci jsou zobrazeni jako staří vousatí muži držící rozvinuté svitky. Ve spodní části obrazu jsou namalovány plameny očistce. Oltářní menza vyvýšená na jednom stupni byla s největší pravděpodobností vyhotovená z mramoru (jako ostatní oltářní menzy v klášteře). Frontální stranu menzy zdobily namalované latinské kříže a kolem nich klasy obilí, symbolizují eucharistii. Zbylou část menzy zakrývalo plátno a na něm byl umístěn svatostánek, dva drobné relikviáře a čtyři svíce. Svatostánek zdobilo plastické zobrazení Ježíše jako Dobrého pastýře pasoucí své stádo. S dobrým pastýřem se ztotožňuje sám Kristus v Janovu evangeliu (J 10,1–18). Levou rukou se opírá o královské žezlo a jeho božská pravice žehná. Námět byl zajímavě orámovaný květinami, perlovcem, s motivy křížků a palmových stromů. Svatostánek z horní strany pokrývala látková stříška. Přítomnost Nejsvětější svátosti naznačoval závěs připevněný ke stříšce.¹⁰² Obraz na epištolní zdi zobrazoval Nejsvětější Srdce Ježíšova. Tento námět Krista, jenž má uprostřed hrudi viditelně namalované planoucí srdce obepnuté trnovou korunou, zdobil také kapitulní síň. Samostatné hořící srdce bylo namalováno na vnější straně varhanní kruchty v klášterním kostele, které lze vidět při pohledu z jižní postranní lodi. Před vyvýšeným oltářem bylo umístěno klekátko se stejně laděným polstrováním

¹⁰¹ ZAHRADNÍK 1985, 76.

¹⁰² <http://www.liturgie.cz/liturgicky-prostor/liturgicka-mista/svatostanek/>, vyhledáno 4. 4. 2018.

a třásněmi jako mělo secesní opatské křeslo. Podlaha byla v oblasti oltáře pokryta kobercem vyšíтым se shodnými motivy jako mělo polstrování. Špaleta okna je ozdobena malovanou dekorací připomínající vysoké gotické hrotité vitrážové okno.¹⁰³

3.7. Kapitulní síň

Kapitulní síň se tak jako kaple Císařská nacházela v přízemí kláštera a přiléhala k východnímu křídlu klášterního ambitu. V dobách gotických oba tyto prostory společně utvářely jeden velký celek, jenž byl slovanskými mnichy využíván jako kapitulní síň. Za časů barokních byla rozdělena příčkou na dvě části a tím vznikly dvě stejné místnosti o třech a čtyřech klenebních polí. Z té větší, severní vznikla Císařská kaple a jižní místnost nadále vykonávala funkci kapitulní síně, avšak v její menší podobě. Když se roku 1880 beuronští benediktini ujali kláštera, byla již krajnímu jižnímu travě v kapitulní síni odebrána klenební žebra a od původního klenebního trojpolí se nově oddělila příčkou.¹⁰⁴ V průběhu úpravy kapitulní síně roku 1884, byla podle Petra Desideria Lenze tato příčka probourána do dvou novorománských oblouků, uprostřed podepřených pískovcovým sloupem, čímž kapitulní síni vytvořila přiléhající otevřenou předsíň. Z předsíně do sálu se vstupovalo po dvou lehce vyvýšených stupních. Celá síň byla náležitě vyzdobena různorodými dekorativními motivy a její prostor osvětlovala dvě vysoká, podvojně sdružená hrotitá okna se světle skleněnou mozaikou. V předsíni se nacházelo jedno románsky přestavěné okno. Klenba kapitulní síně měla světle modrou barvu, kterou obohacovali světlé hvězdy. Klenební žebra světle hnědé barvy rámovala zdobné pásy světlé barvy. Stěny mají odstín tmavě olivové barvy a jsou poseté velikým množstvím žlutých květů lilií.¹⁰⁵

Hlavice dominantního pískovcového sloupu byla stylizována do tvaru komolého jehlanu s dekorativním motivem a prstencovým zakončením. Na patce sloupu se nacházelo zkrácené heslo benediktinů U.I.O.G.D., v překladu znamenající „*Ve všem at' je oslavován Bůh.*“ (1Petrův 4:11), doplněné rokem 1884, kdy byla dokončena tato síň. Abakus sloupu zdobí konstantinský kříž s monogramem řeckého písmene X a P (začáteční písmena slova Christos). Vedle kříže se nachází Kristův monogram s písmeny Alfa a Omega (první a poslední písmena řecké abecedy), která poukazují na

¹⁰³ ZAHRADNÍK 1985, 76.

¹⁰⁴ POCHE, KROFTA 1956, 56, 94.

¹⁰⁵ ZAHRADNÍK 1985, 78–79.

Kristovu přítomnost od počátku světa do jeho konce.¹⁰⁶ Ve cviklu nad sloupem na sebe svou pozornost upoutávala Immaculata v mandorle, o čemž vypovídá také nápis nad archivoltami. Jednalo se o zobrazení Neposkvrněného početí Panny Marie, která měla ruce sepnuté k modlitbě a zašlapovala hada ovíjejícího zeměkouli s jablkem v tlamě. Panna Maria byla oděna v maforiu a nad hlavou měla namalovaných dvanáct hvězd. O Neposkvrněném početí byly už od středověku vedeny teologické spory a za dogma bylo prohlášeno až na svátek Neposkvrněného početí roku 1854, papežem Piem IX.¹⁰⁷ Vnitřní stěny oblouků jsou svým ornamentálním i barevným provedením velice bohaté.¹⁰⁸ Obě paty bočních obloukových stěn obohacovala poprsí žehnajícího sv. Petra s klíčem od nebeské brány a sv. Pavla s mečem a svítkem. Na protilehlé straně cviklu byl v mandorle namalován námět Krista Salvátora, jenž byl také zobrazen na oltářním obraze Božího těla příležitostně umístěném v rajském dvoře (viz. Podkapitola Rajský dvůr a ambit). Výjev v kapitulní síni byl v horní části obohacen motivem Boží ruky žehnající Kristu a dvou modlících se andělů po stranách, avšak záře vycházející z mandorly tomuto výjevu chybí.

Celá kapitulní síň byla po svém obvodu opatřena dřevěným obložením, nad nímž byl po celé jeho délce na zdi namalován dlouhý úzký pás s textem úvodních regulí sv. Benedikta. Před ostěním byly podélně rozprostřeny chórové červenohnědé lavice ze dřeva, které sloužily při zasedání klášterní kapituly. Uprostřed severní zdi síně bylo mezi lavicemi vměstnáno gotizující vyvýšené arciofatské křeslo. Prostor na zdi nad opatským křeslem obohacoval medailon se sv. Benediktem v černé kápi a s dlouhým bílým vousem. Nad medailonem visel dřevěný krucifix jetelového tvaru. U západní zdi se v místě zazděných původních dveří do kapitulní síně nacházelo sanktuárium. Jižní zeď v předsíni doplňovaly mramorové desky s nápisy týkající se události převzetí kláštera do rukou beuronských benediktnů roku 1880 a jeho obnovy.¹⁰⁹

4. Bombardování Emauzského kláštera roku 1945

Na žádost sovětského velení Rudé armády vyhovělo velení amerického vojska útoku svými bombardéry USAAF na Drážďany, aby zamezilo přesunu německých jednotek na východní frontu. Mezi 13. a 15. únorem 1945 podlehly Drážďany americkému útoku.

¹⁰⁶ BLAŽÍČEK, KROPÁČEK 2013, 218.

¹⁰⁷ ROYT 2007, 196.

¹⁰⁸ ZAHRADNÍK 1985, 79.

¹⁰⁹ Tamtéž, 79–80.

Mezitím ale dne 12. února ve 12:25 hodin svrhla americká 1st Air Divison část svých bombardérů letecké pumy na území Čech. Následkem navigačního omylu byla namísto Drážďan, Saské Kamenice a města Kessel, bombardována Praha, Plzeň a Záluží u Mostu. Praha byla vůči tomuto zcela nečekanému útoku spojeneckými vojsky naprosto bezbranná a odevzdaná. Nejvíce výbuchů bylo koncentrováno právě v oblasti Emauzského kláštera. Zasažen byl Palackého most, oblast Karlova náměstí a Nového Města až k Vinohradům.¹¹⁰

4.1. Beuronská obnova kláštera

Při náletu byl zasažen kostel a druhé patro kláštera vyhořelo. Pumy poničily dvě třetiny střechy kostela směrem od západu kromě části nad presbytářem a zbytky kleneb zastřešující boční lodě. Jedna z věží byla přímo zasažena, druhá shořela. Poškozeno bylo jak obvodové zdivo kláštera, tak malby v křížové chodbě. První zajišťovací práce byly provedeny bezprostředně po náletu pod dohledem památkového úřadu a téhož roku v květnu se do kláštera vrátili někteří řeholníci. Rekonstrukci a její umělecký dohled vedla firma V. a Fr. Beneš, která celkové škody klášterního areálu vyčíslila na 18 626 000 Kčs.¹¹¹

Rekonstrukcí byl pověřen prof. Oldřich Stefan, jenž zamítal obnovu kláštera v předešlém beuronském uměleckém stylu „*Vyznačovala se suchostí a schematickým, školským rázem...*“ a její dekorační prvky „*nearchitektonicky zakrývaly přirozenou povahu stavby. Proto se v nové úpravě tento způsob, až na několik detailů presbyteria, nezachovává.*“ „*Vnitřní povrch pilířů, stěn a kleneb, až do náletu charakteristický temnými barvami a figurální a ornamentální výzdobou malířskou, nebude již možno v původní podobě obnoviti.*“ Tyto citace dostačují k tomu, abychom si udělali představu o tom, jak bylo následně nakládáno s fragmenty tvorby beuronské umělecké školy. Nejkompaktněji se nám až dodnes dochovala podoba Císařské kaple. Zbytky beuronské výzdoby v rajském dvoře, kapitulní síni, dormitáři a jinde nechal prof. Stefan odstranit. Mariánský cyklus na jižní stěně boční lodi kostela, výzdoba hudební kruchty a presbytáře, byly zachovány pouze z důvodu řeholní piety. Z toho samého důvodu byla pravděpodobně ponechána výzdoba Císařské kaple. Původní vzhled neogotických věží před náletem taktéž nepřípadalo v úvahu zachovat, jelikož byl prof. Stefanem považován

¹¹⁰ PLAVEC 2008, 94, 125–127.

¹¹¹ ZAHRADNÍK 1985, 110–111.

za nezdařilý a nevhodný. Cílem výstavby zcela nového architektonicky odlišného typu věži bylo, aby se stal dominantou pražského panoramatu a vynikal mezi vedlejšími budovami navrženými architektem Bohumilem Hypšmanem.¹¹²

Těžce poškozený Emauzský klášter od roku 1946 svou radou i finanční pomocí podporovala Společnost pro nové vybudování Emauz v Praze pod záštitou prezidenta republiky Dr. Edvarda Beneše. Nejednalo se o společnost náboženskou ani církevní, ale společnost celonárodního kulturního významu. Jednatelkou spolku se stal Martin Kozlíček a předsedou Dr. Emanuel Poche. Od roku 1947 Společnost pořádala koncerty v pražském Obecním domě za účelem výdělku určenému k obnově kláštera. Od státu roku 1951 obdržela 15 miliónů Kčs a ostatní finance získávala prostřednictvím propagační činnosti např. prodejem pohlednic nebo pořádáním prohlídek s historickým výkladem. Společnost spolupracovala s několika ústředními úřady a s Klubem za starou Prahu, s nímž se ke dni 12. října 1951 spojila.¹¹³

Roku 1950 byl klášter zrušen a od roku 1961 se stal sídlem Československé akademie věd. V budově staronového kláštera byla zřízena kožní klinika. Klášter přišel řešením prof. Oldřicha Stefana o druhé patro nad severním křídlem ambitu, aby bylo uvolněno místo pro nově odhalené původní opěrné oblouky na jižní straně kostela, které jsou v českém prostředí vzácným úkazem. V letech 1953–1954 byla provedena obnova zničených částí kleneb. Roku 1958 bylo rozhodnuto o tom, že kostel již dále nebude sloužit náboženským účelům, což bylo v rozporu s již paradoxně schváleným návrhem západního průčelí kostela prof. Stefana, a proto byla roku 1964 vyhlášena architektonická soutěž. Výhercem se stal architekt F. M. Černý s návrhem dominantních betonových stěn zpodobňujících andělská křídla, jehož realizace byla dokončena roku 1968. Se zvratem politického režimu bylo roku 1990 právoplatně navraceno emauzské opatství do vlastnictví řádu benediktinů. S návratem benediktinů byla iniciována snaha po obnově výzdoby beuronské umělecké školy a již roku 1993 byly úsilím akademických malířů dokončeny restaurátorské práce nástěnných maleb v Císařské kapli.¹¹⁴ Největší zásah postihl malbu Církevní zpěv, který byla v 50. letech minulého století ze tří čtvrtin nenávratně poničena kvůli nálezům středověkého portálu. Na úkor nálezů nejvíce utrpěla dvojice andělů, ze kterých se zachovaly pouze fragmenty. Během obnovy roku 1993 byly

¹¹² SÚA, ŘA Benediktini Emauzy, 110 a, 110 b, 110 c. In: *Stavebně historický průzkum Prahy*, Nové Město, čp. 320/II., opatství Emauzy, dějiny budovy, strojopis. Praha, 1985.

¹¹³ AHMP, Společnost pro nové vybudování Emauz (pod záštitou prezidenta republiky Dr. E. Beneše), spolkový spis.

¹¹⁴ ZÍTKO 2007, 27–28.

restaurátory domalovány alespoň částečné postavy patronů s anděly. Podle názoru Heleny Čížinské domalované postavy andělů nezdařile zkreslují celkový dojem beuronské výzdoby.¹¹⁵

Pokud v dnešní době vejdemo do kostela, octneme se v obrovském, bíle vymalovaném a spoře vybaveném prostoru, který je svou tíživou prázdnotou připomínkou velice smutné historické události. Přes veškeré restaurátorské práce již nemůžeme hovořit o čistě původním umění beuronské umělecké školy. Nejcennějším pozůstatkem v tomto chrámu jsou čtyři nástěnné malby v presbytáři. V závěru presbytáře se v klenebních výsečích vznášejí zbylých devět dvojic restaurovaných anděličků v kvadrilobech. Obnovena byla hudební kruchta i s výzdobou v jižní boční lodi chrámu. Z původní výzdoby jižní stěny kostela (včetně Mariánského cyklu) už nespátříme nic jiného než prázdnotou stěnu. V severním polygonálním závěru kostela zaujala své původní místo zrestaurovaná barokní socha Panny Marie Montserratské s Ježíškem. Dekorativní nástěnné malby kolem této sochy byly v letech 1999–2000 zrestaurovány Petrou Pajunovou-Eisnerovou. Na severní stěně boční lodi byl obnoven jak text modlitby Salve Regina na zlatém podkladě, tak i některé z horních medailonů světic. Z dvouřadí postav na té samé zdi se dochovaly siluety některých světců i světic (Cyril, Metoděj, Prokop, Ivan, Vít, Zikmund, Jeroným, Ester). Zpět do interiéru kostela byla před presbytář umístěna zrestaurovaná socha sv. Benedikta s holí a knihou regulí a rovněž socha sv. Josefa s Ježíškem a lilií.

Petra Pajunková zrestaurovala také beuronskou malbu Krista se dvěma učedníky, nacházející se ve staré vrátnici nad vchodem vedoucím do křížové chodby. V zadržném portálu v křížové chodbě, který původně vedl do kapitulní síně, byla zrestaurována trůnící Madona, kterou beuronští umělci zkopírovali podle díla od Fra Angelica da Fiesole.¹¹⁶

Roku 2016 byla dokončena obnova rajského dvora navržená Ing. Antonínem Wagnerem. Cílem obnovy bylo přiblížit se jejímu beuronskému vzhledu. Půdorysné proporce s vegetační plochou odpovídají těm původním. Uprostřed dvora se nachází kruhový podstavec a nad ním je vztyčen moderní dřevěný kříž poukazující na sekularizaci duchovně vyprahlé společnosti. Sgrafitový vlys a malby se bohužel nedochovaly.¹¹⁷

Z opatské kaple v prvním patře se nezachovalo také vůbec nic. Původní kapitulní síň zanikla a dnes je její prostor využíván jako vstupní recepce do kláštera. Po beuronské

¹¹⁵ ČÍŽINSKÁ: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*, 2007, 163.

¹¹⁶ Tamtéž, 180–181.

¹¹⁷ Informační tabule v EO pojednávající o obnově rajského dvora roku 2016. Rekonstrukce původní beuronské podoby kříže byla přes náročnost jeho provedení opuštěna.

umělecké škole zde můžeme spatřit zrekonstruovaný románský sloup a nad ním Immaculatu v mandorle, která původní podobě odpovídá jen náznakem.

Závěr

Prostřednictvím této bakalářské práce jsme se seznámili s jednou z mladších kontemplativních řeholních komunit na území Čech a jejím uměleckým stylem užitým v prostředí Emauzského opatství. K podrobnějšímu zkoumání jsem obstarala dostatečné množství historických fotografií, z nichž mohu vyvodit jisté závěry. V některých případech bylo nevyhnutelné vycházet i z fragmentů na snímcích pořízených po 14. únoru 1945 nebo s jejich současným stavem (např. při zkoumání nástěnných maleb severní i jižní stěny boční lodi kostela, presbytáře). Po důkladném studiu veškerých použitých zdrojů mohu říci, že jsem se zaměřila na umělecky nejvzácnější existující i zaniklé prostory a poskytla jim dostatečný komentář prokazující úsilí, se kterým se umělci beuronské umělecké školy věnovali i sebemenším uměleckým detailům.

Beuronští benediktini dokázali i na „cizím“ území originálně pracovat s již existující architekturou, přičemž zůstali stále věrní svým řádovým regulím. V klášteře dokázali úspěšně splnit své poslání obnovy řádu sv. Benedikta. Částečně se inspirovali uměním gotického stylu, v jakém byl klášter založen Karlem IV. pro řád benediktinů. To je zdůvodnění faktu, proč při výzdobě kláštera byly nejvíce využívány gotizující prvky (většina oken, klenba, žebra hlavní oltář, tabernákly, kazatelna všechny chórové lavice, některé z trůnů, aj.). Analogii mezi těmito styly můžeme nalézt i mezi výzdobou klenby Císařské kaple a klenbou středověké Kaple sv. Kříže na Karlštejně. Byť umělci beuronské umělecké školy k tvorbě z období doby Karla IV. chovali úctu, nenechali se jí „stylově spoutat“. Vypovídá o tom mimo jiné, pro některé kunsthistoriky smutná skutečnost, že byť o Emauzský cyklus v křížové chodbě pečovali, přemalovali jej v Císařské kapli svými malbami.

Při výzdobě interiéru kláštera volila tato umělecká škola zajímavé prvky dalších uměleckých stylů, čímž dospěla k jedinečné syntéze. Inspirace egyptským uměním byla patrná z nástěnných maleb na severní a jižní stěně kostela, členěných v hieraticky uspořádaných pásech a kolem horní části zdobených prvky lotosového květu. Ve všech různých obměnách se v klášteře nesčetněkrát opakuje motiv palmy dodávající prostředí kláštera exotický egyptizující nádech. Vliv románského umění se projevil na vzhledu všech oltářních menz zdobených korintskými hlavicemi, některých oken (kapitulní síň), na některých výjevech Ježíše Krista a Immaculaty v mandorlách (kapitulní síň, oltář Božího těla v rajském dvoře).

Ztráta většiny beuronské výzdoby Emauzského kláštera není pouze vinou spojeneckého náletu, ale je i důsledkem tehdejšího negativního postoje památkářů k jeho obnově. Úmyslně zanedbaná péče předešlých generací zapříčinila trvalou ztrátu na hodnotě beuronského umění v klášteře a touto bakalářskou prací jsme mohli alespoň nahlédnout do jeho nenávratné podoby.

Seznam pramenů a literatury

- AHMP: Společnost pro nové vybudování Emauz (pod záštitou presidenta republiky Dr. E. Beneše), spolkový spis.
- BEDRNÍČEK, P.: *Příběhy pražských svatyní*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2002.
- BENEŠOVSKÁ, K., KUBÍNOVÁ, K. ed. *Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy: soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech, Opatství Emauzy 21.4.2003*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007.
- ČIŽINSKÁ, H., HOLUB, K., ŠEBOVÁ, M.: *Beuronská umělecká škola v opatství svatého Gabriela v Praze: Die Beurer Kunstschule in der Abtei Sankt Gabriel in Prag*. Praha: Ars Bohemica, 1999.
- ČIŽINSKÁ, H.: P. Willibrord Verkade OSB. In: *Kánon a beuronští umělci*. Společnost přátel beuronského umění, Praha 2002.
- ČIŽINSKÁ, H.: Beuronská výzdoba v Emauzích. In: *Emauzy*. Praha: Academia, 2007. 152–190.
- ČIŽINSKÁ, H., KRINS, H., MUCHA, J. aj., *Kánon a beuronští umělci*. Společnost přátel beuronského umění, Praha 2002.
- EKERT, F., REINSBERG, J., ed.: *Posvátná místa královského hlavního města Prahy*. (reprint z roku 1883) 2 sv. Praha: 1996.
- HELMLING, L.: Emaus. Kurzgefaßte Geschichte und Beschreibung der Kirche und des Klosters Unserer Lieben Frau von Montserrat zu Emaus in Prag. Prag, 1903.
- FOLTÝN, D.: Počátky Beuronské umělecké kolonie v Praze. Emauzy a Sacré Coeur 1880–1884. In: *Emauzy*, Academia, Praha 2007. 191–196.
- KUNŠTÁT M.: Schola artis beuronensis. In: *Památky středních Čech 2*. 1987.s. 79–73.
- NPÚ: ZAHRADNÍK P.: *Stavebně historický průzkum Prahy, Nové Město, čp. 320/II., opatství Emauzy, dějiny budovy, strojopis*. Praha, 1985.
- OUTRATA J.: Kostel sv. Anny s bývalým klášteřem karmelitánů na Žižkově. In: *Staletá Praha: sborník Pražského ústavu památkové péče*. 23. sv. Vyd. 1. Praha: Brody, 1997. 123–132.
- PLAVEC, M., VOJTÁŠEK, F, a KAŠŠÁK, P.: *Praha v plamenech: nálety na hlavní město za druhé světové války*. Vyd. 1. Cheb: Svět křídel, 2008.
- POCHE, E., KROFTA, J.: *Na Slovanech: stavební a umělecký vývoj pražského kláštera*. 1. Vydání. Praha: SNKLHU, 1956. Pragensie a památky; 7.sv.

- ŘEHOŘ I.: *Život svatého Otce Benedikta: druhá kniha dialogů*. Praha: Čeští benediktini, [1995]. 8. sv.
- SÚA, ŘA Benediktini Emauzy, rkp. 113. In: *Stavebně historický průzkum Prahy*, Nové Město, čp. 320/II., opatství Emauzy, dějiny budovy, strojopis. Praha, 1985. 110a, 110b, 110c.
- ŠEBOVÁ M.: Nejdokonalejším zákonem umění je míra. In: *Kánon a beuronsťí umělci*. Společnost přátel beuronského umění, Praha 2002.
- UHL, K.: *Umělecká škola beuronská = Schola artis beuronensis. Rajhrad*: [s.n.], 1946. 1 sv. (nestr.).
- ZÍTKO, Jáchym Dalimil. *Stručné dějiny Emauzského opatství v Praze a soupis umělecko-historické literatury v knihovně opatství = Die kunstgeschichtliche Literatur in der Bibliothek der Benediktinerabtei in Emaus zu Prag*. Praha: Společnost přátel beuronského umění v Praze, 2007.

Slovníkové a encyklopedické příručky

- BLAŽÍČEK, O., KROPÁČEK, J.: *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Vyd. 2. Praha: Aurora, 2013.
- BUBEN, M.: *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*. II. díl, II. svazek, Mnišské řády. Vyd. 1. Praha: Libri, 2007.
- HEROUT, J.: *Slabikář návštěvníků památek*. Vyd. 4. Praha: Národní památkový ústav, 2011.
- HEROUT, J.: *Staletí kolem nás: Přehled stavebních slohů*. 1. Vyd. Praha: Orbis, 1961.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006.
- RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005.
- STUDENÝ, J.: *Křesťanské symboly*. Olomouc: [s.n.], 1992.

Internetové zdroje

- LIER, H.: *Wüger, Gabriel* [Vyhledáno 19. 4. 2018]
<<https://www.deutschebiographie.de/sfz86225.html>>
- MRÁČEK, J.: *Jaroslav Major (22.4.2008)* [Vyhledáno 1. 4. 2018]
<http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=569>

ČERNÝ, J.: Beuronské umění v Českých Budějovicích [Vyhledáno 1. 4. 2018]
http://katolicka-kultura.sweb.cz/beuronske_umeni_v_cb/beuronske_umeni_v_cb.html
(27.8.2009)

Časopis Amen: Slavnost Těla a krve Páně [Vyhledáno 3. 4. 2018]
<<http://farnostvb.wz.cz/svatky/bozitelo.htm>>

Svatostánek [Vyhledáno 4. 4. 2018]
<<http://www.liturgie.cz/liturgicky-prostor/liturgicka-mista/svatostanek/>>

Seznam vyobrazení

1. Císařské kaple, pohled na západní stěnu. Foto: AHMP, Eckert J., po 1881.
2. Císařská kaple, pohled do interiéru. Foto: AHMP, Eckert J., kolem 1895.
3. Císařská kaple, Kalvárie, jižní stěna. Foto: AHMP, Eckert J., kolem 1895
4. Císařská kaple Církevní zpěv a Moroví patroni, detail západní stěny. Foto: AHMP, Eckert J., po 1895.
5. Kostel, pohled do presbytáře. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
6. Kostel, pohled do závěru presbytáře. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
7. Kostel, evangelijní strana presbytáře. Foto: MHMP, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
8. Kostel, Madona se sv. Benediktem a sv. Scholastikou. Foto: MHMP, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
9. Kostel, sv. Benedikt na cestě k nebeské bráně. Foto: MHMP, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
10. Kostel, pohled na hudební kruchtu a část presbytáře. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
11. Kostel, průhled jižní boční lodí kostela. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
12. Kostel, Mariánský cyklus v pozadí, pohled ze severní boční lodě. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
13. Kostel, pohled na jižní stěnu boční lodě (nedatováno) [Vyhledáno 18. 4.2018] <<http://www.historickeputovani.cz/dr-cs/914-kostel-sv-gabriela-unikatni-pamatka-beuron-umeni.html>>
14. Kostel, Průhled severní boční lodí. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
15. Kostel, pohled na severní stěnu boční lodě. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
16. Kostel, sv. Cyril a Metoděj a legenda sv. Benedikta, pohled na severní stěnu boční lodě. Foto: MHMP, atelier Brunner, Dvořák, 1910
17. Rajský dvůr, pohled na jeho severní stranu (mezi 1883–1885) [Vyhledáno 18. 4. 2018] <<http://www.historickasidla.cz/dr-cs/914-kostel-sv-gabriela-unikatni-pamatka-beuron-umeni.html>>
18. Rajský dvůr, oltář Božího těla. Foto: AHMP, Eckert J., kolem 1895.
19. Rajský dvůr, pohled na jeho jižní stranu: MHMP, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910.
20. Rajský dvůr, pohled na jeho severní stranu. Foto: MHMP, atelier Brunner–Dvořák, kolem 1910
21. Opatská kaple, pohled do oltářního prostoru. Foto: EO, Eckert J., 1890.
22. Kapitulní síň, pohled do interiéru. Foto: EO, Eckert J., 1890.
23. Kapitulní síň, pohled do předsíně. Foto: AHMP, Eckert J., kolem 1895.
24. Kapitulní síň, pohled do interiéru. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, kolem 1910
25. Pohled na Emauzský klášter po celkové beuronské přeměně. Foto: EO, atelier Brunner, Dvořák, 1910.
26. Následky spojeneckého náletu I. Foto: ČTK, neznámý autor, 14. 2. 1945.

27. Následky spojeneckého náletu II., pohled z presbytáře na trosky chrámu. Foto: ČTK, neznámý autor, 16. 2. 1945.
28. Následky spojeneckého náletu III., pohled na severní stranu kostela a kapli sv. Kosmy a Damiána. Foto: AHMP, Alexander A., 27. 4. 1945.
29. Následky spojeneckého náletu IV., pohled na severní stěnu z interiéru (nedatováno) [Vyhledáno 18. 4. 2018]
<https://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=domaci&c=A120214_1732960_praha-zpravy_ab&foto=AB412e5d_FOTO088.jpg>
30. Maurice Denis, Beuronští mniši, 1904 (A. Gresnig, W. Verkade, D.Lenz) [Vyhledáno 18. 4. 2018] <<http://www.musee-mauricedenis.fr/maurice-denis/quelques-oeuvres/article/portrait-de-madame-ranson-au-chat>>
31. Beuronští mniši v Monte Cassinu, 1878 [Vyhledáno 18. 4. 2018]
<<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/166246>>
32. Kánon hlavy tvořený tvarem hexagramem (28. 9. 2015) [Vyhledáno 18. 4. 2018]
<<http://kunstmuseum-hamburg.de/beuroner-kunst-der-gruender/>>
33. Kánon ženské a mužské postavy [Vyhledáno 18. 4. 2018]
<<https://cz.pinterest.com/pin/363525001145008064/>>

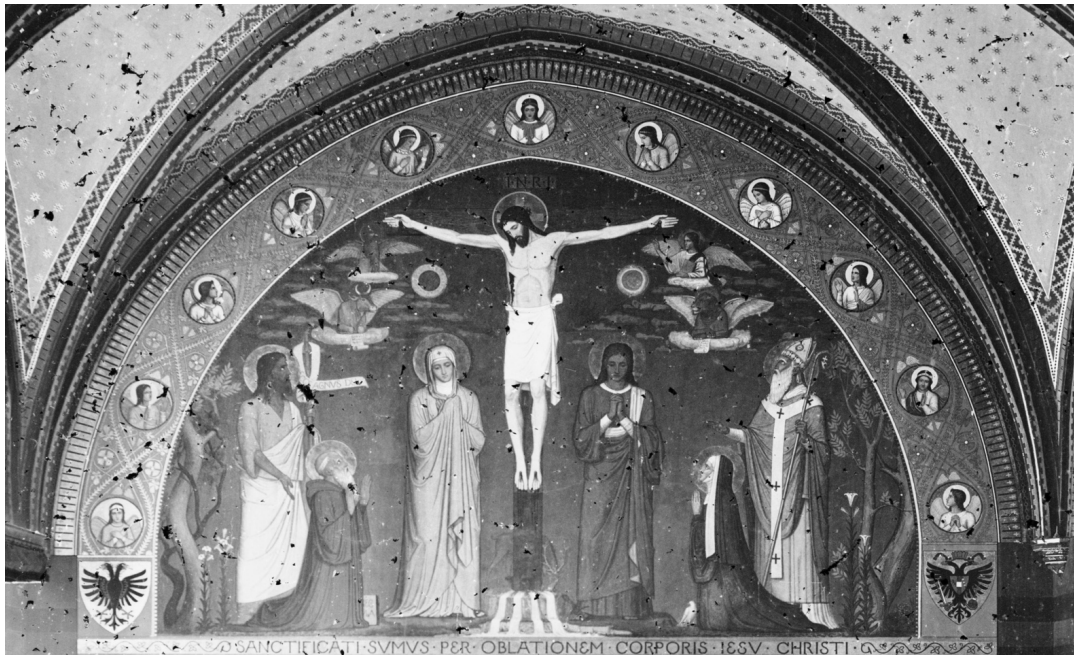
Přílohy



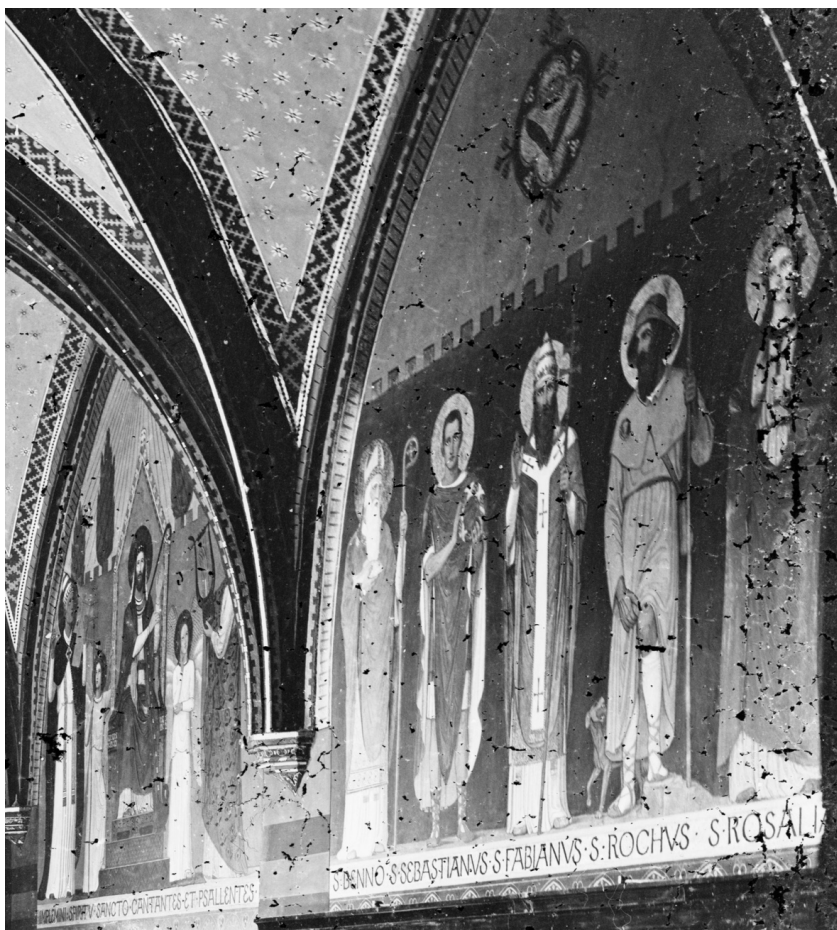
Obr. 1 Císařské kaple, pohled na západní stěnu (po roce 1881)



Obr. 2 Císařská kaple, pohled do interiéru (kolem 1895)



Obr. č. 3 Císařská kaple, Kalvárie, jižní stěna (kolem 1895)



Obr. 4 Císařská kaple, Církevní zpěv a Moroví patroni, detail západní stěny (po 1895)



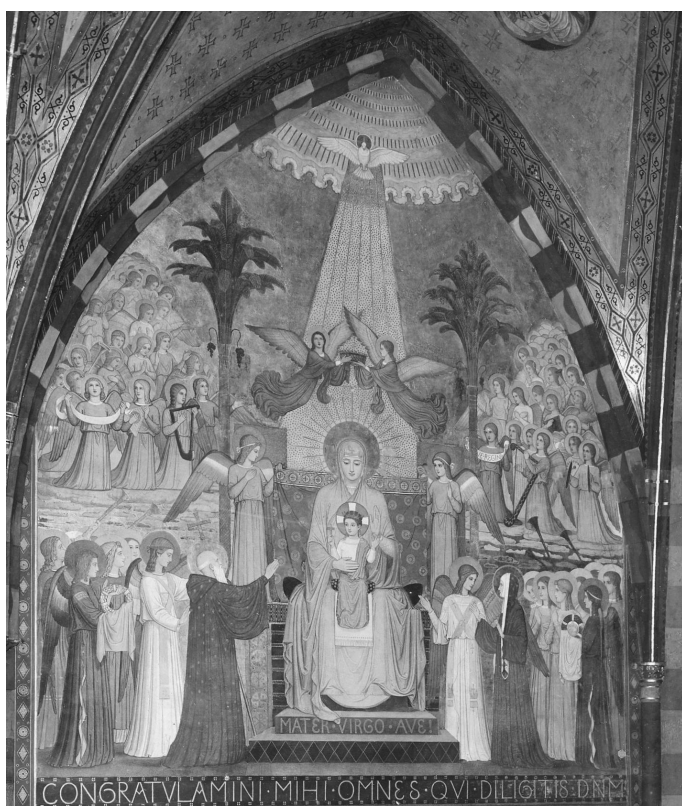
Obr. 5 Kostel, pohled do presbytáře (kolem 1910)



Obr. 6 Kostel, pohled do závěru presbytáře (kolem 1910)



Obr. 7 Kostel, evangelijní strana presbytáře (kolem 1910)



Obr. 8 Kostel, Madona se sv. Benediktem a sv. Scholastikou, presbytář (kolem 1910)



Obr. 9 Kostel, sv. Benedikt na cestě k nebeské bráně (kolem 1910)



Obr. 10 Kostel, pohled na hudební kruchtu a část presbytáře (kolem 1910)



Obr. 11 Kostel, průhled jižní boční lodí kostela (kolem 1910)



Obr. 12 Kostel, Mariánský cyklus v pozadí, pohled ze severní boční lodě (kolem 1910)



Obr. 13 Kostel, pohled na jižní stěnu boční lodě (nedatováno)



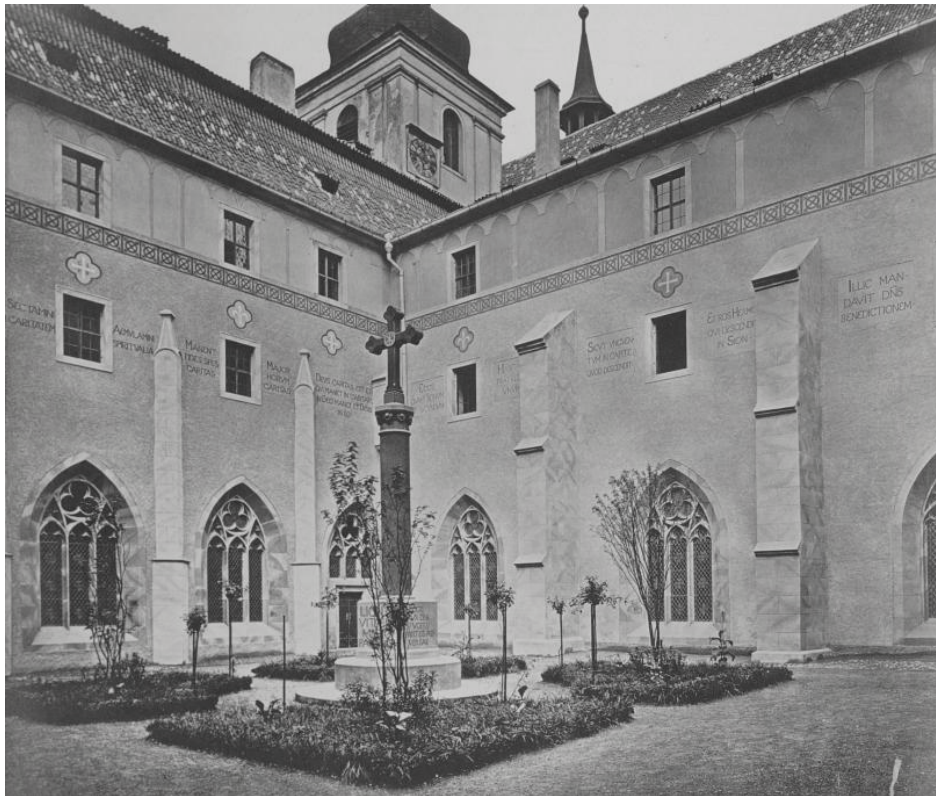
Obr. 14 Kostel, Průhled severní boční lodí (kolem 1910)



Obr. 15 Kostel, pohled na severní stěnu boční loď (kolem 1910)



Obr. 16 Kostel, sv. Cyril a Metoděj a legenda sv. Benedikta, pohled na severní stěnu boční loď (1910)



Obr. 17 Rajský dvůr, pohled na jeho severní stranu (mezi 1882–1885)



Obr. 18 Rajský dvůr, oltář Božího těla (kolem 1895)



Obr. 19 Rajský dvůr, pohled na jeho jižní stranu (kolem 1910)



Obr. 20 Rajský dvůr, pohled na jeho severní stranu (kolem 1910)



Obr. 21 Opatská kaple, pohled do oltářního prostoru (1890)



Obr. 22 Kapitální síň, pohled do interiéru (kolem 1890)



Obr. 23 Kapitulní síň, pohled do předsíně (kolem 1895)



Obr. 24 Kapitulní síň, pohled do interiéru (kolem 1910)



Obr. 25 Pohled na Emauzský klášter po dokončené beuronské přeměně (1910)



Obr. 26 Následky spojeneckého náletu I. (14. 2. 1945)



Obr. 27 Následky spojeneckého náletu II., pohled z presbytáře na trosky chrámu (16. 2. 1945)



Obr. 28 Následky spojeneckého náletu III., pohled na severní stranu kostela a kapli sv. Kosmy a Damiána (27. 4. 1945)



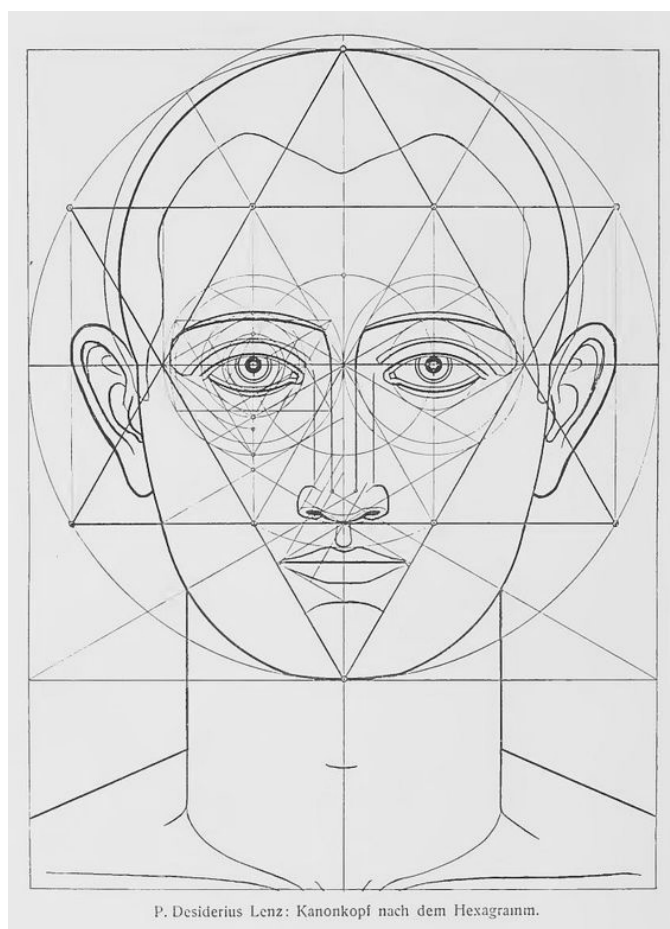
Obr. 29 Následky spojeneckého náletu IV., pohled na severní stěnu z interiéru (nedatováno)



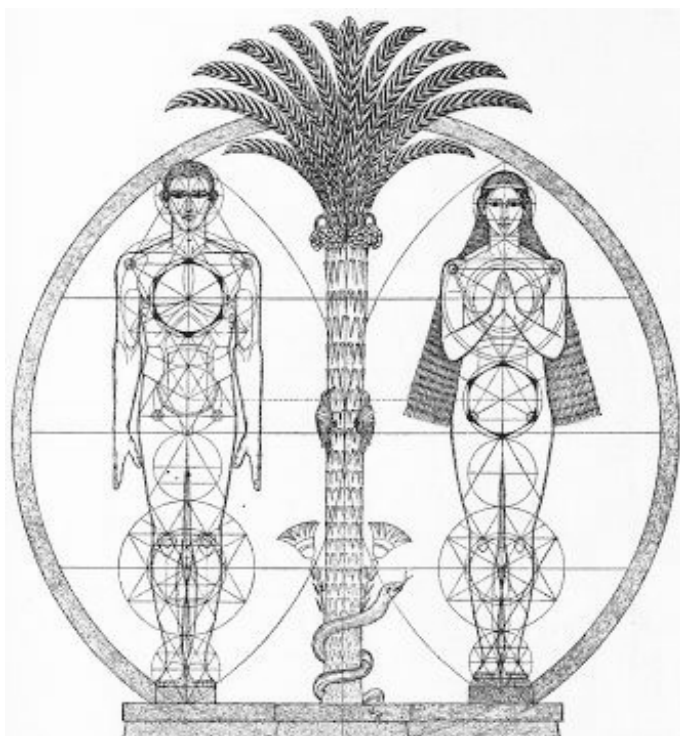
Obr. 30 Maurice Denis, Beuronští mniši, 1904 (A. Gresnig, W. Verkade, D.Lenz)



Obr. 31 Beuronští mniši v Monte Cassinu, 1878



Obr. 32 Kánon hlavy tvořený tvarem hexagramem



Obr. 33 Kánon ženské a mužské postavy