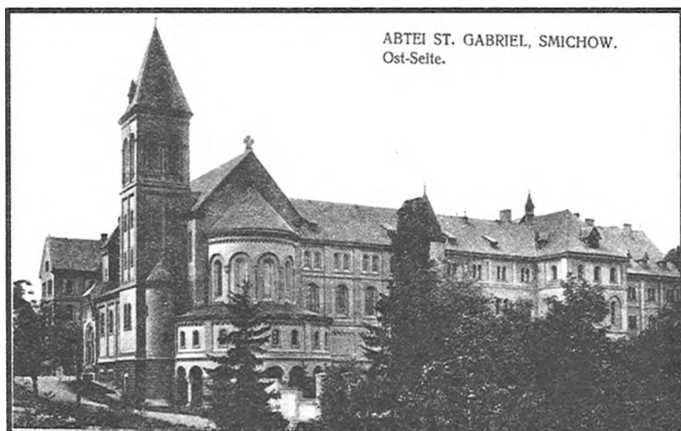


5/

Opatství sv. Gabriela na Smíchově v Praze

HELENA ČIŽINSKÁ

*Věnováno Matce Caecilii,
5. abatyši kláštera sv. Gabriela*



Pax!

Když se na sklonku roku 1989 objevila v denním tisku zpráva, že moderátor listopadových mítinků na Václavském náměstí a na Letné, P. Václav Malý, nastoupí od 1. ledna jako duchovní správce v kostele sv. Gabriela na Smíchově, převážná většina Pražanů o existenci tohoto mimořádného objektu nevěděla. Vraťme se však o sto let zpět.

Přibližně ve stejnou dobu, v 80. letech 19. století, vznikly ve smíchovské Karlově, dnešní Holečkově ulici, dva klášterní kostely, které spojuje nejen autorství belgického benediktina z opatství Maredsous, kterým byl architekt P. Gislenus Béthune (v Belgii figuroval jako Dom Ghislain, křestním jménem Félix, 1855-1928), ale i podobný osud. První z nich, kostel Sacré Coeur, přistavěný v letech 1882-1884 ke klášteru s ústavem pro výchovu dívek ze šlechtických a zámožnějších rodin, patřil francouzské kongregaci paní Nejsvětějšího Srdce Ježíšova (Dames du Sacré Coeur), které se zde usadily roku 1872.¹⁾ Přepatrovaná loď drobného kostela se zakrytými malbami beuronské školy slouží v přízemí jako prodejní hala knižnímu velkoobchodu. Pouze neogotický exteriér s polygonálním závěrem, opěrnými pilíři a čtyřbokou nízkou romantizující věží nezapře sakrální stavbu.

O něco výše na protější straně ulice začal v roce 1888 vyrůstat druhý komplex kláštera, který byl svému tvůrci bližší. Společně se svým nadřízeným, převorem a o dva roky později opatem Hildebrandem de Hemptinnem (křestním jménem Félix, 1849-1913) z Belgie, navrhl sídlo pro první konvent benediktinek beuronské kongregace, jejímiž členy byli také oba architekti.²⁾

Beuronská benediktinská kongregace vznikla jako reakce na bezohlednou sekularizační politiku v porevoluční a napoleonské Francii a v Německu, především v Prusku, v letech 1803-1806. Zrušení tehdy unikly jen ty bavorské a rakouské kláštery, které obstarávaly duchovní správu na farách nebo se věnovaly vyučování. Touha po plném klášterním životě podle řehole sv. Benedikta zaktivizovala několik charismatických osobností mezi mnichy, kteří dovedli řád k neuvěřitelnému rozmachu, z něhož některá opatství těží dodnes. Ve Francii to byl opat Prosper Guéranger, který v roce 1833 založil klášter Solesmes, v Německu bratři Wolterové z Bonnu, zprvu světsí kněží, kteří se roku 1856 rozhodli vstoupit do římského benediktinského kláštera montecassinské kongregace³⁾ při bazilice S. Paolo fuori le mura, protože v Německu, kromě Bavorska, v té době žádná benediktinská komunita neexistovala. Za čtyři roky byli poslání zpět do vlasti, aby tam oživilí benediktinský řád. Po mnoha neúspěšných jednáních zakotvili roku 1862 v bývalém klášteře augustiniánů kanovníků sv. Martina v Beuronu na horním Dunaji, který byl v majetku knížecí rodiny Hohenzollernů-Sigmaringenů. Kněžna Kateřina se s bratry Woltery seznámila už v Římě a přála si přítomnost benediktinů na svém panství. Komunita se rychle

rozrostla. P. Maurus Wolter se příštího roku stal převorem a roku 1868 opatem, po jeho smrti v roce 1890 nastoupil na jeho místo P. Placidus Wolter.

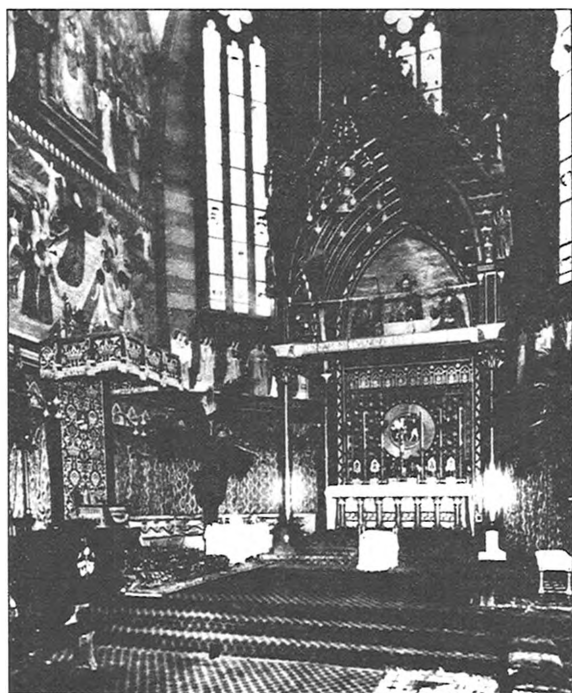
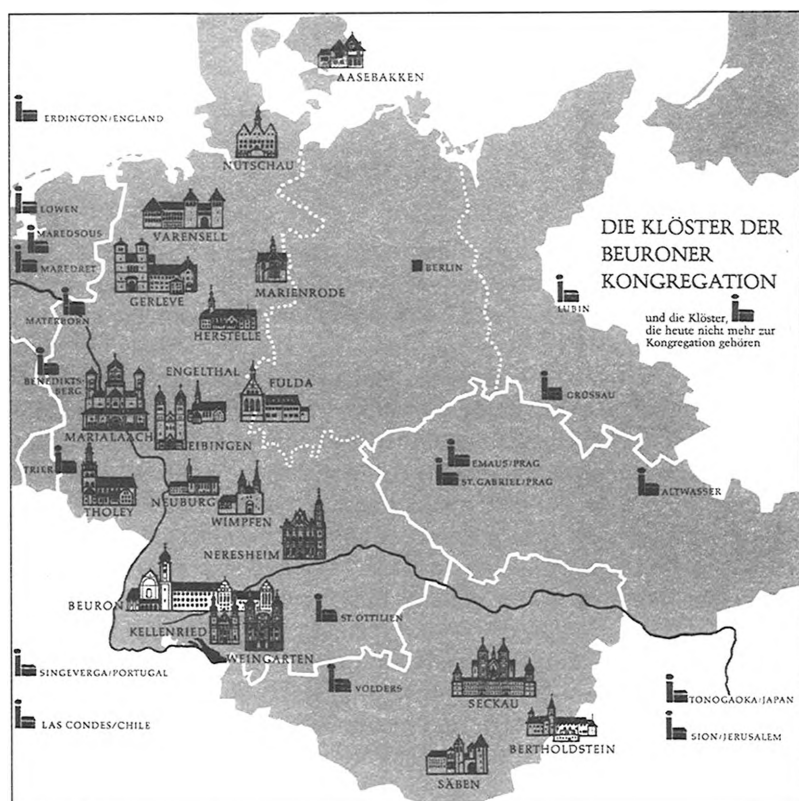
Beuroni brzy získali své následovníky. První z celkového počtu třiceti devíti domů kongregace, z nichž tři byly založeny dokonce v zámoří, byl belgický klášter v Maredsous v roce 1872,⁴⁾ poslední převorství v Marienrode u Hildesheimu v Německu a v Aasebakken u Kodaně v Dánsku v roce 1888. Během tohoto časového rozmezí se vlivem různých okolností, často politických, ustálil počet klášterů beuronské kongregace na dvacet, deset mužských a deset ženských: šestnáct v Německu, dva v Rakousku a po jednom v Dánsku a Itálii.

Kromě úkolů teologických, pastoračních a vzájemné pomoci si kongregace vytkla za cíl pěstování obzvlášť slavnostní liturgie se zpěvem gregoriánského chorálu, badatelskou činnost, při níž někteří mniši vynikli ve speciálních historických a filologických oborech, a provádění výstavby nebo přestavby klášterů včetně výzdoby vlastními silami. Zakladatelem mnišské Beuronské umělecké školy se stal Peter Lenz z Hohenzollernu (1832-1928), později P. Desiderius, architekt, malíř, sochař a teoretik. Jeho nejvýznamnějším spolupracovníkem byl P. Gabriel – Jakob Wüger (1829-1892), švýcarský Němec.

Praha se stala důležitým stanovištěm beuronské aktivity. V době kulturního boje proti katolické církvi v Německu za kancléře Bismarcka museli beuronští mniši v roce 1875 odejít do exilu. Nejprve se usídlili ve Voldersu v Tyrolích a poté na pozvání kardinála Bedřicha Schwarzenberga osadili v roce 1880 Emauzský klášter, kde dožívala „španělská“ komunita.

Úpravy, které mniši podle návrhu P. Desideria a za účasti P. Gabriela Wügera a jeho žáka a krajana P. Lucase – Fridolina Steinera (1849-1906) – provedli ve zbarokovaném kostele Matky Boží a sv. patronů slovanských, zcela změnily jeho charakter.⁵⁾ Interiér byl ztmaven vitrajemi v oknech a zlacenými malbami, které souvisle pokrývaly stěny i klenbu včetně pilířů výjevy ze života Panny Marie a sv. Benedikta, anděly všech kůrů, ilustracemi k litaniím a bohatou ornamentikou. Nový nábytek postupně zaplnil celý prostor. Na hlavním ciboriovém oltáři osvětleném mihotavým světlem zavěšených lamp připomínala velká mozaika s námětem Krista s učedníky v Emauzích, vklíněná do zadního oblouku, vžitý název kláštera. Podobné lampy osvětlovaly sochu Panny Marie montserratské na oltáři v severní boční lodi, na jejíž vžitý kult beuronští mniši navázali. Při slavných mších a proslulých nedělních nešporách připravilo světlo z lustrů rezonující v pozlacených plochách maleb a dalších předmětů věřícím specifické zážitky, zcela jiné než v barokních stavbách.

Ve své době nejdokonalejší varhany byly postaveny na kruchtě v jižní boční lodi nad stallami. Arciopat Maurus, žák solesmeského opata Prospera Guérangera, vyzvedl gregoriánský chorál na neobyčejně vysokou úroveň, která neklesla, i když v roce 1883 osadila skupina emauzských mnichů bývalý klášter augustiniánů ve štyrské Sekavě a část konventu se v roce 1887 vrátila do Beuronu.



◄ Kláštery beuronské kongregace.

Převzato z publikace *Die Beurer Benediktiner - Kongregation und ihre Klöster*, Beuron 1989.

◄ Interiér emauzského kostela, poč. 20. stol.

(Z majetku Archivu hl. m. Prahy. Reprodukce Roman Maleček.)

Nový emauzský opat Benedikt Sauter byl pro chorální zpěv dokonale vyškolen v Solesmes. Z vysoké úrovně liturgie a chorálu neslevila ani česká komunita po vyhoštění německých řeholníků i s opatem Albanem Schachleiterem v roce 1919. *Liturgia emautina* ovlivňovala náboženský i intelektuální život Pražanů, byla příčinou mnoha konverzí a řeholních povolání, inspirací pro literární, výtvarná i hudební díla. Její srozumitelnost pro věřící neovládající latinu zprostředkoval latinsko-český misálek, přeložený emauzskými benediktiny, P. Prokopem Baudyšem v roce 1891 a P. Marianem Schallerem v roce 1925. Pravidelnými návštěvníky bohoslužeb byli hudební skladatelé Antonín Dvořák a Josef Bohuslav Foerster, novinář Alfréd Fuchs, spisovatel Karel Schulz, básník a dramatik, konzul francouzského velvyslanectví v Praze Paul Claudel a další. I odpůrci beuronského umění, kterých byla mezi předválečnými historiky umění u nás většina, nemohli nepodlehnout podmanivému estetickému účinku, jako např. Vojtěch Birnbaum.⁶⁾

Ergo nihil operi Dei praeponatur (RB 43,3)⁷⁾

Vyzařování emauzského mystického prostředí ovlivnilo hraběnkou Gabrielu Sweerts-Sporckovou k rozhodnutí založit v Praze ženský beuronský konvent, sama se ho však pro těžkou nemoc nedočkala. Zemřela čtyři roky před položením základního kamene, dne 16. října 1888. Z vděčnosti za podnět a poskytnutí jmění, z něhož byla stavba financována, byl klášter zasvěcen jejímu křestnímu patronovi archandělu Gabrielovi. Dokonce je tak dodnes nazýván i kostel, ačkoliv jeho titul zní Zvěstování Panně Marii. Už 13. listopadu 1889 sem přichází sedm řeholnic ze starobylého opatství sv. Erentrudy na Nonnbergu v Salcburku.⁸⁾

Klášter je zasazen do rozsáhlé zahrady jižního petřinského svahu. Zahrada, která byla kdysi rozčleněna na okrasnou v přední části a užitkovou zelinářskou s velkým ovocným sadem a loukou s políčky na později přikoupené části zahrady Kinských, je dnes velmi zpustlá a znehodnocená stavbami vyrostlými zde v průběhu našeho století. Pouze drobná stavbička vodárny z roku 1900, zarostlá v náletech stromů a keřů v severovýchodní části, je původní. O jejím beuronském původu svědčí reliéfní avers a revers medaile s křížem Svatého Otce Benedikta a nápis z chvalozpěvu tří mládenců v peci ohnivé: BENEDICITE · FONTES · D[OMI]NO (Prameny velejte Pána, Dan 3, 77).

Mohutný dvoupatrový komplex kláštera se dvěma vnitřními dvory působí zcela jednolitě, byl však budován v několika etapách, jak vyplývá z původních plánů.⁹⁾ Plány nejsou podepsány autory návrhů. Stavitelé pravděpodobně detailně rozkreslili skici obou benediktinů. Pouze jediný plán z roku 1889, nadepsaný *Vazba a konstrukce stropu nad kostelem kláštera na Smíchově*, je podepsán:

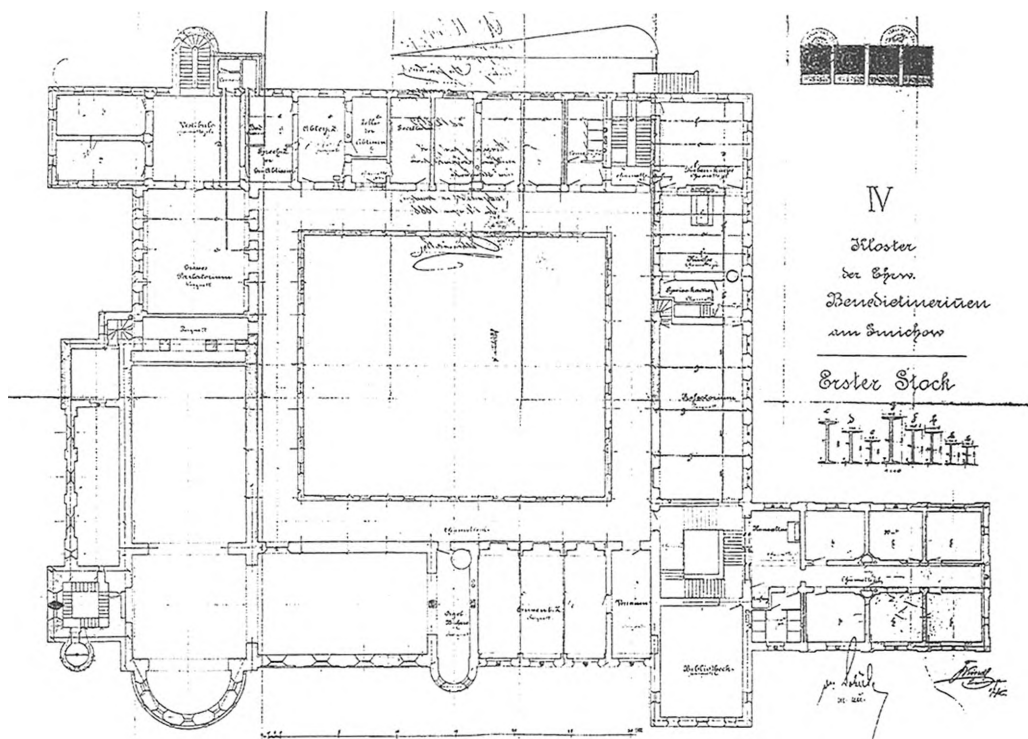
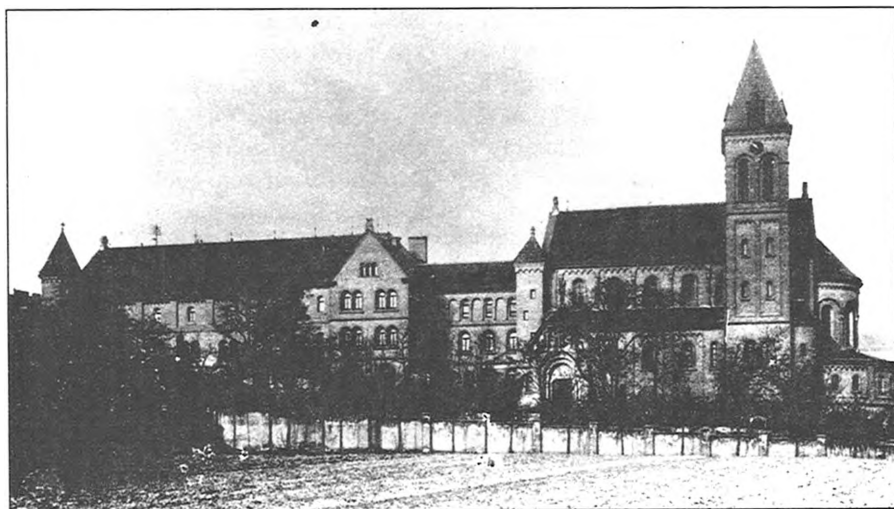
P. G. Béthune OSB a F. Kindl, stavitel. Ostatní plány vždy podepsal stavitel a stvrzoval je představený, většinou z Emauzského kláštera. Opat, tehdy ještě převor, Hildebrand z Maredsous, ač architekt diletant, měl zkušenosti se stavbou kláštera jako projektant dalšího domu beuronské kongregace v Erdingtonu v Anglii (1876). Po sv. Gabrielu navrhl ještě opatství benediktinek v Maredret v Belgii (1893) a v témže roce i Collegium Anselmianum v Římě na přímý pokyn papeže Lva XIII., vlastně pro sebe sama. Zanedlouho byl totiž zvolen prvním opatem primasem benediktinské konfederace. Pro nával práce se vzdal vedení opatství v Maredsous. Oba architekti se zúčastnili vícekrát přestaveb a restaurování v Beuronu.¹⁰⁾ P. Gislenus byl ještě činný v Sekavě a navrhoval vnitřní zařízení v Beuronu a jinde.

Ze šesti zachovaných dopisů, z nichž jeden psal beuronský převor a pět P. Gislenus, vyplývá, že ideovou koncepcí s jakýmsi ideálním půdorysem vypracoval P. Hildebrand, aniž se blíže seznámil s terénem, zatímco P. Gislenus tyto skici převedl za pomoci stavitele do podoby stavebních plánů.¹¹⁾ V převorově dopise z 9. listopadu 1887 abatyši z Nonnbergu v Salcburku se dovídáme, že zakoupená vila s krásným parkem leží v nejzdravější části českého hlavního města a skvěle se hodí pro nové využití. Arciopat Maurus Wolter vyslal P. Gislena k zaměření areálu, aby bylo možné poradit se o plánech. P. Hildebrand se zabývá koncepcí kostela a kláštera a už vypracoval předlohu. Převor dále podotýká, že v Anglii už postavil dva (sic!) kláštery, a je tudíž kompetentní k tomu, aby se vyjádřil k praktickým otázkám stavby. Jakmile bude půdorys a styl v Beuronu schválen, vypracuje P. Gislenus plány, které budou předloženy úřadům v Praze.

O deset dní později píše P. Béthune, že dostal příkaz naskicovat plány pro pražský klášter, což je pro něho nový úkol. Žádá o zaslání požadavků na dispozici, rozměry místností, počet cel apod., a slibuje, že udělá všechno pro to, aby byl tento Boží dům důstojný, pohodlný a levný. Za tři čtvrtě roku sděluje, že plány byly dokončeny, okopírovány pro úřady a podnik pro schvalování ústředního topení a ofotografovány, aby mohly být zaslány adresátce. Ve čtvrtém dopise zpravuje P. Gislenus abatyši o stanovení data položení základního kamene a o namáhavé práci na základech, které musí být u apsidy a věže založeny velmi hluboko. Ve Vídni osobně vyjednával a zvažoval možné způsoby ústředního topení. Pro nás je zajímavá otázka, zda abatyše obdržela fotografie plánů, které byly zhotoveny pod vedením P. Hildebranda minulou zimu v Beuronu.

V pátém psaní reaguje P. Gislenus už na požadavky na mobiliář budoucího kláštera. Zdá se mu také, že dvanáct řeholnic, které chce abatyše poslat do Prahy, je příliš mnoho pro rozestavěnou a nevyschlou klášterní budovu. V šestém listu nonnberské převorce je už stavba v běhu. P. Gislenus si stěžuje, že zima trvala příliš dlouho a že mrazy zničily tisíce cihel, přesto však stavitel slibuje dodržet termín. Sklepy, kanalizace a klenební oblouky jsou hotovy, západní fa-

Opatství sv. Gabriela od jihu ze zahrady kláštera Sacré Coeur, kolem roku 1910.
 (Reprodukce Roman Maleček.)
 Gislenus Béthune, plán kláštera sv. Gabriela, z roku 1888.



sáda byla ve svatém týdnu postavena od podlahy přízemí k okenním obloukům. V Praze je prý snadné zbudovat ve dvou třech týdnech celé patro, protože je k dispozici spousta dělníků. Trámy leží z velké části na stavbě, co nevidět přivezou žulové sloupy, hlavice apod. Žulové schody jsou téměř dokončeny. Konečně po dlouhých bojích schválil úřad konstrukci kostelní střechy s otevřeným krovem, všechno však musí být ze železa. Vnitřní zařízení nechá na přáních sester. Za jeho nepřítomnosti vedou stavbu bratři Clemens a Kasimir. P. Hildebrand navrhl pro nový klášter znak.

Dnešní stav exteriéru bez výraznějších změn odpovídá nakreslené neorománské architektuře z neomítaných cihel s vesměs sedlovými střechami. Z kvadrátního rámce kolem rajskeho dvora vybihají půlválcová tělesa schodišť, kuželovitě zastřešená, dvouosé prodloužení západního křídla na jih s fortanou v přízemí, tříosý výběžek s knihovnou východního křídla a konečně krátké čtyřosé křídlo, pokračující severně od knihovny. Okna s omítanými okenními ostěními, která asi původně měla navozovat dojem kamene, jsou všechna, až na několik pravouhlých podvojných v přízemí severního křídla, půlkruhově zakončena. Každé křídlo je jiné. Okna jsou v různých obměnách jednoduchá a sdružená s románskými sloupky, zasazená v lizénových rámcích s obloučkovým vlysem nebo zubořezem, nejčastěji pod korunní římsou, většinou podvojná, potrojná v čelech vybihajících úseků křídel, v ambitu a v 1. patře severního křídla. Osa kláštera, a tím i kostela, který je situován v jeho jihovýchodní části, je natočena k severovýchodu. Označení na všech plánech pro zjednodušení počítají s orientací kostela.

Na plánu 1. patra, kde nad přízemním ambitem vede stejně situovaná chodba, jsou nakresleny profily osmi ocelových nosníků, které byly prakticky ve všech křídlech v určité masivitě vyneseny do plochých stropů, v případě kuchyně v severním křídle do segmentových kleneb. Měly tak unést nové příčky podle změny dispozice ve 2. patře, kde se křídla zúžila, protože chodba kolem rajskeho dvora v 1. patře byla zastřešena a přesunula se v západním a severním křídle na vnější stranu, takže celý a další prostory byly zmenšeny. Tyto chodby mají trámové stropy. Nad konventní místností ve východním křídle byl zřízen noviciát s chodbou uprostřed. Na plánech jsou také vyznačeny podlahové krytiny podle charakteru různých prostor – parkety, dlaždice, cement.

Tři plány z roku 1889 vykazují drobnější změny projektu. Podepsal je opět stavitel J. Kindl a za stavebníka P. Odilo Wolff OSB, emauzský převor.¹²⁾ Na plánech pater a přízemí, kde jsou zachyceny i řezy, je nakresleno jen jižní a západní křídlo, všude jsou uvedeny kóty, které byly v předchozí sadě z roku 1888 značeny pouze na výkresech střech, přesně je vyčíslena zastavěná plocha celkem a rozloha podsklepené a nepodsklepené části budovy. Vzhledem ke svahu se suterén ve východním křídle stává přízemím. Dodatečně jsou provedeny některé škrtky a vedle německých označení se objevuje několik českých názvů

určitých prostor. Ambit je zaklenut křížovými klenbami, většina místností v přízemí segmentovými. V patrech byly některé příčky zrušeny, v určitých případech byly prohozeny i nosné a komínové zdi.

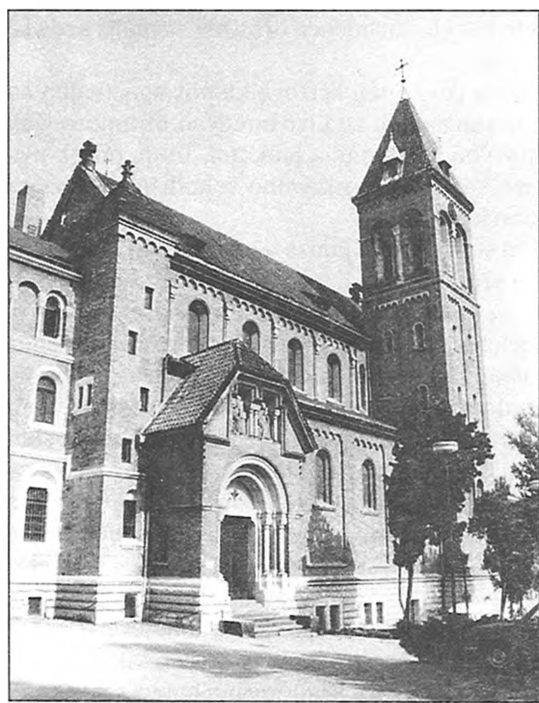
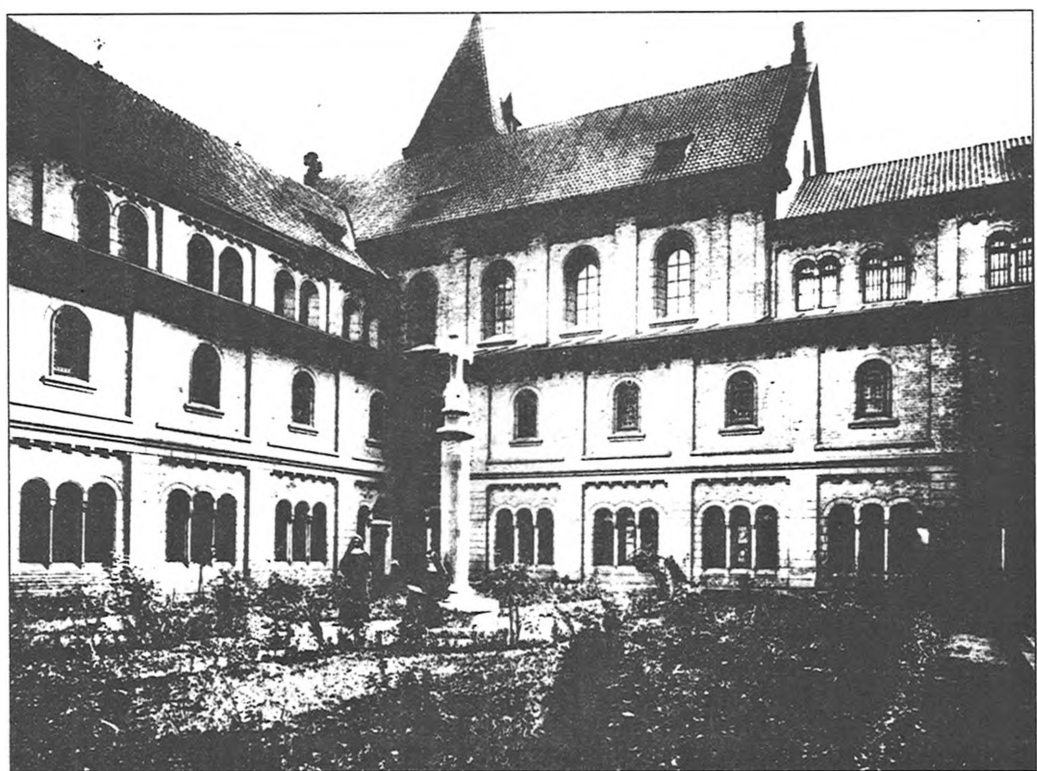
Kostel je dvoulodní s jednou věží jižně od presbytáře, k níž se na východní straně přimyká nízký válec vřetenového schodiště. Vedle hlavního vstupu z jihu vystupuje hranolové schodišťové těleso do výše hlavní lodi. Loď je převýšená, osvětlená čtyřmi okny na každé straně, nízká boční loď, zvaná také kaple sv. Benedikta, dvěma okny. Čtvercové presbyterium je na východě ukončeno apsidou. Na severní straně presbytáře byla v celé výši prolomena zeď, jak to vidíme na řezu plánu č. VI. z roku 1888, do vysokého chóru jeptišek, probíhajícího všemi patry, které odtud mohly ze své přísné klauzury sledovat bohoslužby a modlily se zde *officium divinum* – mnišské hodinky.

Loď se otevírá beze stropu do krovu. O plánu s funkčním schématem jeho konstrukce a s výpočty nosnosti už byla zmínka. Zde je narysován dvoji krov. Ten, který vidí divák z lodí, je sestaven z ocelových nosníků tří profilů, pospojovaných plechy s nýty, a je ukotven ve zdivu tak, aby stavbu zároveň stahoval. Tato konstrukce je však, jak se zdá, skryta v dřevěném vyřezávaném obložení s nápisy SANCTVS po obou stranách každého trámu. Na obvodové zdivo a na vrcholy těchto konstrukčních trojúhelníků dosedá dřevěný strmější krov se zdvojenou krokví, který nese krytinu.

Pod kostelem je trojlodní krypta s devíti poli křížové klenby spočívající na čtyřech svazkových podpěrách, sestávajících ze čtyř hnědých mramorových polosloupů s románskými krychlovými hlavicemi a patkami. Tento prvek uvidíme ještě na oratoři kostela a ve vestibulu u hlavního schodiště v přízemí a v 1. patře, kde je však napodoben kámen.

Výraznou součástí kostela, která se uplatňuje pouze v exteriéru, je půlkruhový ochoz kolem apsidy. V suterénu před kryptou má podobu arkády se střídavými podpěrami – bosovaným pilířem a štíhlým románským sloupem. V patře je pět dvojic oken v lizénových rámcích s obloučkovým vlysem. Možná, že ochoz také prodělal oproti původnímu plánu určitou změnu. Je totiž nápadné, jak zasahuje na jižní straně rušivě přímo do válce šnekového schodiště. Plán přízemí z roku 1888 chybí a na plánech z roku 1889 je právě apsida zachycena velmi schematicky bez jakéhokoli členění. Na plánu parteru je na severní straně válec v místě ochozu znázorněna dodatečná přízdívka. Také jednolitý mohutný sokl s pásovou bosází, nápadný pro celou jižní stranu komplexu, se v místě připojení ochozu poněkud rozpačitě promítá pouze do pilířů mezi sloupy suterénní arkády. Jen dvě krajní z pěti oken v arkádách vlastní apsidy jsou skutečně prolomena. Presbytář je osvětlen jen dvěma úzkými okny z jihu po stranách věže.

Věž je hranolová, zakončená jehlancovou střechou se čtyřmi vikýřky, takéž jehlancovitě zastřešenými. V dolní části věže je situována jedna z místností sakristie, dvě patra kamenného schodiště se jeví navenek jako probíhající dvo-



- ◀ Rajská zahrada, kolem roku 1910, dnes zastropená. Krucifix 4 m vysoký z leštěné žuly navrhl P. Desiderius roku 1897. (Reprodukce Roman Maleček.)
- ◀ Exteriér klášterního kostela. (Foto Roman Maleček 1996.)

jice lizénových rámců s úzkými okny. Horní část věže, kde byly zavěšeny čtyři zvony,¹³⁾ se otevírá mohutnými sdruženými románskými okny.

Vstupní předsíň se zvalbenou střechou s jediným portálem pro veřejnost je vyzdobena slavnostněji. Ústupkový portál nad několika stupni je vytvořen kontrastem mezi dvojicemi omítaných vložených sloupů s reliéfními hlavicemi a souběžnými cihelnými výzdobnými prvky ústupků jako diamantů vybroušených do tvaru hvězdice, které pokračují i mezi oblouky archivoly. Tympanon je dnes vyzdoben příliš schematicky, provizorně – alfa a omega a stylizovaný kalich s hadem, atributem sv. Benedikta. Do dvou nik, rámovaných opět románskými sloupky ve štítu předsíně nad portálem, byly osazeny snad kamenné trůnící strnulé postavy sv. Benedikta a sv. Scholastiky. Velebný světec s křížem drží na klně rozevřenou knihu své řehole s nápisem S A N C T A R E G V L A. Modlíci se sv. Scholastika, mírně natočená ke svému bratrovi, má na prsou holubici znázorňující její duši. Střechu předsíně zdobila ještě podživotní socha archanděla Gabriela ze slitiny zinku, cinu a zušlechťujících kovů,¹⁴⁾ navržená P. Desideriem. Postava v albě se zkríženou štolou s říšským jablkem a lilii jako žezlem v rukou už téměř osmdesát let obdařuje svým lehkým úsměvem návštěvníky štyrského Bertholdsteinu. Většina štítů a vížek kláštera je akcentována kytkami a řeckými kříži s liliovitým ukončením břeven.

Naproti tomu hlavní vstup do kláštera je překvapivě nenápadný, téměř přehlédnutelný. Je umístěn do rohu mezi čtyřosým nižším spojovacím článkem jižní části komplexu, kde se ve 2. patře ojedinele uplatňuje arkádový motiv s cihlovými záklenky, dosedajícími na omítané sloupky, se střídavými lichými a prolomenými okny, mezi kostelem a vybíhajícím křídlem. Krátké prosté schodiště příčně přiléhá k nízkému arkádovému portiku, zdobenému vejcovcem a kvádrováním, na němž se vůbec neuplatňují neomítané cihly. Zvalbená pulťová střecha sotva dosahuje ke kordonové římse.

Nihil amori Christi praeponere (RB 4,21)¹⁵⁾

Podle sv. Benedikta jsou mniši-cenobité ti, kteří žijí pod řeholí a opatem společně v jednom domě Božím.¹⁶⁾ Máme-li poněkud nahlédnout do tohoto života v pražském opatství sv. Gabriela, je třeba si alespoň v kostce připomenout, z čeho vyrostla benediktinská spiritualita. Jejím základem je *stabilitas*, příslušnost k určitému klášteru a hledání svého vlastního místa ve společenství. *Lectio divina* – duchovní četba, kde je hlavní důraz kladen na znalost Písma a jeho vrůstání do mnišského života, *opus divina* – společná modlitba čistého a pozorného srdce, plná úcty, při níž se uvádí v soulad vnitřní smýšlení s vnějším chováním a která má mít ve všem přednost, a *labor* – práce, která má být zdravou rovnováhou duchovního života, jsou základními pilíři.

Do všeobecného povědomí o monastickém životě benediktinů pronikly dva imperativy – *ora et labora*, které však v řeholi sv. Benedikta nenajdeme. Jsou pozdějším a ne zcela výstižným přídavkem, protože pomíjejí duchovní četbu a rozjímání, navozují dojem určitého protikladu a možná položily základ k rozdělení mnišské rodiny. Modlitba se však s prací prolíná. V „*labora*“ je znovu obsaženo „*ora*“. Při práci se dá mlčky rozjímat i zpívat. Nemusel se snad mnich, který zpívá v chóru introit nebo graduale, svůj part předem pracně naučit? Jan Verkade, naslouchající hlasům jeptišek „voll Hoheit, Innigkeit und Freudigkeit“¹⁷⁾ z lešení při provádění fresek ve smíchovském kostele jistě tuto syntézu práce a modlitby bytostně zažíval. Dobře vykonaná práce se sama stává modlitbou.

O tom, jaké prostředí si vytvořily pražské benediktinky k uskutečňování svých úkolů, si uděláme uspokojivou představu nahlédnutím do rukopisu o stavebních dějinách,¹⁸⁾ do alb s původními fotografiemi a do plánů.

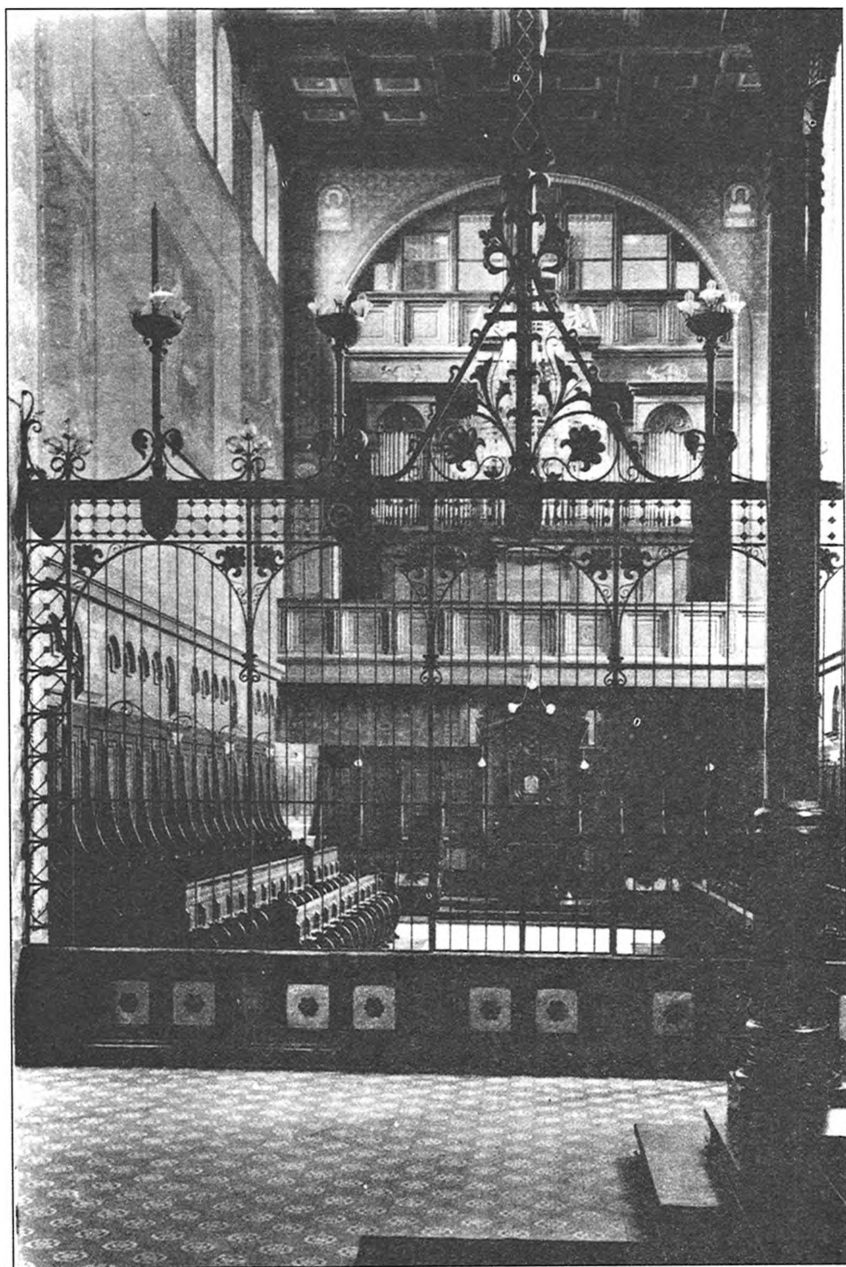
Tehdejší komunita řádu s kontemplativním zaměřením se ještě dělila na chórové a laické řeholnice.¹⁹⁾ Centrem klášterního života byl kostel a už zmíněný chór jeptišek, který měl vlastní a jedinou kruchtu s varhanami od firmy Reiner a Černý.²⁰⁾ Chór byl od presbytáře oddělen nízkou profilovanou zídou pravděpodobně z mramoru, na níž dosedala vysoká pětidílná kovaná mříž, zdobená palmetami, rozetami, rostlinnými úponky a erby. Ve vrcholu stály lampy a uprostřed na trojúhelníkovém nástavci byla vztyčena plastika ukřižovaného Krista. Při delších stěnách byly umístěny stally po třech řadách, pod kruchtou dvě řady po stranách abatyšského trůnu. Nad kruchtou ve 2. patře byla zbudována oratoř pro novicky. Strop byl kasetový.

Bohoslužbu v kostele bylo možno sledovat i z oratoře na západě kostela, přístupné věžovitým schodištěm z lodi a také z 1. patra kláštera, která sloužila do zavedení ústředního topení jako zimní chór, příležitostně i pro vzácné hosty. Hospitalizované sestry se dívaly z malého oratoria u cel pro nemocné ve 2. patře sruženým okénkem v západní stěně kostela nad oratoří v dolním okraji výjevu Piety.

Pomodlit se dalo také u domácího oltáře, který byl přístupný z přízemí i z 1. patra v prodlouženém východním křídle u hlavního čtyřramenného schodiště. Všechna důležitá rozhodnutí se odehrávala v trojlodní kapitulní síni ve východním křídle vedle chóru. Dvanáct polí křížových kleneb spočívá na šesti románských sloupech z leštěné žuly s rytými ornamenty na hlavicích nebo přízedních konzolách. Klenební pasy jsou barevně pojednány v pruzích ve dvou odstínech hnědě. Stěny byly do poloviny své výšky zakryty táflováním, před kterým stály lavice. Uprostřed kratší strany byl umístěn vyvýšený trůn pro abatyši.

Literaturu pro rozjímání nebo ke studiu si bylo možno vybrat v bibliotéce zcela obložené dřevem s otevřenými regály a s trámovým stropem. V čase mezi jednotlivými hodinkami se chórové sestry věnovaly vyšívání parament, knižní

**Chór jeptišek, kolem roku 1910. Na místě mříže je dnes plná zeď,
z prostoru bylo vytvořeno mnoho místností ve třech podlažích.
(Reprodukce Roman Maleček.)**



malbě nebo i knihvazačství, vedení archivu a knihovny, službě v sakristii a také ekonomice. Schola denně zkoušela chorál, ostatní několikrát v týdnu, aby neklesala jeho úroveň. Volný čas, rekreaci, trávil všechny společně v konventní místnosti s kasetovým stropem v 1. patře nad kapitulní síní.

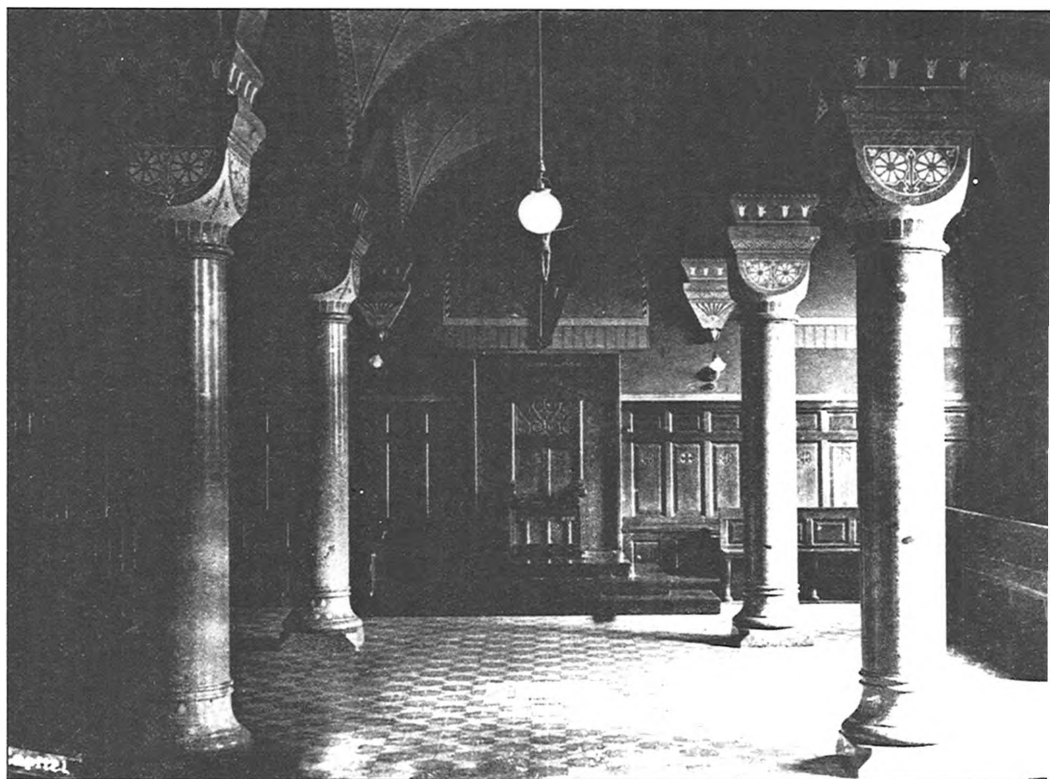
Laické sestry se zabývaly úklidem rozsáhlého domu, kuchyňskými pracemi, pěstováním ovoce a zeleniny na zahradě (sklizené ovoce se zúčastňovaly všechny řeholnice), službou ve fortně, šitím a údržbou hábitů, osobního a ložního prádla, prací v tiskárně, ošetřováním nemocných, chovem domácích zvířat atd. Část sester obývala prostory nadzemního suterénu východního křídla.

Pro všechny druhy prací byl vymezen nějaký prostor. Zásobování bylo prováděno vchodem v západním křídle v sousedství přípravný a jídelny pro hosty. Vlastní kuchyně byla v 1. patře v severním křídle při dvouramenném schodišti. Na ni navazoval velký refektář s kasetovým stropem. Strop měl obdobu ještě ve vestibulu v přízemí u vrátnice. V refektáři na lavicích u zdi seděly při jídle chórové sestry, místa u stolů uprostřed prostoru byla vyhrazena pro laické sestry. Z vyvýšeného místa předčítala určená řeholnice k jídlu. Pro abatysi byly připraveny tři menší místnosti v západním křídle včetně koupelny a velká prostory pro sekretariát. Smíchovský klášter, zprvu převorství, byl brzy povýšen na opatství, k čemuž bylo potřeba dvanácti profesních mnišek.²¹⁾ Zbylé místnosti 1. patra a především 2. patro sloužily jako cely. V klášteře byly používány výtahy a bylo zavedeno ústřední topení.²²⁾

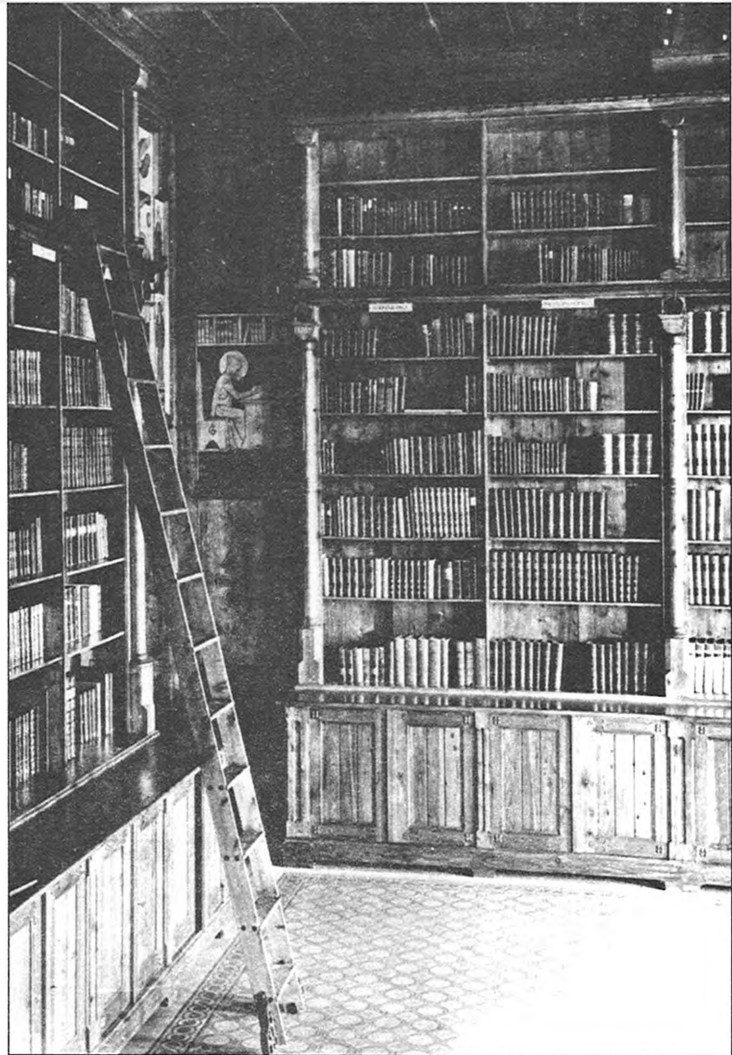
Návštěvy a hosté se museli hlásit ve fortně a bylo pro ně vyhrazeno několik hoven v přízemí. Musíme si uvědomit, že klauzura v ženském klášteře je mnohem přísnější než v mužském. Řeholnice klášter opouštějí jen výjimečně v nezbytných případech a do klauzury nesmějí vstoupit ani ženy. Kněz-spirituál, emauzský benediktin, měl vykázanou velkou místnost spolu s přijímacím pokojem v přízemí západně od kostela, do něhož mohl vstoupit z chodby, ústící do kostela v podkruchtí. Do klauzury vstupoval jen v případě sloužení svátostmi nemocným nebo umírajícím jeptíškám.

Na svátek sv. Vojtěcha 23. dubna 1891 byl kostel slavnostně vysvěcen pražským arcibiskupem kardinálem Františkem Schönbornem. Do oltární menzy byly vloženy ostatky tří českých patronů – sv. Vojtěcha, Václava a Jana Nepomuckého. K této příležitosti byla vydána pozvánka s fotografií kláštera od jihu, ze zahrady penzionátu Sacré Coeur, a ještě brožura s liturgickými texty.²³⁾ Dne 15. května 1891 byl v Římě vydán obšírný latinsky psaný dekret o založení kláštera sv. Gabriela v Praze a jeho podřízení jurisdikci beuronského arcipata, podepsaný kardinálem Isidorem Vergou a jeho sekretářem biskupem Luigim Seppiaccim.²⁴⁾

V klášteře však stále pokračovaly stavební práce. Poněkud nejasný je plán z roku 1893, podepsaný stavitelem Antonínem Gabrielem a P. Leandrem Helmingem OSB.²⁵⁾ Dva řazy bez nadpisů jsou označeny pouze jako Nordseite



Kapitulní síň, kolem roku 1910. (Reprodukce Roman Maleček.)
 Desiderius Lenz, Archanděl Gabriel před opatstvím sv. Gabriela na Bertholdsteinu
 ve Štýrsku. (Foto archiv kláštera.)



- ◄ Knihovna, kolem roku 1910. Nejlépe zachovaná místnost sloužící stále svému účelu, pojízdný žebřík je funkční. (Reprodukce Roman Maleček.)
- ◄ Refektář, kolem roku 1910. Slouží jako závodní jídelna. (Reprodukce Roman Maleček.)

a Westseite. Zdá se, že kromě vyžlabených hran piliřů a krátkých přípor se u hlavního schodiště neužívá nového tvarosloví.

Z října 1908 máme k dispozici opět pouze jeden plán. Krásným secesním písmem je záměr tentokrát sdělen česky: *Plán přístavby severního a jižního křídla kláštera sv. Gabriela řádu ctihodných benediktinek na Smíchově*. Podepsán je Alois Elhenický bez označení stavitel a I. V. (in Vertretung) D. Odilia Knoepfler, Subpriorissa. Na plánu jsou výkresy jižní fasády jižního křídla a západních fasád obou křídel. Autor, stavitel Elhenický, pokračoval ve stylu svých předchůdců. Na jihozápadě přeložil půlkruhovitě vybihající schodiště do hranolového přístavku s kuželovitou střechou k jihu, sanitární část se stoupačkami včlenil do těla osmiosého jižního křídla a ukončil jej na západě dvěma válcovými věžemi s kuželovými střechami. Teprve tříosá fasáda mezi nimi obsahuje některé nové prvky. Podvojná okna pater nad kordonovou římsou jsou zasazena do vertikálních probíhajících vpadlých polí po jednotlivých osách zakončených půlkruhovým cihelným záklenkem, který je u prostřední osy protažen až do štítu. Pod záklenkem je potrojně okno se střední vyšší částí, pod ním je pás pilořezu. Obloučkový vlys zdobí atypicky parapetní římsu 2. patra. Cvikl oken postranních os ve 2. patře vyplňuje kruhový terč.

Na nádvorní straně jsou ve 2. patře dvě široká pravouhlá okna v lizénových rámcích, zasklená rastrem čtvercových tabulek, nezbytná pro vzniklý ateliér sv. Anny na návrhy a vytváření parament.²⁶⁾

Severní křídlo je kratší, šestiosé a užší, byť je jeho západní fasáda také tříosá. Protože bylo určeno k užitnému provozu, je méně členěné a kromě potrojně okna ve štítu jsou ostatní okna pravouhlá. Do přízemí byla přestěhována pec, zbudovaná roku 1891,²⁷⁾ upečený chléb a pečivo byly skladovány v sousedních dvou místnostech. V 1. patře byla zřízena prádelna, žehlárna a prostor k mytí nádobí, ve 2. patře byla sušárna prádla a cely.

V jižním podsklepeném křídle byla v suterénu, kromě velkého počtu místností na skladování nejrůznějších předmětů, vybavena klempířská a ševcovská dílna. Přízemí bylo z poloviny vyčleněno z klauzury pro parlatoria.

Zde si uděláme nejlepší představu o tuhé klauzuře. Příchozí po domluvě se sestrou z vnější fortny počkal ve vestibulu, zatímco sestra z vnitřní fortny – rotaria – došla pro určitou osobu nebo vyřídit vzkaz. Jestliže šlo o rozmluvu, vstoupily obě strany do jedné ze čtyř malých hoven předělených mříží. Přijímací místnost u fortny se přeměnila v jídelnu pro čeledíny. K předání určitého předmětu sloužilo do zdi zabudované kolo – rota – ve zvláštní malé prostora, které bylo nezbytnou součástí každého kláštera staršího ženského řádu. Dále zde byla zpovědnice pro řeholnice a velké parlatorium, kde bylo přijímáno více hostů najednou, nebo naopak se několik jeptišek zúčastnilo rozhovoru s nějakým prelátem. Z tohoto prostoru vedlo v jižní věži vřetenové schodiště do soukromé kaple v příbytku abatyše, který byl přenesen v 1. patře ze západního

křídla. Kaple byla taktéž přepažena mříží. Hosté používali už dříve zmíněného schodiště do 1. patra, kde pro ně byly připraveny čtyři pokoje k ubytování a parlatorium, opět rozdělené mříží, k rozhovorům s abatyší. V sousedství abatyše měla celou převorku.

Pro ostatní řeholnice bylo na nádvoří straně vybudováno tříramenné schodiště, které se na fasádě vyznačovalo rizalitem s potrojným oknem. Tento rizalit však zmizel v přístavbě západního křídla, uzavírajícího menší dvůr, o jehož stavbě zatím nemáme žádné zprávy. Jeho fasády, členěné pouze horizontálně, mají kromě krajních os okna sdružená tentokrát ve všech podlažích. Nový prvek nalézáme v přízemí, kde se střední románský sloupek změnil v pilířek s vpadlou výplní a podvojně okno je zasazeno do společného půlkruhově zakončeného omtaného ostění s terčem ve cviklu. Drobný zubořez je součástí korunní římsy v celé délce.

Vedle knihovny v 1. patře vzniklo skriptorium, které ale sloužilo ke studování vypůjčené literatury a k psaní poznámek, v sousedství oratoria na západě kostela hudební pokoj a komůrka na poklad, kde byly uchovávány relikvie. Ve 2. patře byla v severozápadním rohu kvadratury změněna dispozice chodeb, aby mohl být vytvořen velký, téměř dvě patra zabírající ateliér sv. Lukáše s galerií na stěně proti obrovskému oknu. Na fasádě se ateliér jevil jako hlubší a převyšovaný rizalit. Zde pracovala tak říkajíc pobočka Beuronské umělecké školy na návrzích monumentálních děl nástěnného malířství a s trpělivostí přenášela na pergameny své vize ikonograficky složitých miniatur. Noviciát byl umístěn nad knihovnou, pod ní v přízemí bylo vestiárium. Stěny této velké místnosti, předělené stlačeným klenebním pasem, byly celé zastavěny skříněmi s výplněmi a vyřezávanými ornamenty. Uprostřed stály nízké skřínky s horní manipulační plochou, kterou bylo možno ještě rozšířit o sklápěcí díly. U cel nemocných sester byla zřízena apotéka, srovnatelná svým vybavením s jakoukoli oficínou. Úzký prostor mezi schodištěm mezi chórem jeptišek a kapitulní síní sloužil k uložení kukul.²⁸⁾

Ut in omnibus glorificetur Deus (RB 57,9)²⁹⁾

Takto důmyslně vybudovaný klášter potřeboval ještě důstojnou vnitřní výzdobu. Díky svatogabrielským análům jsme přesně, i když velmi stručně informováni o tom, které části kostela nebo kláštera byly právě vyzdobeny. Bohužel jen zřídkakdy uvádějí kromě P. Desideria ještě jméno jiného umělce.

Víme tedy, že 7. prosince 1891 přijíždí bezmála šedesátiletý P. Desiderius na několik týdnů do sv. Gabriela „um die ersten Pläne für die Ausmalung aufdämmern zu lassen“ a přesně za dva roky „um an den Plänen zu arbeiten“. Umělec přikročil ke svému novému úkolu s vědomím, že právě zde má nejlep-



Ateliér sv. Lukáše, kol. r. 1910. (Reprodukce Roman Maleček.)

ší příležitost uskutečnit v monumentálním měřítku své myšlenky, s nimiž se potýkal od studentských let, v prostředí kláštera, který byl navržen architekty dokonale obeznámenými s principy beuronského uměleckého stylu. Šlo zde o typický Gesamtkunstwerk, jaký známe v mnoha případech neobyčejně zdařilých sepětí architektury, malířství, sochařství a uměleckého řemesla vrcholného baroka, o stanovení velkolepého ideového programu, propracovaného do poslední maličkosti.

Inspirací P. Desideria však bylo starořecké a egyptské umění, ovlivněn byl nepochybně také výzdobou starokřesťanských bazilik a byzantskými monumentálními díly. Při studiu na Akademii výtvarných umění v Mnichově zprvu cítil názorovou příbuznost s nazarenisty, blízký mu byl především Peter Cornelius, a zavrhoval akademismus a naturalistický přístup k sakrálnímu umění.³⁰⁾ K hojným návštěvám mnichovské Glyptotéky přibýlo seznámení se s antickými památkami v Římě, kam mu Cornelius zprostředkoval v roce 1862 studijní cestu. Lenz ji podnikl se svým přítelem Jacobem Wügerem. Celý svůj dlouhý život (zemřel v pozhledném věku devadesáti šesti let) se věnoval hledání a propracovávání kánonu lidské postavy vycházejícího ze starověkého umění, harmonii ideálních norem a proporci dokonale realizovaných starými Egypťany.

Z geometrických tvarů – rovnostranného trojúhelníka a kruhu – důmyslnými kombinacemi a numerickými poměry budoval své mužské a ženské figury, v nichž mu byl východiskem posvátný hexagram Davidovy hvězdy. Těmito úvahami se začal zabývat při svém pobytu v tyrolském Schlandersu, kde pracoval v letech 1865-1868 jako dozorce v lomu na mramor. Pak po realizaci kaple sv. Maura v Beuronu, jediné ze svých architektonických návrhů, kterou vyzdobil se svými kolegy Wügerem a Steinerem, odešel do Berlína, aby pokračoval ve svém hledání kánonu. Ještě ve svatogabrielských análech čteme: „6. Juli-1. August 1904. Aufenthalt des P. Desiderius, er arbeitet am Canon.“ Výsledkem byl soubor tří esejů *Zur Ästhetik der Beurer Schule*,³¹⁾ výklad *Der Canon* a několik „exposé“.

Zatímco jeho spolupracovníci po dokončení kaple sv. Maura v roce 1870 už zůstali v Beuronu jako mniši a později jako kněží, Lenz s dvouletým zpožděním nejprve jako oblát³²⁾ pracoval většinou už s týmem svých žáků, především s P. Gabrielem až do jeho smrti v roce 1892, na výzdobě klášterů na Monte Cassinu a v pražských Emauzích a v kostele P. Marie ve Stuttgartu. Mnoho dalších návrhů prováděli jeho spolupracovníci, některé jeho kompozice však nebyly provedeny. Teprve v roce 1878 složil věčné sliby a až roku 1889 přijal podjáhenské svěcení. Z rozhodnutí arcipata Placida Woltera koncem roku 1892 byl nadále nazýván Pater Desiderius, ačkoli nebyl nikdy vysvěcen na kněze.³³⁾

Praci přetížený umělec, neustále vysílaný k obhlédnutí nových objektů, stačil ještě navrhnout a dát vyrobit abatyšské odznaky pro svěcení první svatogabrielské abatyše v listopadu 1893, původní převorky Adelgundis von Berlinghoff.³⁴⁾

Už v době svého čtyřletého profesorského působení na Uměleckoprůmyslové škole v Norimberku v letech 1858-1862 se zabýval sochařstvím a umělecko-řemeslnými pracemi. Jeho berla je dokonalou ukázkou drobné plastiky s výjevem Zvěstování, provedené v mosazi a pozlaceném stříbře a posázené drahými kameny a perlami ze šperků budoucí druhé abatyše D. Benedikty Schwarzenbergové.³⁵⁾ Pod prostým obloukem zakřivení klečí archanděl Gabriel s náznakem úsměvu a opírá se o patriarší kříž, ozdobený ještě Kristovým monogramem. Úlek stojící Panny Marie v orantském postoji je živý a bezprostřední, v beuronském umění vzácný. Nařasený plášť zakrývá loket, detail, který se objeví ještě jednou o devět let později u mramorového Zvěstování v presbytáři kostela. Na dřívku je z obou stran červený nápis: VIRGA·TVA·ET·BAKVLVS·TVVS·IPSA·ME·CONSOLATA·SVNT (Tvoje berla a tvá hůl mě potěšují, Ž 23, 4), verš žalmu Hospodin je můj pastýř. Drobnějším písmem je ještě ozřejmena událost a datování.

Dalšími předměty k této benedikci byl ještě prsten, pektorál, bugia a stilus. Zlatý prsten se vsazeným akvamarinem v diamantovém věnci je zdoben bílými emailovými lillemi v červeném poli. Pektorál ve tvaru latinského kříže ze zlaceného stříbra, ostatkový, otevírací, je zdoben v křížení perlami. Uprostřed v kruhovém terči je Kristův řecký monogram, na břevnech nápisy: INRI, VINCIT, REGNAT, IMPERAT (Kristus vítězí, kraluje, vládne; velikonoční hymnus). K oběma se zachoval nesignovaný a nedatovaný návrh na jedné čtvrtce. Bugia, privilegovaný svícen z bílého kovu pro zvláštní slavnosti s dlouhou rukojetí, je zdobena rytými ornamenty s cikcaky a palmetami. Stilus je ukazovátko, kterým asistent ukazuje prelátovi během liturgie příslušný text. Pravý význam a tvar tohoto předmětu je však písátko nebo rydlo se špičatým koncem, kterým se psalo, a širokým druhým koncem, kterým se vyhlazovaly chyby. Je z bílého kovu, zdobené rytými cikcaky, spirálami s vlnkami a plastickými zavíjenými listy a kalichem květu. U obou posledních nechybí též Kristova řecká písmena.

Za půldruhého roku, v dubnu 1895, přijel P. Desiderius s pěti „Malerbrüder“ a na začátku srpna P. Paul (Adolf Krebs) se dvěma „Künstleroblaten“.³⁶⁾ Tento třetí Švýcar, žijící v letech 1849-1935, původně architekt, vstoupil po dlouhém pobytu v Itálii roku 1889 do Beuronu a stal se žákem P. Desideria. Podílel se na výuce mladých oblátů Beuronské umělecké školy a byl vybrán za nástupce P. Desideria jako „Altmeister“. Kostelů, na jejichž výzdobě se podílel návrhy i provedením, jsou desítky. Nejvýznamnější z nich je celková koncepce výzdoby kláštera benediktinek sv. Hildegardy v Eibingen, provedená v letech 1907-1913. Jeho podíl ve sv. Gabrielu byl velký, i když je jeho jméno v análech zmíněno pouze v souvislosti s výzdobou refektáře v letech 1896-1897.

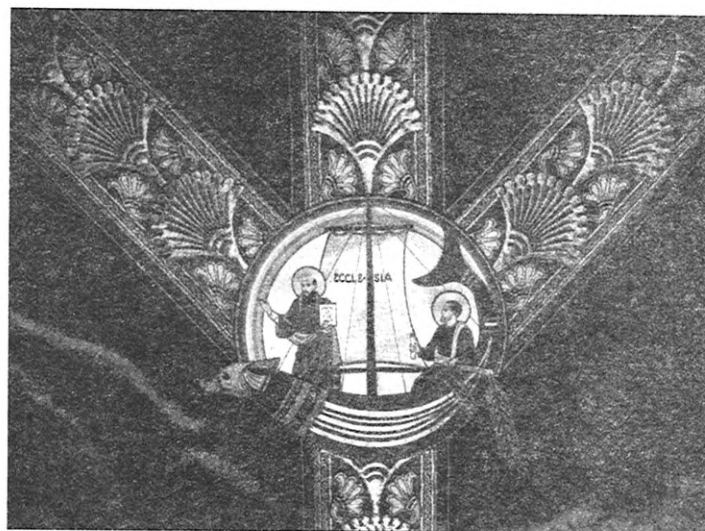
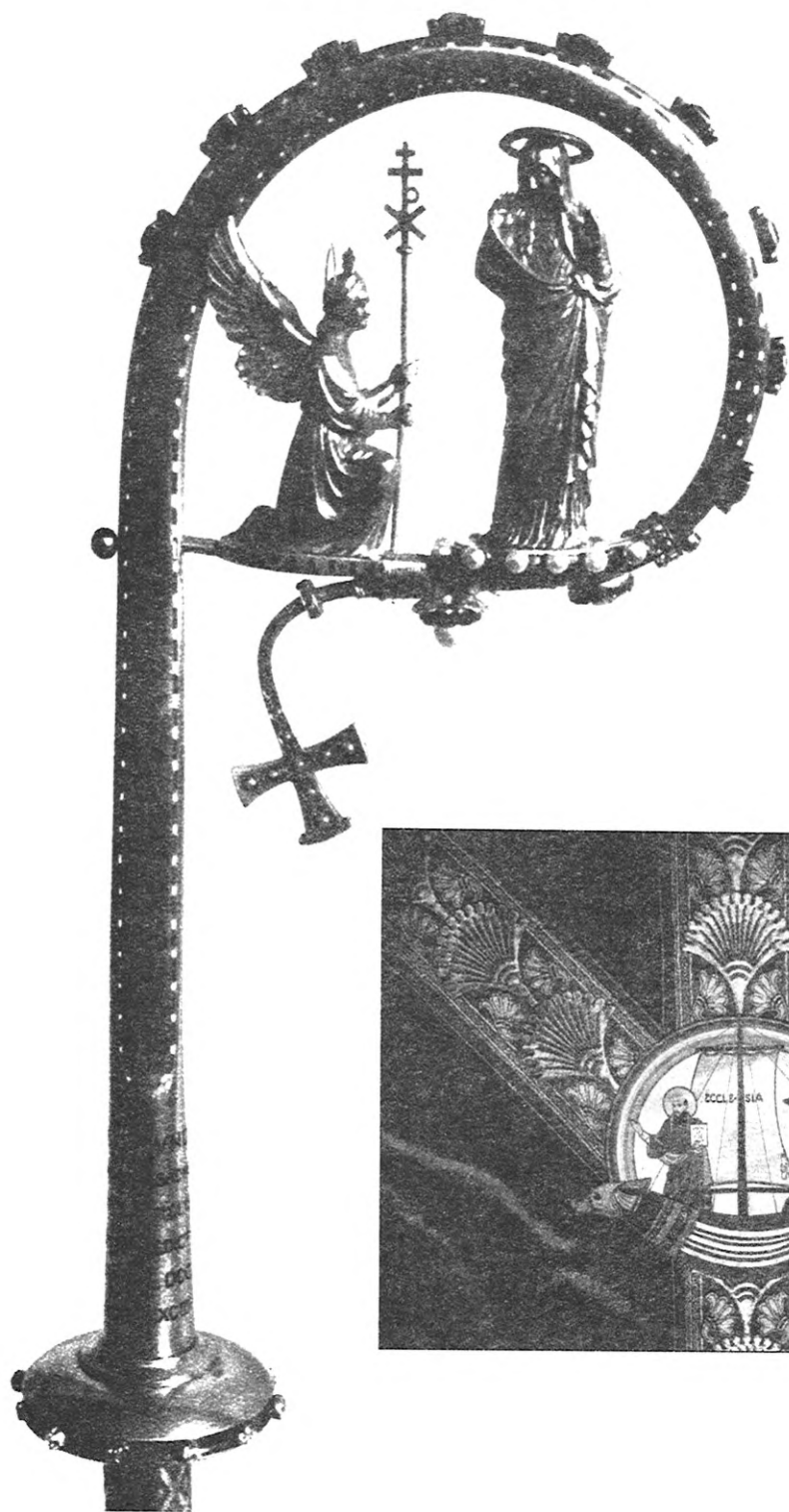
O počátku malířských prací ve sv. Gabrielu se zachovaly vzpomínky dvou dalších osobností Lenzovy školy, tehdejších oblátů, pozdějších mnichů a kněží. První z nich, sedmadvacetiletý Holanďan Jan Verkade (1868-1946), měl za se-

bou nedokončené studium na amsterodamské Akademii výtvarných umění a věnoval se zpočátku krajinomalbě, tvorbě zátiší a kresbě zvířat. V únoru 1891 přišel do Paříže, kde se seznámil s Paulem Gauguinem, Paulem Sérusierem, zakladatelem a teoretikem malířské skupiny Nabis, a také s Alfonsem Muchou.³⁷⁾ Stal se členem skupiny a zúčastnil se hned s několika obrazy zátiší její první výstavy. Nabisté – proroci – poměrně velká skupina mladých, většinou později velmi známých umělců ovlivněných různorodými podněty, jako byla tvorba Paula Gauguina, japonské umění, díla italských primitivů, dekorativismus, arabeska, tvořili převážně v posledním desetiletí 19. století. Nabisté se scházeli v ateliéru Paula Ransona a měli své přezdívky začínající vždy názvem skupiny. Verkade byl pro svou výšku nazýván Nabi Obelisk. Mezi svými druhy se proslavil svým výkřikem „Des murs, des murs a decorer“, čehož si, jak záhy uvidíme, ve sv. Gabrielu užil do sytosti. V roce 1892 konvertoval ke katolictví, ačkoli byl vychován v rodině příslušející k sektě mennonitů čili novokřtěnců. Během své první návštěvy v Beuronu v roce 1893 byl natolik stržen liturgií, chorálem i uměním, že za rok nato požádal o přijetí.

V té době se konečně podařilo P. Desideriovi založit Beuronskou uměleckou školu oblátů.³⁸⁾ Dosud pracoval na uskutečňování svých vizí s mnichy, kteří už před vstupem do řádu byli hotovými umělci, byť se mu ve výtvarném názoru naprosto přizpůsobovali. Malířský tým dotvářelo vždy také několik laických bratří. P. Desiderius však ještě toužil vychovat si své následovníky přímo z mladých chlapců. Obláti bydleli v Beuronském klášteře, nosili zjednodušený hábit, čtyři hodiny denně kreslili a pak pokračovali v gymnaziálním studiu s důrazem na latinu, aby mohli rozumět breviáři a aby jim byl zprostředkován určitý duchovní horizont. Studium bylo rozděleno do tří stupňů. V prvním byli „žáci“, ve druhém „tovaryši“, kteří se už dokázali samostatně vypořádat se zadaným úkolem. Ve třetím studovali „mistři“, tedy ti, kteří udělali největší pokroky, kteří prokázali ve své tvorbě značnou vynalézavost. Poslední dva stupně se modlily matutinum a laudy, o nedělích a svátcích směli do chóru společně s mnichy. Pokud se studenti chtěli stát řeholníky, mohli pak „mistři“ pokračovat ve studiu teologie.

Do tohoto prostředí, mezi chlapce asi o deset let mladší (později se stal jejich prefektem), přišel Nabi Obelisk s velkou pokorou a nadšením. Stal se přesvědčeným žákem P. Desideria, vnikl do techniky beuronského umění, matematické konstrukce mu vyhovovaly. Jeho nadšené dopisy Nabistům nejvíce působily na dva teoretiky, křesťansky založeného Maurice Denise a Paula Sérusiera, kteří navštěvovali přítele na Smíchově, v Beuronu a na Monte Cassinu. Oba umělci zachytili Verkadeho jako mnicha na svých plátnech, Denis ještě společně s P. Desideriem a s P. Adelbertem Gresnigtem.³⁹⁾ Sérusier dokonce překládal Lenzovy teoretické spisy do francouzštiny.⁴⁰⁾

V Praze Verkade zpočátku prováděl přípravné práce k nástěnné malbě, na-



nášel zlato a maloval ornamenty, než mohl přikročit k figurám, stejně jako ostatní chlapci. Lenz nedovolil malovat ornamentiku podle šablony, aby se práce urychlila, všechno jeho žáci dělali od ruky. Poukazoval na to, že řeční malíři váz také tak postupovali. Kostel byl jejich pracovištěm i v zimě, protože zde bylo zavedeno ústřední topení. Pracovali během chórových modliteb jeptišek a obdivovali jejich hlasy.

V březnu 1897 se Verkade vrátil do Beuronu a byl okamžitě přijat do noviciátu. Arciopat Placidus mu vybral jméno Willibrord podle benediktinského mnicha a pozdějšího utrechtského biskupa z přelomu 7. a 8. století. Po studiích a vysvěcení na kněze v roce 1902 se podílel na výzdobě krypty na Monte Cassinu, kde už došlo k neshodám s P. Desideriem, které vyústily ve Verkadeho rozhodnutí jít nadále vlastní uměleckou cestou. Roku 1905 se zúčastnil výstavy ve vídeňské Secesi a pokračoval v monumentální malbě. Po neúspěchu s výzdobou kapitulní síně v Beuronu v roce 1910 se vrátil k nástěnné malbě v karmelitánském kostele ve Vídni-Döblingu v letech 1913-1914 a znovu 1924-1927 a podnikl dvě cesty do Palestiny. Určitý čas vedl i Beuronskou uměleckou školu.

Druhý vzpomínající umělec, také Holanďan, Carl Gresnigt (1877-1956), pozdější P. Adelbert, architekt, malíř, sochař a medailér, se roku 1893 přihlásil jako oblát do školy v Maredsous.⁴¹⁾ Protože se u něho projevilo výtvarné nadání, byl následujícího roku poslán do Beuronské umělecké školy a po důkladné přípravě přijel v roce 1895 do Prahy se čtyřmi dalšími obláty a asi deseti dalšími mnichy, o čtyři měsíce dříve než Jan Verkade. Vzhledem k tomu, že v říjnu dorazili další tři, jimž ještě pomáhali benediktini z Emauz, kteří se teoreticky i prakticky věnovali výuce oblátů, byl ke zvládnutí tak náročné práce vytvořen početný tým. Zatímco si Verkade stěžoval na bydlení ve zpustlé vile, značně mladší Gresnigt si pobyt chválil. Po dlouhé výuce technice nástěnné malby mu byly svěřeny výjevy na západní straně v presbytáři na vnitřní straně triumfálního oblouku – král David s harfou a sv. Cecílie, hrající na lyru, čtyři panny a mučednice asi na jižní stěně presbytáře a nakonec „byzantsky oblečený“ velký anděl, pravděpodobně jeden ze dvou P O T E S T A T E S na pilíři mezi lodí a kaplí sv. Benedikta.

Velmi zajímavé je bezprostřední svědectví mladého Nizozemce o scéně s pražským arcibiskupem kardinálem Schönbornem,⁴²⁾ který vůbec nebyl nadšen beuronským stylem a Lenzova monumentální Pieta, zabírající celou šíři lodi nad oratoří, mu vysloveně hnula žlučí. Strohá stylizace výjevu mu připomínala spíše egyptskou bohyni, takže vydal příkaz k jejímu odstranění. Malba však byla zakryta plátnem. Důležitá je zmínka, že výjev maloval se zanícením Jan Verkade společně s dalším malířem.

V polovině roku 1896 byl Gresnigt přijat do noviciátu, studoval v Maredsous a v Římě v S. Anselmo, knězem se stal roku 1903. Hned nato se vydal na Monte Cassino, kde deset let pracoval společně s P. Desideriem a později podle vlast-

ních návrhů na vlysu z růžové žuly s námětem světců a světic benediktinského řádu v kryptě baziliky. Jeho dalším působištěm se na osm let stal opatský kostel v Sao Paulu v Brazílii, kde vytvořil kompletní výzdobu i se zařízením. Koncem roku 1922 se přesunul do New Yorku, aby se věnoval návrhům mobiliáře v kostele v převorství sv. Anselma v Bronxu. V roce 1925 vyhrál konkurz na návrh semináře a katolické univerzity v Pekingu, kde se mu podařilo skloubit prvky evropské a čínské architektury. V podobném stylu provedl ještě několik dalších staveb v Číně. Po návratu do Evropy roku 1933 ještě vyzdobil kapli Holandské koleje v Římě a náhrobek papeže Pia XI.

P. Andreas Göser (křestním jménem Karl, 1863-1925) je dalším umělcem beuronské školy, který byl činný ve sv. Gabrielu. Ačkoli jeho hlavním oborem bylo sochařství a umělecké řemeslo, měl díky dlouhému pobytu v Ceseně a v Ravenně jemný smysl pro barevnost nástěnných kompozic. Byl i teoretikem, jak vysvitá z pojednání o jeho kritickém stanovisku k desiderianskému uměleckému směru, které sepsal pro arcipata Placida v dubnu 1897. Od roku 1898 se zúčastnil prací v kryptě na Monte Cassinu, pak navrhoval a prováděl malby v klášterním kostele v Maria Laach. Návrhy na výzdobu opatského kostela Navštívení Panny Marie na Sionu v Jeruzalémě a na stally pro S. Anselmo v Římě nebyly realizovány. Zabýval se také návrhy na precióza.⁴³⁾

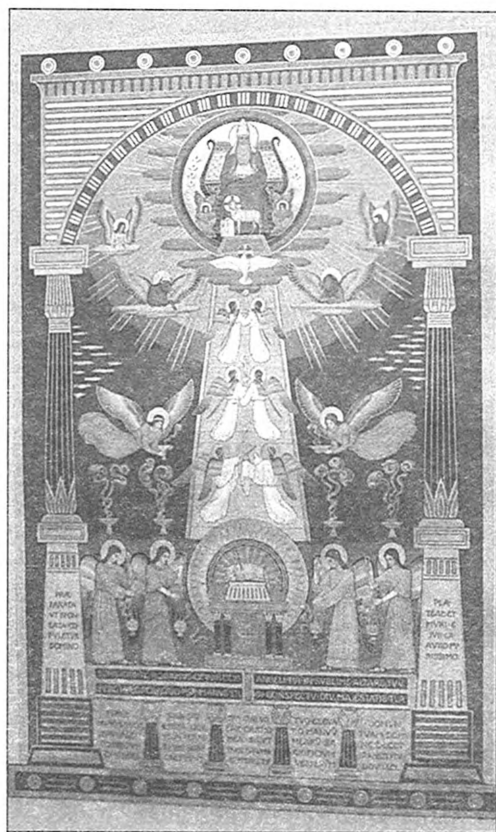
Umělecká škola v opatství sv. Gabriela začala s vyučováním řeholnic v roce 1896. Kolem P. Desideria se v ateliéru sv. Lukáše shromáždilo asi šest chórových sester.⁴⁴⁾ Nejnadanější byly D. Edeltraud von Salm-Reifferscheid (prvním křestním jménem Auguste, 1877-1919) a D. Magdalena von Gallen (Anna 1875-1920). První z nich, nositelka Lenzových uměleckých principů, uvážlivá autorka mnoha návrhů nástěnných maleb v klauzuře, spolupracovala na výzdobě Svatogabrielského evangeliáře a vytvářela listy s O – antifonami.⁴⁵⁾ Druhá, žena geniální tvůrčí fantazie a obdivuhodného vzdělání v ikonografii, která roku 1913 navrhla a prováděla, kromě mnoha dalších, výjev s Kalvárií před refektářem za pomoci br. Didaka Raita z Beuronu a ostatních sester, vyzdobovala profesní listy, záhlaví klášterních kronik a převážnou část Evangeliáře. Pod vedením P. Desideria a P. Paula Krebse na kartonech pro výzdobu refektáře v roce 1897 pracovaly ještě D. Adelgundis von Liechtenstein (Henriette, 1875-1958), D. Agnes von Thun-Hohenstein (Bianca, 1868-1908), D. Maria-Anna von Gallen (Concha, 1880-1962) a D. Agatha von Oer (Adelheid, 1881-1946). Na delší straně byl zobrazen mariánský cyklus se čtyřmi starozákonními ženskými postavami – Ester, Ruth, Abigail a Judith – jako předobrazy Panny Marie, na kratších stranách u vstupu andělé a symboly evangelistů kolem plastického Krucifixu, naproti dvě scény – Poslední kolokvium a Smrt sv. Scholastiky – podle Wügerovy kompozice z Monte Cassina, rámované nadživotními postavami zakladatelů řádu.

Mezi tzv. druhou generaci umělkyní, které ještě zažily výuku P. Desideria,

patřila Dorothea von Forstner (Elisabeth, 1884-1969), původně chovanka z pražského Sacré Coeur, která má také menší podíl na výzdobě Evangeliáře a jejíž obsáhlá publikace *Die Welt der christlichen Symbole* se dočkala pěti vydání,⁴⁶⁾ a Maria von Eberhard (Helene, 1886-1980), s níž se ještě setkáme jako s malířkou miniatur. K této skupině lze ještě přiřadit předčasně zemřelou malířku a chórovou ceremoniářku D. Gabrielu Villinger (1883-1911).

O těchto umělkyních se také ve svých vzpomínkách zmiňuje P. Gresnigt: „Určitý počet se věnoval zhotovování parament, jiné se zabývaly iluminacemi evangeliářů a antifonářů a nástěnnou malbou v klauzuře, kam mnichům nebyl dovolen přístup. Pracovaly s nadšením a dělaly velké pokroky. S úspěchem vystavovaly v roce 1905 své práce ve Vídni společně s P. Willibrordem Verkadem, který tam vyzdobil kapli.“ Na této výstavě křesťanského umění, pořádané Sdružením výtvarných umělců Rakouska ve vídeňské Secesi v listopadu a prosinci, byla Beuronská umělecká škola zastoupena všemi obory své činnosti ve třiceti číslech katalogu. Z toho byly čtyři vitríny, kde byly umístěny zlatnické práce, bližší nespecifikované malířské, architektonické a uměleckořemeslné návrhy, fotografie některých kartonů i celých interiérů, např. z Monte Cassina. Ostatní exponáty, sochy, kartony nástěnných maleb, mešní roucha a paškál byly instalovány ve vstupní hale a v hlavním sále podle návrhu architekta výstavy, kterým byl Josip Plečnik. V menším sále vystavoval tři obrazy také Verkadeho přítel Maurice Denis, který s sebou z Paříže přivezl také obraz již zemřelého Paula Gauguina Sen sv. Josefa.⁴⁷⁾

Nejzdařilejším zachovaným dílem této paralelní školy P. Desideria je Svato-gabrielský evangeliář.⁴⁸⁾ Podle análů „Fr. Edeltraud malte ein Blatt mit der Antiphon O Sapientia und die 1. Seite der Orationen für ein künftiges Evangeliar“ roku 1897 a koncem ledna 1900 jsou hotovy první listy. Na lístku přilepeném na deskách, v nichž je uložen, je však neurčitě napsáno, že vznikl asi v letech 1904-1912. Evangeliář dokončen nebyl. Jeho 37 pergamenových folií formátu cca A3 je nesvázáno, text na svátek sv. Scholastiky nebyl napsán. Většinou se jedná o dvoulisty s celostránkovou ilustrací vlevo a bordurou ohraničeným textem evangelia s iniciálami a orací vpravo. Písmo je dílem D. Flavie von Meraviglia (1870-1946). Vánoční text, na jehož výzdobě se podílela D. Agatha, je zapsán v chorální notaci. Pouze titulní list a stránka s Dobrým pastýřem jsou samostatné a Vánoce jsou rozšířeny o jeden list. Za titulem následuje dedikace s oracemi ke sv. Gertrudě, benediktinské mystičce, protože na její svátek 17. listopadu byla svěcena první abatýše, a sv. Adelgundě, její patronce. Další list, svěcení kostela, zachycuje v textové části miniaturu kostela sv. Gabriela. Náměty sledují církevní rok – Hod Boží vánoční, Zjevení Páně, Hod Boží velikonoční, Nanebevstoupení, Seslání Ducha svatého a Boží tělo a svátky světců sv. Scholastiky, sv. Josefa, sv. Benedikta, Zvěstování Panně Marii, sv. Petra a Pavla (toto folio bylo vystaveno na již zmíněné vídeňské výstavě a také reproduková-



Svěcení kostela, Svatogabrielský evangeliář, mezi lety 1897-1912.

(Foto Walter Höflechner.)

Svátek sv. Benedikta, Svatogabrielský evangeliář, mezi lety 1897-1912.

(Foto Walter Höflechner.)

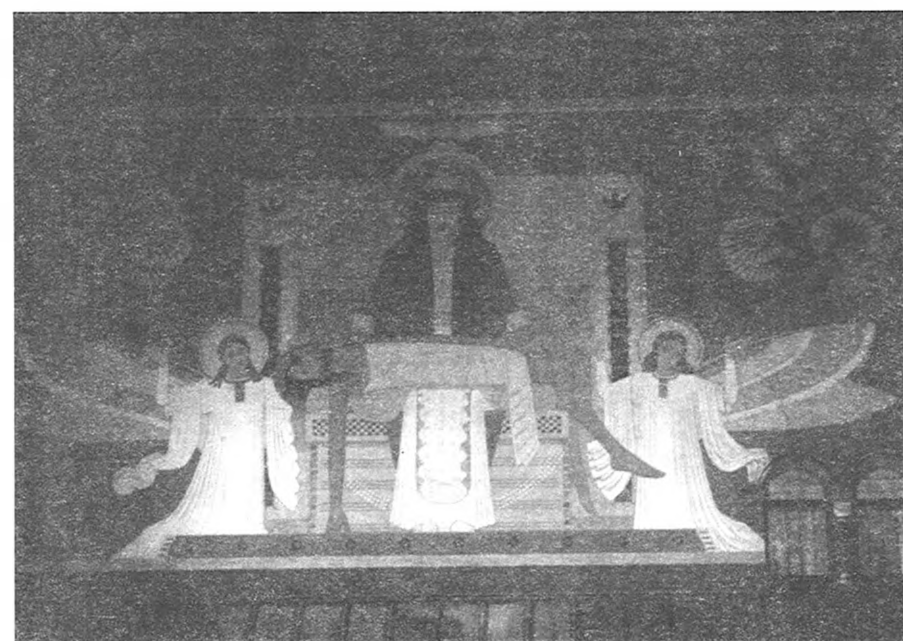
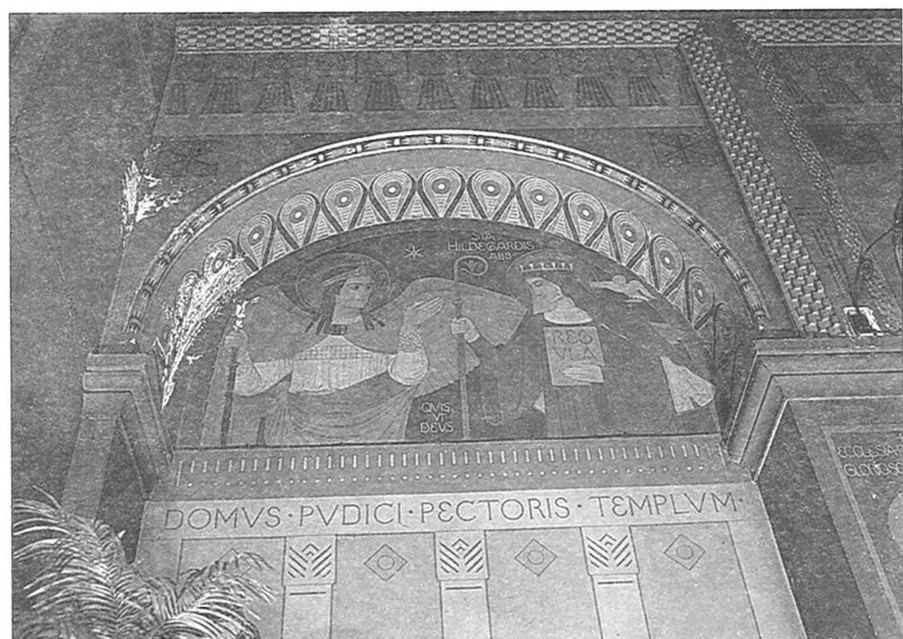
no v katalogu pod názvem Miniatur), Nanebevzetí Panny Marie, Všech svatých, sv. Martina a Neposkvrněného početí Panny Marie.

Každý list má jinou barvu pozadí – cihlově červenou, šedomodrou, tyrkysovou, karmínovou, šedozelenou apod., bordura hýří ornamentikou, vynalézavými stylizovanými výjevy iniciál a v některých případech pásy figur dole. Celostránková ilustrace má vždy hlubokou architektonickou výstavbu tématu, v níž se ve složitých aluzích prolínají starozákonní postavy s novozákonními, kde se pracuje s bohatou symbolikou nebo se zase v drobných výjevech dává nahlédnout do každodenního mnišského života. Scény jsou budovány odzcela vzhůru, figury jsou vtahovány do paprsků Kristovy všeobjímající lásky. Duhové barvy, hojné zlacení a typické písmo, leckdy čitelné jen pod lupou, které má nejen vysvětlující, ale i dekorativní význam, vyvolává až snový dojem. Při vši nepřehrné invenci, zpracovávající zoomorfní a vegetabilní motivy, nezapomínaly tvůrkyně na kánon a zdroje umělecké tvorby svého učitele (Bůh Otec tvoří Adama kreslením základních geometrických tvarů). Každá záminka ke zpodobení nějakého egyptského námětu byla ihned využita (výjevy s Josefem Egyptským). Toto dílo, zdá se, nemá ve své době obdoby a je jedním z nejlepších, které *Schola artistica beuronensis* vyprodukovala. Snad jen celostránková kompozice Neposkvrněného početí působí poněkud sladce v barevnosti. Kompoziční jistota, čistota projevu, dokonalé zpracování a zase jistá poplatnost své době (např. dým z kaditelnic nemůže nepřipomenout cigaretový kouř secesního ornamentu) okouzluje každého z mála šťastlivců, kteří mohli evangeliář spatřit.

Výzdoba kostela v červenci 1896 nezačala, jak bychom mohli očekávat, v presbytáři, nýbrž v lodi na severní stěně průvodem benediktinských světic směrem ke hlavnímu oltáři. Tři dvojice polopostav z profilu za sebou jsou zasaženy do oblouku lichých arkád nesených pilastry. Defilují zde pokorné a křehké, v kukulích oděné abatyše Valburga a Lioba se zapálenými lampami a se džbánky s olejem, umocněnými aforismy FLAMMA · CARITATIS (plamen lásky) a ACCEPIT · OLEVM (přijala olej), sv. Ida, panna, a sv. Erentruda, abatyše, snad s citátem z officia o svátku jedné z nich – OCVLIS · SIMPLEX · CORDE · HVMILIS (očima upřímná, srdcem pokorná), s rozžatými svícemi a holubicemi a dvě císařovny, sv. Kunhuta (na koruně má nápis IESVS · CHRIST[VS]) a Adelheida, také se svíčkami. Ve čtvrté, vlastně první arkádě, nejbližší k presbytáři, vede průvod sv. Adelgunda, abatyše, patronka současné představené s vyznáním MIHI · AVT[EM] · ADHAER[ERE] · DEO · BONVM · EST (Mně však v Boží blízkosti je dobře, Ž 73, 28). V pravé ruce drží svitek s řeholí sv. Otce Benedikta, v levé berlu, tutéž berlu, kterou navrhl P. Desiderius. Archanděl Gabriel ukazuje pravici dolů, čímž jí nejspíše naznačuje, že zde, v tomto kostele, je její místo. Naproti této dvojici v jediném lichém oblouku arkády jižní zdi (ostatní se otevírají do boční lodi), nábádá zřejmě archanděl Michael sv. abatysi Hildegardu k cestě jiným směrem. Patrně se jedná o aluzi na chystané zalo-



Interiér kostela, pohled do presbytáře, 1895-1912. (Foto Karel Fink.)



Desiderius Lenz, Archanděl Michael a sv. Hildegarda, nástěnná malba v lodi kostela, asi 1896. (Foto Karel Fink.)

Desiderius Lenz, Jan Verkade a neznámý mnich nebo oblát, Pieta, nástěnná malba na západní stěně lodi, 1895-1896. (Foto Michal Šeba.)

žení kláštera sv. Hildegardy v Eibingenu, kam odešlo roku 1904 čtrnáct benediktinek z pražského opatství.⁴⁹⁾ Světiče drží v rukou řeholi a berlu, velmi podobnou další beuronské pastýřské holi v majetku kláštera sv. Gabriela, tentokrát dřevěné, zdobené korály a nápisem na nodu: IESVS·CHRISTVS·PASTOR·BONVS (Ježíš Kristus dobrý pastýř). Pod figurami je znázorněno iluzivní, překvapivě folklorně laděné panelování s nápisy. Výzdobným prvkem, jako samozřejmá součást všeho beuronského umění, je písmo, kde každé slovo je odděleno tečkou, písmeno E se píše jako zrcadlová trojka, spojovací břevno mezi dříky A má tvar obrácené stříšky, litera U je psána jako V. Hojně, mnohdy vícekrát v jednom slově jsou použity abreviatury značené titlou s vlnovkami, které mají někdy tvar roztažené omegy, nápisy jsou psány i vertikálně, naprosto bez ohledu na slabiky ve slovech, rozhodující je pouze obsah a dekorativnost, stejně jako u světského umění v téže době. Paneláž je protkána texty responsorií z officia monastického breviáře.⁵⁰⁾

Nad arkádami je iluzivní balustráda zasazená společně s oblouky do rámce s motivem plasticky malovaných drobných kostek. V horní polovině obou zdí s malovanou pásovou bosáží jsou mezi okny tabulky s texty osmera blahoslavenství (Mt 5, 3-10).⁵¹⁾ V širokém pásu uprostřed zdí hlavní lodi je vzhledem k zasvěcení kostela mimořádnou velikostí písma zdůrazněna modlitba Anděl Páně: ANGELVS·D[OMI]NI·NUNTIAVIT·MARIAE·ET·C[O]NCEP[IT]·DE·SPIRIT[V]·S[AN]CTO (Anděl Páně zvěstoval Marii a ona počala z Ducha svatého) a ECCE·ANCILLA·DOMINI·FIAT·MIHI·SECUND[V]M·VERBVM·TVVM (Jsem služebnice Páně, ať se mi stane podle tvého slova).

Na pilastrech na severní stěně jsou znázorněny celé postavy apoštolů Petra a Pavla s běžnými atributy a se svítkem – QVAE·SVRSVM·SVNT·SAPITE·NON·QVAE·SVPER·TERRAM (K tomu směřujte, a ne k pozemským věcem, Ko 3, 2) – a sv. Jana Křtitele, který drží v červeném kruhu Beránka s křížkem a kalichem, do něhož proudí jeho krev. Na stuze nápis: ECCE·AGNVS·DEI·QVI·TOL[LIT]·PEC[CA]TA·MVND[I] (Hle, Beránek Boží, který snímá hříchy světa, J 1, 29), slova, kterými provází kněz před přijímáním ukazování hostie věřícím. Jako protějšky na jižní straně, na pilířích oddělujících boční loď, jsou čeští patroni – sv. Vojtěch, sv. Václav a sv. Ludmila. Všichni tito světcí tu jsou živými pilíři, na nichž stojí naše místní církev.

Z českých patronů se jen svatý Vojtěch přizpůsobil svým přísným, frontálně zobrazeným protějškům. Avšak nápis nad jeho hlavou – ECCLESIA·DCCCC·AB·EIVS·GLORIOSO·TRANSITV·AN[NO]·CELEBRANTE – je atypický. Na rozdíl od všech ostatních nápisů se nejedná o citát, nýbrž o sdělení historické skutečnosti, datující výzdobu této strany lodi do roku 1897, kdy církev slavila 900 let od přechodu na věčnost tohoto prvního českého biskupa a zároveň i benediktina. Ostatní čeští mučedníci jsou v objemu měkčí, oblejší, jemnější. Sv. Jan Nepomucký ve zcela netradičním oděvu, v albě s vyšitými hvězdičkami

a se zkříženou štolou, drží v ruce deskový obrázek P. Marie s Ježíškem místo Krucifixu. „Na pilastru před sakristií tkví v modrozeleném prostoru pozadí Jan Nepomucký, jakého město, kde byl hozen v pytli do řeky, ještě nevidělo: jeho široká dívčí tvář je vroubená mladickým vousem, elegantní ruka zdvihá prst k ústům na znamení mlčenlivosti a zbytek, roucho, je barevná abstrakce z byzantské mozaiky. To je Gauguin zkombinovaný s ikonou a připomínající prerafaelisty. Nebo Fra Angelico, kdyby tvořil v době Art Nouveau. Frivolnější Fra Angelico, asketičtější Fra Angelico,“ píše Jiří Mucha.⁵²⁾

V grizajovém výjevu v tympanonu portálu uvnitř kostela vidíme Krista v červené mandorle, jak řídí Poslední soud. Nad portálem v iluzivním oblouku arkády shlíží na odcházejícího anděl a slibuje mu ochranu: ECCE·EGO·MITTAM·ANGELVM·MEVM·QVI·PRAECEDAT·TE·ET·CVSTODIAT·IN·VIA (Hle, posílám před tebou posla, aby tě opatroval na cestě, Ex 23, 20).

O osudu Lenzovy nejmonumentálnější scény celého prostoru, Piety, dílu, které propracovával od roku 1859,⁵³⁾ jsme se už zmínili. Už na podzim 1895, kdy se rozhodl nanést svou letitou vizi nad dřevěnou oratoř, vysunutou na krakorcích, se vyskytla rozporná stanoviska. V análech totiž k datu 1. 11. 1895 čteme: „M. Adelgundis schenkt ihm [P. Desideriovi] volles Vertrauen, obwohl er viel Widerspruch erfährt.“ Výjev je velmi prostý. Zdrcená matka drží na kolenou svého mrtvého syna, klečící andělé zdvihají ruce k oraci. Avšak tato horizontální Pieta je zasazena do nesmírně exotického prostředí. P. Maria – REGINA·MARTYRV (Královna mučedníků) – sedí na nádherném širokém trůně v barvách pískových odstínů, Kristus má hlavu a kolena podloženy válcovými polštáři. Šat a účes Madony může připomínat egyptské královny. Obří motýlí křídla zarmoucených andělů překrývají maximálně stylizované stromy. Nad hlavou P. Marie se vznáší Duch svatý. Vlevo dole u bílé holubice je nápis: SION COE-LEST[I]S (Nebeský Sion), vpravo dole u podvojného okénka z oratoře nemocných vykukuje ležící lev. Gesto Matky Boží je naprosto výmluvné, nedrží svého syna v náručí, neobjímá ho, ale ukazuje vyčítavě nám, hříšníkům.⁵⁴⁾

P. Desiderius se samozřejmě podrobil ortelu kardinála Schönborna, nepochybně se sám zúčastnil zakrývání svého díla, k čemuž bylo nutno částečně znovu postavit lešení. Deprimovanému umělci jistě pomohla podpora emauzského opata Benedikta Sautera a Ildefonse Schobera, opata ze Sekavy. Pieta je všemi kritiky a badateli právem považována za Lenzovo nejlepší dílo.

Triumfální oblouk je věnován apokalyptickému Klanění Beránkovi, stojícímu na pramenech vod a obkrouženému vodami, z jehož prsou prýští krev do kalicha. Kříž za Beránkem obtačí páska s nápisem SALVATIO (Spasení). V medailonech po jeho stranách je rozdělena část verše: AGNVS·QVI – OCCISVS·EST (Beránek, který byl zabit, Zj 5, 12). K Beránkovi spěchají z každé strany tři starci v bílých řízách se zlatými nádobami (DIRIGATVR) naplněnými vůní kadidla – modlitbami Božího lidu. Před Beránkem padají na tvář dva starci, kteří

odložili své zlaté koruny a pokladnici (INCENSVM). Tyto nápisy na předmětech jsou počátečními slovy modliteb z mešního řádu při okouřování obětín a oltáře.⁵⁵⁾ Svatozáře starců jsou tyrkysové. Pod nimi je velký nápis, přerušný obloukem: BEATI·QVI·LAVER[V]NT·STOLAS·SVAS·IN·SANQVINE·AGNI (Blažení, kteří si vyprali roucha v krvi Beránkově, Zj 22, 14). Ve vnitřním oblouku se vznášá holubice Ducha svatého – CREATOR·SPIRITVS (Duch Stvořitel). Po stranách oblouku stojí dva andělé s duhovými křídly a mluvícími páskami: SALVS·DEO·NOSTRO·QVI·SED[E]T·SVPER·THRONVM·ET·AGNO (Díky Spasiteli, Bohu našemu, sedícímu na trůnu, a Beránkovi, Zj 7, 10) a DIGNVS·EST·AGNVS·QVI·OCCISVS·EST·ACCIPERE·VIRTUTE[M] (Hoden jest Beránek, ten obětovaný, přijmout moc, Zj 5, 12). Pod nimi jsou svícny sedmi světél, čtyři (IGNIS·DEI – Boží oheň) a tři (SPIRITVS·DEI – Boží Duch).

V polích ještě níže lze sotva tušit podkresbu serafínů a písma textů dalších rezponzorií, tentokrát ve sloupcích. Vzhledem k tomu, že na původních fotografiích je obojí velmi dobře patrné, lze vyloučit, že výzdoba nebyla dokončena. Vlevo čteme: O·QVAM·METVENDVS·EST·LOCVS·ISTE·VERE·NON·EST·HIC·ALIVD·NISI·DOMVS·DEI·ET·PORTA·COELI·IN·DEDIC[CATIONE]·ECCL[ESIAE] (Jakou bázeň vzbuzuje toto místo. Není to nic jiného než Boží dům, je to brána nebeská, Gn 28, 17, 6. rezponzorium matutina v den posvěcení chrámu), vpravo stojí: O·QVAM·GLORIOSA·ES·VIRGO·QVAE·COELI·REGEM·GENVISTI·QVIA·QVEM·COELI·CAPERE·NON·POTERANT·TVO·GREMIO·CONTVLISTI (Ó jak jsi slavná, panno, která jsi porodila nebeského krále, 4. rezponzorium matutina Commune BMV; [protože] toho, jehož ani nebesa nemohou pojmout, jsi nosila ve svém lůně, 7. rezponzorium matutina na Hod Boží vánoční). Pravděpodobně zde na žulových soklech měly stát sochy andělů, jejichž zdvižená křídla měla pokračovat v barvě na zdi. Na sokly pak byly umístěny palmy, v beuronském prostředí velmi oblíbené.

Obdobné sloupce, lépe čitelné, nalezneme na opačné straně téhož oblouku při pohledu z presbytáře. Tentokrát se však jedná o dva verše z oslavného ambroziánského hymnu Te Deum: TV·AD·LIBERANDVM·SUSCEPTVRVS·HOMINEM·NON·HORVISTI·+·VIRGINIS·+·VTERVM (Tys vzal na sebe podobu člověka, abys ho vysvobodil, neděsil ses lůna panny) a TE·ERGO·QVAESVMVS·TVIS·FAMVLIS·SVBVENI·QVOS·PRETIOSO·SANGVINE·REDEMISTI·TE·D[EV]M·S·AVGVSTINI, AMBROSII (Proto tě prosíme, abys pomohl svým služebníkům, které jsi svou drahocennou krví vykoupil). Nad nimi jsou umístěny dvě postavy s vehemencí hrající na strunné nástroje, které maloval v roce 1896 Karl Gresnigt: sv. Cecilie s lyrou v nazelenalých vzorovaných šatech a král David v šatu s penízkovým motivem, svírající harfu, zdobenou jeho hvězdami. Mladý oblát světici přidal k nohám několik identifikovatelných kvítků a varhanní portativ. Sedm andělů – orantů – zcela nahoře vytváří

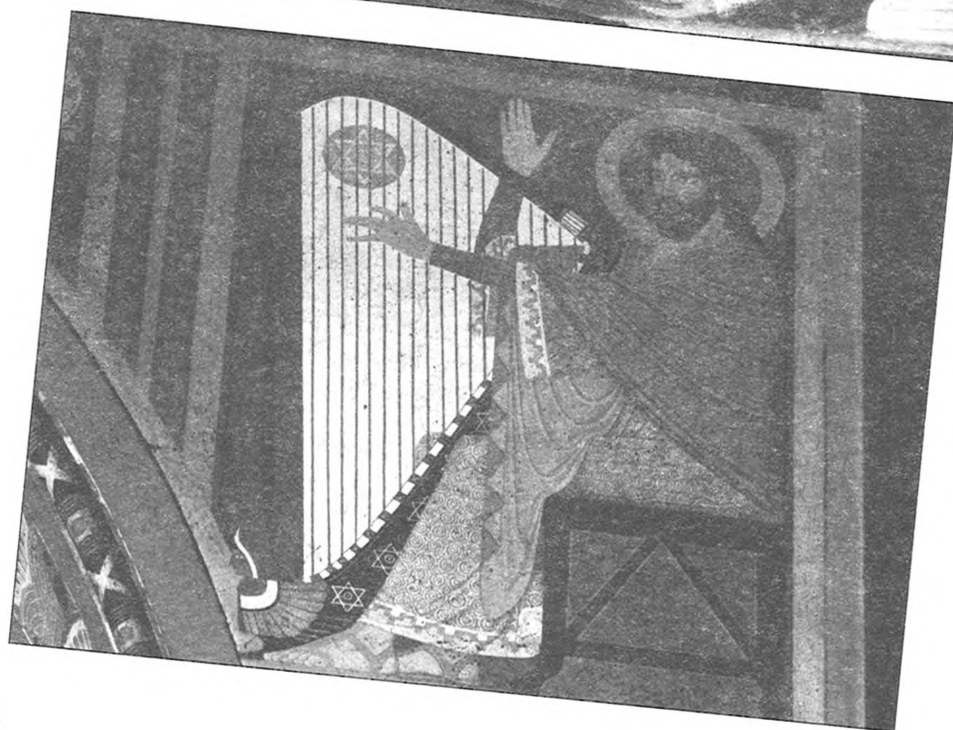
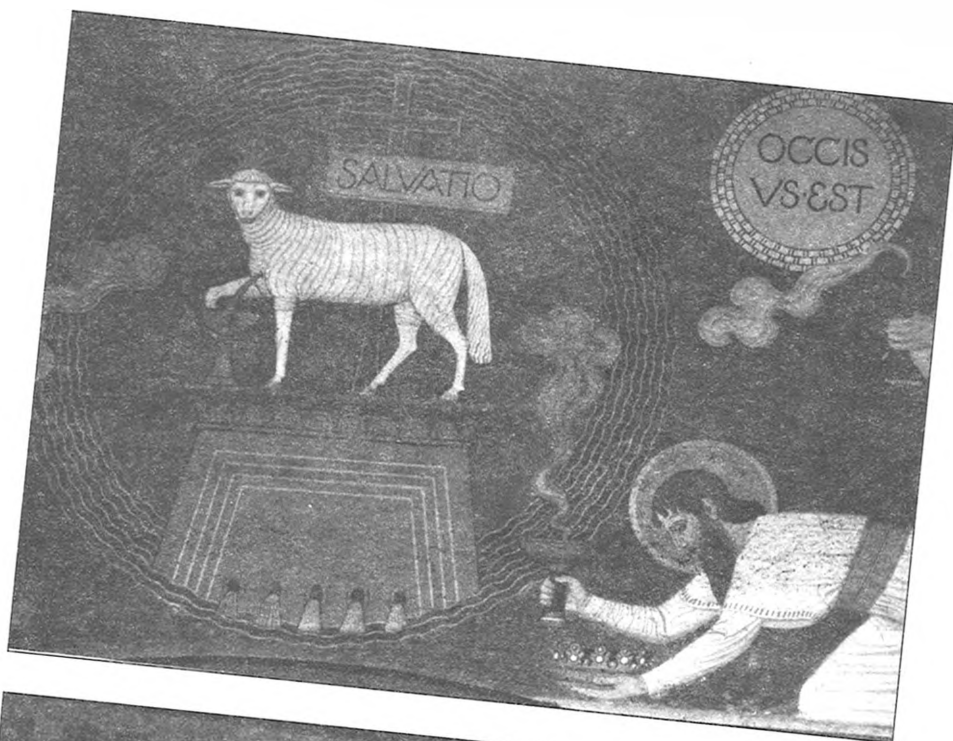
bělostný pás. Prostřední z nich drží tabuli s nápisem: LAVS·TIBI·DOMINE·REX·AETERNAE·GLORIAE·AMEN (Chvála tobě, Pane, králi věčné slávy, postní aklamace).

Na severní straně presbytáře, kde byl zazděn mohutný oblouk do chóru jeptišek, je dominující nápis: HAEC·E[ST]·QVAE·nescivit·T[H]ORVM·IN·DELICTO·HABEBIT·FRVCTV[M]·I[N]·RESP[ECT]IONE·ANIM[ARVM]·SANCTARVM ([Tato totiž], která nepoznala hříšné soulož, odnese si plod za navštívení duší, Mdr 3, 13), vztahující se jednak k řadě šesti klečících benediktinských světic a zároveň moudrých panen ze známého podobství (Mt 25, 1-13) nad ním, držících v rukou lampy, a jednak k živoucím řeholnicím, zpívajícím své modlitby za tímto obloukem v chóru jeptišek. Ve cviklech pod nápisem vidíme vlevo ptáčka v kleci – ANIMA·CAPTA (Duše polapená), vpravo letící holubici s ratolestí v zobáku – LAQVEVS·CONTRITVS·EST (Osídlo je protrženo, Ž 124, 7). Na obou stranách ještě zdobí oblouky kytice stylizovaných lilií ve vázách – FLORETE·FLORES (Květe květiny, Sir 39, 14), níže jsou vždy tři lampy na svícnu s nápisy: FIDES·SPES·CARITAS (Věra, naděje, láska, 1K 13, 13) a O·LVX·BEATA (Ó blažené světlo).

Zazděná část byla patrně někdy ve 20. letech nenáročně ozdobena ornamenty, v dolní části jsou napsány začátky modliteb AVE MARIA (Zdrávas Maria [s chybou ve slově TECVM]) a SALVE REGINA (Zdrávas Královno).

Oblouk u apsidy je věnován Oslavení sv. Kříže. V horním pásu je uprostřed umístěn kříž bez Kristova těla, na nějž z každé strany ukazují tři bělostní andělé, držící svitky s invokacemi ke sv. Kříži, začínajícími vždy slovy O CRVX: QVA·SALVATI·SVM[V]S (kterým jsme byli spaseni), NOBILISSIMA (nejvznešenější), SANCTISSIMA (nejsvětější), QVA·REDEMPTI·SVM[V]S (kterým jsme byli vykoupeni), QVA·VIVIFICATI·SVM[V]S (kterým jsme byli oživeni), PRETIOSA (drahocenný). Široký nápis pod nimi: ADORAM[V]S·TE·CHRISTE·E[T]·BENEDICIM[V]S·TIBI·QVIA·PER·CRVCE[M]·TVA[M]·REDEM[I]STI·MVNDVM (Klaníme se ti, Kriste a oslavujeme tě, neboť jsi skrze svůj kříž vykoupil svět), text z velkopáteční liturgie a modlitba, kterou věřící recitují před každým zastavením křížové cesty v postě. Přímo ve vrcholu oblouku, mezi opakujícími se slovy SANCTVS, je citováno jedno z velkých teologických tajemství: ET·VERBVM·CARO·FACTVM·EST (A Slovo se stalo tělem, J 1, 14), které se stalo součástí modlitby Anděl Páně.

Bez nápisů se tentokrát vyjimečně obešly velké výjevy ve cviklech. Vlevo rohatý Mojžíš ukazuje měděného hada a zahání ohnivě hady, které poslal Hospodin na reptající Izraelity na poušti. Měděný had, který měl obrácené lidi uzdravovat a chránit, je zde v přímé souvislosti s Kristovým křížem. „Jako Mojžíš vyvýšil hada na poušti, tak musí být vyvýšen Syn člověka, aby každý, kdo v něho věří, měl život věčný.“ (J 3, 14-15) Kříž je nazírán jako předmět vítězství Krista – nového měděného hada.⁵⁶⁾ V pravém cviklu polopostava serafína přináší



Desiderius Lenz, Klanění Beránkovi, nástěnná malba na triumfálním oblouku z lodi po presbytáři, asi 1896. (Foto Michal Šeba.)
 Desiderius Lenz a Carl Gresnicht, Král David, zadní strana triumfálního oblouku z presbytáře do lodi, 1896. (Foto Michal Šeba.)

Noemovu archu. Noe je zde skrytě zmíněn opět jako předobraz Kristův, potopa předjímá křest, archa církev, plující nad vodami našich hříchů, v níž se může každý zachránit. Do dolních částí scén zasahují koruny palem, jejichž kmeny rostou u nohou dvou proroků, Jeremiáše a Izaiáše, s mluvícími páskami: IEREMIAS·LAMENT·[JERVS]ALEM·JERVS·ALEM·CONVERTERE·AD·D[O]M[I]N[V]M·DEV[M]·TVVM (Jeremiášův pláč, Jeruzaléme, Jeruzaléme, obrať se ke svému Pánu Bohu) a [A]LLIGAVIT·DOM[I]NVS·PLAGAM·POPVLI·SVI·ISAIAS 53 (Pán obvázal ránu svého lidu).⁵⁷⁾

V prosinci 1896 byla hotová jižní, jediná plná zeď presbytáře.⁵⁸⁾ Na její výzdobě velmi záleželo, protože stála naproti chóru, jeptiškám stále na očích. Nad malovanými panely v dolní části je zeď rozčleněna pilastry na tři části s nikou uprostřed a lichými arkádami po stranách. V konše niky ve velmi živých barvách na zlatém pozadí se z oblak noří polopostava vzkříšeného žehnajícího Krista s hořícím srdcem na hrudi a s papežským křížem v levé ruce. Na pásku kolem těla je drobné písmo: EGO·SVM·RESVRECTIO (Já jsem vzkříšení, J 11, 25). Krista provází Marie s nádobou na masť a páskou: [MARIA·OPTI]MAM·PARTEM·ELEGIT (Maria volila dobře; vybrala si to, oč nepřijde, L 10, 42) a Marta, starostlivá hospodyně s mísou ovoce v ruce, která byla za své postěžování na sestru, sedící u Kristových nohou a poslouchající jeho řeč, pokárána. V obloucích lichých arkád vidíme podobné anděly jako nad portálem. Nápisu u jejich hlav na sebe tentokrát navazují: IN·CO[N]SPECTV·ANGELOR[VM]·PSALLAM·TIBI·DEV[S]·MEVS·ALLELUIA (Přímou před anděly ti zpívám žalmy, Ž 138, 1, s dovětkem k antifoně: můj Bože, aleluja) a ADORABO·AD·TEMPLV[M]·SANCTV[M]·TVVM·ET·CONFITEBOR·NOMINI·TVO·ALLELVIA (Kláním se ti před tvým svatým chrámem, tvému jménu vzdávám chválu, Ž 138, 2).

Na pilastrech vidíme další dvě benediktínské světičky, sv. Erentrudu a sv. Ottilii. Nad nimi jsou dva verše žalmu, které jsou důležitou součástí textů liturgie při slavných slibech. Řeholnice je zazpívaly poté, co vkleče podepsaly profesní listinu: SVSCIPE·ME·DOMINE·SECV[N]DV[M]·ELOQVIV[M]·TVV[M]·ET·VIVAM (Podpírej mě, [Pane], jak jsi řekl, a budu žít) a ET·NON·CO[N]FVNDAS·ME·AB·EX[S]PECTATIONE·MEA (v mých nadějích mě nezahanbuj, Ž 119, 116). Suscipe se zpívá v klášterích často na připomínku vlastní profese nebo i v tísni.

Texty na panelování jsou antifony z ritu panenského svěcení, který byl beuronskou kongregací opět obnoven: REGNV·MVNDI·ET·OMNEM·ORNATVM·SAECVLI·CONTEMPSI·PROPTER·AMOREM·D[O]MINI·MEI·JESV·CHRISTI (Pohrdla jsem královstvím a veškerou krásou světa pro lásku k mému Pánu Ježíši Kristu) a ILLI·SVM·JUNCTA·IN·COELIS·QVEM·IN·TERRIS·POSITA·TOTA·DEVOTIONE·DILEXI (Jsem spojena v nebi s tím, koho jsem milovala celou svou oddaností, když jsem přebývala na zemi).

Nad římsami pilastrů pokračují malované bílé bizarní sloupky držící iluzivní

balustrádu, uprostřed přerušenou nápisovou tabulkou: VIR·OBED[IE]NS·LOQVETVR·VICTORIAM (Ale muž, který vypoví, co slyšel, bude mít poslední slovo, Př 21, 28). Tento verš se týká postavy zakladatele řádu, který se svou sestrou sdílí prostší dekorovaný dvojtrůn, rozdělený palmou. Jedná se o obdobu plastických figur nad vchodem do kostela, ale živějších a měkčích. Sv. Scholastika změnila gesto, holubici drží v ruce.

Po stranách u oken stojí andělé – protějšky – v bílých rízách, kteří postrádají vznešené pojetí a jsou zachyceni s přemítavými gesty. Pod nimi v dvojnásobném poli jsou dvě dvojice benediktinských světců a světic, kteří byli během svého pozemského života přáteli. Vlevo to jsou žáci sv. Benedikta, kteří přišli ve velmi mladém věku do Subiaka, sv. Maurus s berlou a knihou a sv. Placidus s palmou. Nápis obsahuje text antifony sesazené z myšlenek sv. Jana Evangelisty UBI·CARITAS·ET·AMOR·DEUS·IBI·EST (Kde je dobrota a láska, tam je Bůh, 1J 2, 3, 4), která se zpívá při liturgii na Zelený čtvrtek. K nim se ještě váže nápis vedle stojícího anděla: SERVE·BONE·ET·FIDELIS (Služebník dobrý a věrný, Mt 25, 21) z podobenství o hřivnách. Nápis u protějšků, dvou panen držících se také za ruce, sv. Gertrudy Velké a její vlastní sestry sv. Mechtildy, mystiček 13. století z kláštera v Helftě, neobyčejně vzdělaných a literárně činných ctitelek Božského srdce Ježíšova, je krátký: VENI·SPONSA·CHRISTI (Přijď, snoubenko Kristova), začátek textu opět z panenského svěcení. Samy ještě drží pásky s citáty ze svých děl: TV·ES·LAUS·MEI·CORDIS·ET·ORIS·O·PVLCHRA·DEI·DILECTIO (Ty jsi chvála mého srdce a mých úst, ó ušlechtilá Boží láska) a O·COR·AMAN[S]·DVLCE·DINE·O·COR·RED[EMPTORIS] (Ó srdce sladce milující, ó srdce Vykupitelovo).

Zcela nahoře, velmi poškozen zatékáním, je znázorněn nebeský sbor šesti benediktinek, klečících s rozžatými svícemi. Od velkého medailonu se svatými sourozenci je odděluje velký nápis: IN·TE·DOMINE·SPERAVI·NON·CONFVNDAR·IN·AETERNVM (Utíkám se k tobě, Hospodine, kéž nikdy nejsem zahanben, Ž 31, 2; 71, 1).

Mohutný ciboriový oltář, velmi oblíbený u beuronských umělců, zabírá značnou část presbytáře. Na černých mramorových stupních je osazena bílá menza z téhož materiálu, podepřená vpředu čtyřmi sloupky s patkami a hlavicemi neobvyklých tvarů s rostlinnými motivy. Po stranách plné části jsou vpadlé výplně s jemným rostlinným reliéfem, vpředu tři medailony s christogramy. Dřevěný strop baldachýnu oltáře s balustrádou je nesen čtyřmi vysokými sloupy, které mají patky z hnědého mramoru a dřík z velké části obtočen mosazným plechem včetně lotosové hlavice. Ve vlysu je nápis: SANCTVS·SANCTVS·SANCTVS·D[OMI]N[V]S·DEV[S]·SABAOth (Svatý, svatý, svatý Pán Bůh zástupů – část mešního ordinaria), na stropě je kříž sv. Otce Benedikta. Před oltářem jsou postaveny dva vysoké mosazné pětiramenné svícny, jejichž světlo se mnohonásobně odráží v dřících sloupů.⁵⁹⁾

Zadní stěnu ciboriového oltáře původně tvořil překrásný deskový obraz Panny Marie s Ježíškem, nazývaný v análech Sedes Sapientiae, Miroslavem Kunštátem Mater Dei,⁶⁰⁾ v rozměrném polychromovaném a zlaceném rámu s postavami andělů a holubicí Ducha svatého – VENI · S[ANC]TE · SPIRITVS (Přijď, Duchu svatý, začátek velikonoční sekvence). Obraz byl instalován v srpnu 1898. Výjev ve zlatém kruhu je zasazen do čtverce hvězdné noci. Miroslav Kunštát dílo výstižně charakterizuje: „Madona – královna moudrosti na stolici Šalomounově, namalované v podobě jónského lehátka. Zlato v kombinaci s modrozelenými plochami, lilie připomínající spíše lotos a symboliku s ním spojenou, jemné abstraktní detaily a nápisy namalované typickými beuronskými literami – to vše podtrhuje a zakládá vysoce dekorativní účín celé kompozice. Práce vykazuje zjevnou souvislost s ústřední mariánskou freskou na průčelí kaple sv. Maura u Beuronu (1869).“ U hlavy Panny Marie čteme MARIA · MATER · MISERICORDIAE (Maria matka milosrdenství), u nohou SEDES · SAPIENTIAE (Stolice Moudrosti), v horní části kružnice QVI · ME · INVEN · ERIT · INVENIET · VITAM · ET · HAVRIET · SALVTEM · A · DOMINO (Vždyť ten, kdo mne nalézá, našel život a došel u Hospodina zalíbení, Př 8, 35) a pod obrazem v táfování GEN · VIT · P · VERPERA · REGEM · NEC · PRIMAM · SIMILEM · VISA · EST · NEC · HABERE · SE · QVENTEM (Rodička porodila krále, aniž měla a bude mít sobě podobnou) a VIRGO · MATER · GLORIOSISSIMA (Panno, Matko nejslavnější).

V létě 1911 rozhodl P. Desiderius o výzdobě apsidy a posunutí obrazu, aby se stal součástí stěny.⁶¹⁾ Umělkyně kláštera za jeho vedení a za pomoci br. Didaka namalovaly z každé strany desky čtveřici modlících se andělů. „Jejich nehybná důmyslně poskládaná křídla odkazují celou scénu do nadsmyslných končin trůnů a mocností, z nichž v konše nad oltářem vystupuje Kristus Pantokrator.“⁶²⁾ Tento trůnící Vševládce, sdělující své vlastní tajemné označení EGO · SVM · QVI · SVM (Jsem, který jsem, matutinum z velikonočního Hodu Božího), nám předává svůj pokoj PAX · VOBIS (J 20, 19-21, 26). Lenzovy žákyně zde patrně neměly na mysli jen známé dvojí zjevení Kristovo shromážděným učedníkům v Jeruzalémě po vzkříšení spojené s Tomášovými pochybnostmi, ale i pokoj, kterým je prostoupena jejich řehole – *pax benediktina*. Kristus trůní s cherubíny po boku v mnohohvrstevné duhové sféře ohnivých jazyků, tyrkysových a zlatých kruhů a blankytného i temně modrého hvězdného nebe, ozářeného sedmi světly. Kolem plují v oblacích apokalyptická zvířata, symboly evangelistů, za bizarní balustrádou se modlí sedm světců a světic, jejichž nimby jsou zlaté, oranžové a modré, z pestrých volut vylétají exotičtí ptáci duhového zbarvení. Mízí přísnost a statičnost ve výrazu a gestu, postrádáme nápisy.

V prosinci 1912 dostává presbytář ještě nový akcent – dvě sochy z laaského mramoru z Tyrolska v nadživotní velikosti od P. Desideria.⁶³⁾ Obě plastiky září v temném a zlatavém interiéru, osazený na vysokých sloupech, jejichž tvar

Desiderius Lenz, Panna Maria ze Zvěstování, v presbytáři kostela, mramor, 1912.

(Foto Michal Šeba.)

Desiderius Lenz, Archanděl Gabriel ze Zvěstování, v presbytáři kostela, mramor, 1912.

(Foto Michal Šeba.)



a výzdoba se ovšem diametrálně liší. Na rozdíl od kanelovaného sloupu vlevo dává archandělův sokl tušit, že jeho tvůrci neunikl vznik českého architektonického kubismu. Zlatá písmena opakují části modliteb Anděl Páně a Zdrávas Maria. Sv. Gabriel s křížkem v ruce místo lilie kráčí po špičkách, aby budoucí Matku Boží nevylekal. Stabilitu plastiky zajišťuje podpůrný válec. Draperie vzdáleně připomíná francouzskou románskou sošku. Panna Maria, příbuzná drobné postavy v zakřivení dříve zmíněné berly, vyjadřuje namísto úleku vyrovnané odhodlání přijmout úkol, který je vyznamenáním, zároveň však i předznamenáním utrpení. Protějšky Zvěstování jsou čistými, vyzrálými sochařskými díly sedmdesátiletého umělce.

V boční lodi, čili v kapli sv. Benedikta, se také zcela nepodařilo dokončit výzdobu. Na nároží kolmo k postavě sv. Ludmily označuje nápis S · M A R T I N V S · E P [I S C O P V S] alespoň úmysl navrhovatele programu vyobrazit zde patrona opatství v Beuronu a vůbec celé kongregace. Další prázdná plocha na mohutném pilíři směrem do kaple už neudává ani jméno zamýšleného světce. Po stranách na tomtéž pilíři pod klenebními pasy pestře pomalovanými pavími oky na nás shlížejí dva téměř identičtí zástupci moci, z nichž jeden je pravděpodobně prací Carla Gresniga. Za anděly oblečené „byzantským způsobem“ můžeme totiž považovat i tři polopostavy v obloucích lichých arkád nad portálem a v presbytáři, které už byly zmíněny. Podobně není jasné, které čtyři panny a mučednice vzešly z jeho ruky. Tyto P O T E S T A T E S se liší pouze nepatrnou obměnou dekoru na štole a na rouchu. Barva jejich křídel připomíná vážky dosedající na vodní hladinu, zlatá svatozář má zelené paprsky.

Zajisté jiná ruka se chopila palety v případě mohutnějších postav sv. Josefa s Ježíškem na ruce. Postava Kristova pěstouna se až snově vynořuje ze zlatého pozadí s tyrkysovou svatozáří se zlatými paprsky a s holí, jejíž horní konec rozkvetl ve stylizované lilie. U hlavy se z půlkruhu v zeleno-modro-zlatých pruzích zjevuje holubice Ducha svatého. Se světlými odstíny světcova pláště kontrastuje do cihlově červeného šatu oděný žehnající Ježíšek. Na jeho pásku čteme: R E X · A E T E R N A E · [G L O R I A E] z konce postní akلامace, kterou už jsme četli na zadní straně triumfálního oblouku.

Při pohledu do klenby se soustavou malovaných spirál pocítíme závan z kostela S. Clemente v Římě. Bohužel je tento prostor vedle horních partií jižní stěny presbytáře a severní strany lodi u oratoře nejvíce poškozen zatékáním. Vedle dveří do sakristie, datovaných 1896, velmi rušivě působí klasicistní retable s nevhodným obrazem z 30. let 20. století, postavené na původní menze bočního oltáře z jemného světlého pískovce. Pod deskou menzy je vytesán v reliéfu apokalyptický Beránek, kompozičně shodný s centrálním výjevem na vítězném oblouku. Na stěně nad oltářem pokračují fresky. Pod už téměř nečitelným textem začátku modlitby Pater noster jsou stylizované polopostavy čtyř mučednic v orantských pózách, frontálních, bíle oděných s palmami v rukou –

sv. Agáta, Kateřina, Anežka Římská a Lucie. Dole v táfování je text z převážné části překryt zmíněným retáblem, je však možné jej doplnit: FVIT·VIR·VE·NERABILIS·GRATIA·BENEDICTVS·ET·NOMINE·ALLELVIA (Byl muž úctyhodný, požehnán milostí a jménem, 1. antifona z laud o svátku sv. Benedikta). Vše je oproti obdobným figurám, textům i táfování v lodi značně zjednodušeno.

Západní stěna kaple je prolomena potrojným oknem do předsíně a jedním okénkem v patře, po jehož stranách okurují prostor dva bílí andělé – thuriferáři s kaditelnicemi a lodičkami v rukou. Pod jejich polovičními postavami čteme text: PER·VIRGINEM·MATREM·CONCEDAT·NOBIS·DOMINVS·SALVTEM·ET·PACEM·ALL[ELVIA]·ALLELVIA (Skrze panenskou matku kéž nám Pán udělí spásu a mír, Officium parvum BMV, matutinum, benedictio).

Poněkud překvapivé jsou dva výjevy ze života sv. Benedikta z 2. knihy Dialogů od papeže Řehoře Velikého, Poslední kolokvium a Smrt sv. Scholastiky, tytéž, o nichž už byla zmínka při výzdobě refektáře. Znovu bylo užito Wügerových kartonů pro zmenšené grizajové scény, kde je pouze akcentováno zlato svatozáří. Zřejmě si emauzští bratři, kteří byli v Čechách voláni k výzdobě desítek kostelů po odchodu P. Desideria, oblátů a ostatních mimopražských mnichů v dubnu a v květnu 1899,⁶⁴ nechtěli svůj úkol příliš komplikovat a vytvářet nové kartony pro jiné scény. Rušivě působí české a německé texty z legendy kromě původních latinských, které měly při malé invenci tvůrců pomoci zaplnit stěnu. Obširné nápisy zachycují rozhovor sv. Benedikta se svou sestrou.⁶⁵ Latinský text je trochu kratší: ROGAVI·TE·E[X]·AVDIRE·ME·NOL[VI]·STI·ROGAVI·DOM[I]·N[V]·M·ET·AVD[IVIT]·ME·PARCAT·TIBI·OMNIP[O]·T[EN]·S·DEVS·SOROR·QVID·E[T]·QVOD·FECISTI (Prosila jsem tě a nechtěl jsi mne vyslyšet. Žádala jsem Pána a on mne uslyšel. Ať ti odpustí všemohoucí Bůh, sestro, to, co udělala.) QVIS·DABIT·MIHI·PENNAS·SIC[VT]·COLVMBAE·E[T]·VOLABO·E[T]·REQUIESCAM = SVRGE·AMICA·MEA·E[T]·VENI (Kéž bych měl křídla jako holubice, uletěl bych a usadil se jinde, Ž 55, 7; Vstaň, má přítelkyně a pojď, Pis 2, 13, [vynecháno speciosa mea – krásko má]).

Stejně vyzdobený strop jako v kapli nalezneme také ve vstupní předsíni. Nad portálkem do lodi v lunetě připomíná výjev Zvěstování zasvěcení kostela. Tato scéna s nápisem AVE·MARIA·GRATIA·PLENA (Zdrávas Maria, milosti plná; začátek andělského pozdravení) a ANCILLA·DOMINI (Dívka Páně), kde před pannou Marií sedící na ozdobném taburetu se svítkem na kolenou klečí archanděl Gabriel, uvidíme ještě vyšity na kazuli a mezi grafickými listy. Vpravo dole je ojedinělá značka s datováním: 18 B 99. V sousední lunetě je grizajovou technikou znázorněn Mojžíš v prostraci před hořícím keřem. Assumpta v medailonu, vznášející se nad Mojžíšovým tělem, je pro svou panenskou neporušenost při-

rovnána ke keři, který zůstal nedotčen ohněm, protože se v něm zjevil Bůh.⁶⁶⁾ Pahorek, z něhož vyrůstá trnitý keř, je posázen drobnými kvítky a travinami, znázorněnými s velkou botanickou zálibou. Vpravo dole je rozvitější signatura a datování: Sch. Beuron., 10. Nov. 1898. Dveře do kostela jsou datovány 1889 a svým nápisem nabádají vstupující, aby vyšli Kristu naproti: EXITE · OBVIAM · CH[RIS]TO.

V ostatních prostorách kláštera se na výzdobě pracovalo souběžně s kostelem. V refektáři byl v listopadu 1896 nad abatyšským stolem zavěšen Krucifix,⁶⁷⁾ tvořící spolu s malovanými postavami pod křížem skupinu Kalvárie. Na protější straně refektáře byla umístěna reprodukce „der berühmten Pieta aus unserer Kirche“. K této duplicitě došlo bezpochyby proto, že většina řeholnic Pietu v kostele nemohla vůbec vidět. V květnu 1897 bylo postaveno lešení v chóru, které se následujícího roku odstraňovalo. Na stěnách se objevili andělé hrající na harfy a serafíni. V červnu 1897 se začalo s freskami na chodbách, na schodišti, v kapitulní síni a v bytě pro abatyši. Elektrické osvětlení se začalo užívat 3. října 1897. P. Desiderius navrhl kovaná ramena pro nástěnná osvětlovací tělesa v kostele, v chóru a v kapitulní síni. Anály se už nezmiňují o tom, že bylo samozřejmě nutno opravit na nástěnných malbách všechny stopy po zasekávání. V roce 1913 byl v presbytáři místo obloukových lamp zavěšen mohutný třietážový lustr a tři menší ozařovaly loď kostela a chór jeptišek.⁶⁸⁾

V letech po přelomu století se práce ve sv. Gabrielu zpomalovaly. P. Desiderius přijížděl v delších časových intervalech dozírat na provádění maleb a korigovat kartony, které kreslily řeholnice v ateliéru sv. Lukáše. Od července 1915 po dva roky dohlížel na práce v ambitu, které se začaly připravovat už roku 1902, a na provedení největší fresky v refektáři s námětem Korunování Panny Marie. Narukováním br. Didaka 1915 se monumentální práce značně ztížily, až patrně vůbec ustaly. Místo štětců se všechny sestry chopily jehel, aby mohly nemocnicím dodávat prádlo pro raněné vojáky.⁶⁹⁾

Sed monasterii probatione diuturna, qui didicerunt contra diabolum multorum solatio iam docti pugnare (RB 1, 3-5)⁷⁰⁾

Konec války a první týdny Československé republiky zaskočily celou katolickou církev u nás. Všeobecná protikatolická tendence, vyplývající ze spojování církve s nenáviděnou habsburskou monarchií, vyústila v barbarské ničení církevních památek – mariánských sloupů, křížů a soch.⁷¹⁾ Stržení mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze za šest dní po vyhlášení nového státu vyvolalo naprosté zděšení mezi kulturní veřejností a především v církvi. Za provolávání hesel: Po zúčtování s Vídni zúčtujeme s Římem, Řím musí být souzen a odsouzen apod. vystoupilo z církve téměř jeden a půl milionu lidí.

Z vyprávění pamětníků je známo, že se kněží a řeholníci vraceli do svých domovů s poplivaným oděvem. Do klášterů si vynucovaly vstup komise, které určovaly jejich další využití. Některé kláštery byly částečně na mnoho let zabrány pro státní instituce (hudební konzervatoř v Emauzích, Masarykovy koleje u kapucínů na Hradčanech⁷²⁾ aj.). V pozemkové reformě v dubnu 1919 ztratila církev značnou část svého majetku.

Vlivem silícího českého nacionalismu byly nejvíce postiženy konventy s výhradně německými nebo smíšenými komunitami. Z Emauz museli odejít němečtí benediktini, kteří tvořili asi dvě třetiny konventu. Přesto však i za těchto dramatických okolností zůstalo v Praze několik německých Patres spolu s laickými bratry. Opat Alban Schachleiter byl nucen rezignovat na svůj úřad a nakonec se, zatrpklý, zapletl s nacisty, byl suspendován a snad i exkomunikován. Část mnichů se usadila v Neresheimu, část ve slezském Křesoboru, odkud byli v roce 1945 opět vyhnáni do Wimpfenu.⁷³⁾ Nebyli to však jen Němci, kteří měli v klášterích potíže. Také ve smíchovském Sacré Coeur, kde se komunita skládala z francouzských, českých a polských sester, došlo k záboru pro vojsko a studenty, takže se generální představená v srpnu 1919 rozhodla tento řeholní dům zrušit.⁷⁴⁾

Svatogabrielské benediktinky měly mezi stovkou řeholnic jen nepatrné procento českého původu. Převážná většina pocházela ze Švábska. Po několikátém úředním vniknutí do klauzury byla abatyše nucena uvažovat o přenesení kláštera do rakouských zemí. „Die Regierung der neuen Tschechoslowakischen Republik deutete gut verständlich an, daß sie andere Maßnahmen ergreifen werde, wenn die Räumung des Gebäudes nicht ‚freiwillig‘ erfolgen sollte.“⁷⁵⁾

P. Josef Henninger z Emauz byl pověřen hledáním vhodného místa, které posléze našel ve východním Štýrsku na hradě Bertholdsteinu.⁷⁶⁾ Už v prosinci 1918 si jela abatyše prohlédnout místo a v lednu příštího roku vyrazila první skupina devíti sester, vedených budoucí druhou abatyší D. Benediktou Schwarzenbergovou, jejíž matka a sestry mezitím objekt pro opatství zakoupily. Sestry doprovázeli dva emauzští benediktini P. Ildefons Liechtenstein jako spirituál⁷⁷⁾ a br. Eberhard na výpomoc. Po nich následovaly ještě tři skupiny, 25. února odjela abatyše Adelgundis s pěti sestrami, 7. května jedenačtyřicet sester a 26. května ostatní.

Tělesné pozůstatky sester z krypty byly převezeny do rodinných hrobk. Zakladatelka hraběnka Gabriela Sweerts-Sporcková byla uložena v Průhonicích, šest sester, které byly pohřbeny na hřbitově v klášterní zahradě, bylo odvezeno na břevnovský hřbitov.

Stěhování bylo velmi obtížné, protože benediktinky s sebou vzaly všechno, co bylo možno rozebrat. Kromě obrazů, soch (včetně Archanděla Gabriela z chrámové předsíně a sádrových modelů k protějšským Zvěstování), nábytku i s trůny abatyše, převorky a podpřevorky, nádobí, parament, liturgických knih,

precioz (mezi dosud nejmenovanými zlatnickými díly vyniká procesní kříž z roku 1906), „Sloniho“ rozměrného koberce utkaného D. Marií podle návrhu D. Edeltraud, archivu, knihovny, kartonů, většinou nakreslených v ateliéru sv. Lukáše,⁷⁸⁾ i obložení stěn, parkety a mříže. Mříž oddělující oltář sv. Benedikta od hlavní lodi kostela a od ostatního prostoru stejnojmenné kaple dnes předěluje malé nádvoří nejstaršího jádra hradu. Dělicí mříž mezi chórem a presbytářem se pro svou výšku na Bertholdsteinu nedala použít, byla tedy prodána do Anglie. Jeden lustr byl předán do opatství v Sekavě. Mohutné stally z chóru jeptišek byly rozebrány a dány k dispozici jednomu truhláři ve Štýrském Hradci. Zvláštní povolení bylo potřeba pro přepravu zvířat. Celkem bylo vypraveno 80 až 90 vagonů. Celá akce byla velmi nákladná a pohltila značnou část ze sumy 3,5 milionu Kčs, kterou opatství obdrželo za prodej budovy a pozemků na Smíchově. Kupní smlouvu v zastoupení benediktinek podepsal Vojtěch Josef Schönborn, senátní prezident ve výslužbě (bratr kardinála Schönborna) a v zastoupení eráru Československé republiky Jiří Stříbrný, ministr pošt a telegrafů.⁷⁹⁾ Smlouva obsahuje důležitou podmínku v oddílu IV.: „Erär Československé republiky zavazuje se za sebe a za své právní nástupce trpěti, aby budovy kostela sv. Gabriela, ve vložce č. 1395 poz. knihy pro kat. obec Smíchov zapsaného, navždy používáno bylo k účelům bohoslužebným římskokatolické církve...“⁸⁰⁾ Oficiální církevněprávní translatio se odehrálo 20. ledna 1920.

Dnes můžeme těžko posoudit, zdali toto stěhování bylo opravdu nezbytné. Možná, že by bylo stačilo mít pevné nervy a počínat si obdobně jako v roce 1600 hradčanský kapucín sv. Vavřinec z Brindisi.⁸¹⁾

Objekt byl upraven na kancelářský provoz. Všechny fresky byly zabíleny, vysoký chór byl přepatrován na tři podlaží, oblouk do presbytáře a ostatní komunikační spoje mezi kostelem a klášterem byly zazděny, větší sály přepaženy, rajský dvůr i menší nádvoří byly zastropeny. Jen v knihovně, která s kapitulní síní sloužila jako Poštovní muzeum, zůstaly původní regály.⁸²⁾ U fortny a ve vestibulu je zachováno dřevěné obložení, všude zůstaly kasetové stropy a na místě je mnoho beuronských dveří, z nichž nejkrásnější jsou v příbytku abatye, v dnešní ředitelně.

V současné době je v klášteře z fresek odkryto jedno pole ambitu v severním křídle se scénou z legendy o sv. Benediktu od sv. Řehoře Velikého zobrazující vzkríšení selského chlapce podle kartonu P. Gabriela Wügera. Grizajový výjev skupiny klečících bratří a otce skloněného nad ležícím synkem z roku 1902 je oživen pouze světovou zlatou svatozáří ve středu kompozice. U hlavy modlíciho se sv. Benedikta čteme: OMNIA · QVAECVMQVE · ORANTES a vedle světcovy levice text pokračuje: PETITIS · CREDITE · QVIA · ACCIPIETIS · ET · INVENIENT · VOBIS (Věřte, že všechno, oč v modlitbě prosíte, je vám dáno, a budete to mít, Mk 11, 24). Citát z legendy pod výjevem: VIR · DEI · BENEDICTVS · RVSTICI · FILIVM · AD · VITAM · REVOCAVIT (Muž Boží Benedikt

vzkřísil k životu syna sedlákovy) odděluje pás stylizovaných oveček, jejichž starokřesťanské předchůdkyně se pasou nebo naslouchají hlasu svého pastýře v apsidách římských kostelů.

V 1. patře byl náhodně při zasekávání elektrického vedení nalezen výjev Krista s poutníky do Emauz s nápisem MANE·NOBISCVM·DOMINE! (Zůstaň s námi, Pane, L 24, 29). Bohužel dráty vedou právě přes obličejy všech tří figur. Tato scéna vítala původně hosty, kteří vyšli po schodišti za fortanou buď do svých pokojů, nebo k audienci u abatyše.

Třetí zachovanou malbou je Ukřižování z roku 1913 od Magdaleny von Galen na zdi, při níž byl kdysi situován domácí oltář v prostoru u hlavního schodiště v přízemí v prodlouženém východním křídle. Prostor procházel v tomto místě až do 1. patra k refektáři, který je dodnes užíván jako závodní jídelna. Protože zde byla vložena nová podlaha pro kancelář, zmizela asi třetina dolní části obrazu. Pod nápisem: REDEMISTI·NOS·DOMINE·DEVS·IN·SANGVINE·TVO (Vykoupil jsi nás, Pane Bože, svou krví, parafráze na Zj 5, 9) je výjev rozdělen na střední část s Kalvárií a apokalyptickým Beránkem ve svatozáří, která se prolíná s Kristovou aureolou. Po stranách jsou užší pole, na nichž jsou znázorněny dvojice andělů s kadelnicemi, pod nimi vlevo dvě dvojice benediktinských světic s rozžatými lampami, vpravo jejich bratrských světců s okuřovadly. V porovnání s přísnými a strohými figurálními typy 90. let vidíme zde radikální posun ke zjemnění formy, která v monumentálním měřítku nepůsobí vždy příznivě. Označení jednotlivých postav už chybí.

Když si představíme, že se v letech 1888-1893, 1908-1910 a pak ještě pravděpodobně do vypuknutí první světové války stavělo a v širokém rozmezí let 1895-1917 nepřetržitě pracovalo na výzdobě obrovského komplexu, aby nakonec všechno toto úsilí velkého pracovního týmu bylo zmařeno, bude nám jistě smutno. V dopise 9. května 1919 píše z Beuronu P. Nikolaus Lutterotti: „P. Desiderius ist für St. Gabriel voll Teilnahme. Er erträgt die Vernichtung eines seiner Lieblingswerke sehr ruhig: 25 Jahre für den lieben Gott gestanden zu haben, sei reichlich genug für die aufgewendete Mühe.“⁸³⁾ P. Desideriovi bylo tehdy už 87 let a byl ve svém vysokém stáří obdivuhodně vyrovnaný. Věděl ovšem, že v kostele zůstane všechno na svém místě.

Ale i tam bylo jeho dílo nejméně dvakrát ohroženo. V análech je zachycena krátká citace z dopisu hraběnky Adelheid Schönbornové z 21. března 1921: „Es besteht die Gefahr, daß die Kirche von St. Gabriel für die Tschechoslowakei genommen wird. Sofort an Advokaten gewandt!“ Zřejmě bylo nebezpečí brzy zažehnáno a kostel přečkal první bouřlivé roky Československa. V roce 1929 byl mezi Vatikánem a Československou republikou uzavřen *modus vivendi*, kdy byly sjednoceny diecézní hranice se státními a vztah státu k církvi se velice zlepšil.⁸⁴⁾

Celou první republiku, válečná léta a období totalitního režimu se v kostele

pro malou obec věřících konaly bez problémů bohoslužby. Majitel objektu dodával teplo, nefinancoval však žádné opravy ani restaurování. Za svého dvouletého působení ve zdejší duchovní správě se P. Václav Malý, který byl v roce 1996 jmenován světícím biskupem, marně snažil, aby byl kostel převeden do církevního majetku. Po jeho odchodu do holešovické farnosti naopak vyvinul v roce 1992 odštěpný závod VAKUS tehdejší Správy pošt a telekomunikací⁸⁵⁾ obrovské úsilí zbavit se tohoto věcného břemene za odstupné církvi, k čemuž díky obětavým jednotlivcům a odporu klášterů beuronské kongregace nedošlo. Koncem roku 1995 započalo jednání mezi Arcibiskupstvím pražským a závodem VAKUS v opačném smyslu. Doufejme, že toto jednání bude úspěšné a po vyřešení majetkoprávních otázek bude moci být konečně přikročeno k celkové renovaci kostela.⁸⁶⁾ Obnovy vnějšího pláště se klášter už dočkal. Práce byly zahájeny roku 1993, postupuje se od jižní nejexponovanější fasády západním směrem, odkud se na klášter v souvislosti se stavbou Strahovského tunelu otevřely úplně nové pohledy. Bohužel věc nebyla s Pražským ústavem památkové péče projednána, takže došlo k nepochopení v barevnosti okenních šambrán a soklu, které jsou teď okrové místo šedé, imitující kámen. Architektura tak dostala zcela jiný, veselejší ráz, než jaký zamýšleli autoři projektu před sto lety.

Svatogabrielská komunita na Bertholdsteinu prožívala v prvních letech své existence v novém prostředí těžké zkoušky. I když byl na Smíchově na denním pořádku úklid po zednících a umělcích a neustálé posunování lešení se jistě neobešlo bez nepříjemného hluku, bylo zde vpravdě ideální prostředí, kde měla každá činnost a každý předmět své pevně stanovené místo a kde také léta fungovalo ústřední topení. Sestry přišly do zpuslého hradu, který bylo nutno uzpůsobit pro zcela odlišný provoz. Několik let nebylo vůbec možné pomýšlet na výtvarnou činnost a navíc obě nejvýznamnější představitelky Beuronské umělecké školy zemřely krátce po přestěhování.

Teprve koncem 20. a začátkem 30. let se obnovila umělecká činnost. Nejvýznamnějším dílem tohoto období a asi už posledním výkřikem beuronského umění ve sv. Gabrielu je svitek s textem *Exsultet* z roku 1933.⁸⁷⁾ Stále používaný pergamenový svitek se během zpěvu rozvíjí přehozen přes pulpit. Text s chorální notací a iniciálami je obrácen směrem ke zpěvákovi, k věřícím naopak směřuje zvětšené trojí jáhnovo zazpívání „LUMEN CHRISTI“ vždy o tón výše a podobná trojí odpověď věřících „DEO GRATIAS“ a tři velké výjevy přes celou šířku role – Zmrtvýchvstání, Strom života s postavami Adama a Evy a Zvěstování. Poslední scéna je zasazena do interiéru příbytku Panny Marie podaném v řezu s dvojicemi arkád po stranách s průhledy do krajiny, motivem v beuronském umění zcela neznámým. Vlevo stojí v polovičním měřítku než postavy ze Zvěstování první abatyše M. Adelgundis von Berlinghoff v pozadí se smíchovským kostelem, vpravo druhá abatyše M. Benedikta Schwarzenbergo-

vá s vedutou hradu Bertholdsteinu. Tvůrkyní Exsultet-Rolle byla nejmladší žákyně P. Desideria, Maria von Eberhard.

Iniciály a ilustrace v textu vykazují tvůrčí fantazii, znalost křesťanské symboliky a pohotovost v reakci na text – ministrant rozsvěcuje lampy, lev ve skoku šlape po draku, tři ryby v síti jako symbol Nejsvětější Trojice, zabitý Beránek, topící se Egypťané v Rudém moři, křest pohana s egyptským vozem v pozadí, Ukřižování ve spojení se „šťastnou vinou“, včely vyrábějící vosk pro svíce, Ježíšek ležící v kalichu bílého květu a rozsvícená lampa. Výrazně ubyly nápisy. Barevná škála a nanášení zlata je obdobné jako u Evangeliáře, přesto však svitek už nedosáhl stejné kvality.

Po připojení Rakouska k nacistickému Německu musela D. Mirjam Prager, která byla židovského původu, do 15. prosince 1938 opustit Štýrsko.⁸⁸⁾ Celý konvent ji následoval v roce 1941, kdy bylo opatství vyvlastněno a zabráno. Řeholnice byly po skupinkách rozptýleny do různých klášterů v Rakousku a Německu. Drahocenné předměty byly přechovávány u přátel ve Vídni, svitek s Exsultet byl zakopán v zemi. Velká část archivu, knihovny, parament a dalších předmětů byla ztracena nebo zničena. Po válce si obnova zpustošeného hradu vyžádala opět dlouhé měsíce neúnavné práce.

Nyní se rozsáhlou výtvarnou činností zabývá šestá abatýše kláštera M. Basilia Gürth (narozena 1923), jejíž provedené návrhy na vitráže v chóru jsou jeho velice šťastným doplňkem. Několik sester se zabývá tkaním a vyšíváním parament.⁸⁹⁾

Artifices si sunt in monasterio, cum omni humilitate faciant ipsas artes, si permiserit abbas (RB 57, 1)⁹⁰⁾

Dnes je beuronské umění dávno uzavřenou epochou, která se ocitla asi na tři čtvrti století zcela na okraji zájmu badatelů, a širší veřejnosti je zcela neznámá. U nás byl klášter sv. Gabriela tak dokonale zapomenut, že se o něm nezmiňuje žádná ze souhrnných publikací o umění z doby kolem 1900, rovněž tak slovníková hesla. V bibliografii Ústavu dějin umění Akademie věd nalezneme odkaz pouze na článek R. Eitelbergera o beuronské kongregaci a o restaurování v Emauzích v Mittheilungen d. k. k. Central commission z roku 1883. Pouze už citovaná monografie Jiřího Muchy naznačuje vliv P. Desideria na umění jeho otce.⁹¹⁾ Představme si, že bychom se v publikacích o českém barokním umění vůbec nedočetli např. o drážďanském sochaři Georgu Heermannovi, který se svým synovcem Paulem přijel na mnoho let koncem 17. století do Prahy pouze proto, aby vyzdobil jediný objekt – vilu a zahradu Václava Vojtěcha ze Šternberka v Troji.

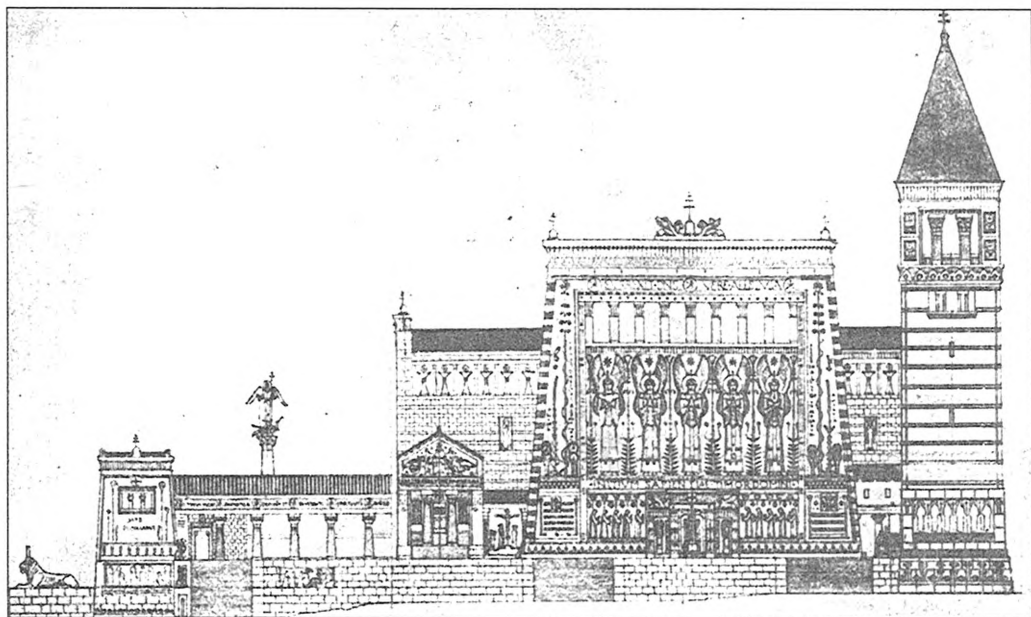
Generace historiků umění z 30. let první republiky, které vesměs unikla

existence kostela sv. Gabriela, Sacré Coeur, sv. Anny na Žižkově a dalších objektů na venkově, však znala Emauzy, pro jejichž výzdobu a tvůrce měla jen přezíravý název „bajronské a bajronští“. Emanuel Poche ve svém článku *K padesátému výročí regotisace pražských Emauz*⁹²⁾ samozřejmě právem želí zániku barokních prvků architektury a vnitřní výzdoby kostela, která byla zcela ojedinělou ukázkou španělského exaltovaného stylu u nás. Navíc nebyl starý stav fotograficky zdokumentován. Beuronské umění odsuzuje jako eklektické, které vycházelo z antických a středověkých prvků, především ze staroorientálního a starokřesťanského umění se zdůrazněním dekorativní a ornamentální složky. Nelíbí se mu „primitivní koncepce obrazu v jediném plánu na neutrálním pozadí dle námětů na řeckých vázách, traktování rouch dle archaických postav řeckého umění“. Uznání se však dostane náplni nové kongregace, zavedení přísné kázně, zduchovnění klášterního života, neobyčejně vyspělému liturgickému ceremonielu, užívání gregoriánského chorálu. Středověké zabarvení kongregace mu připomíná clunyjské a hirsauské hnutí, které si vyžádalo nové umění. Po válce už v publikaci *Na Slovanech*⁹³⁾ vyznává Pocheho hodnocení mnohem méně kriticky – odsouzení se týká výlučně architektury – dokonce až trochu nostalgicky, protože bombardováním kláštera zmizela podstatná část této beuronské sugestivní éry. Její konec dovršily poválečné úpravy.⁹⁴⁾

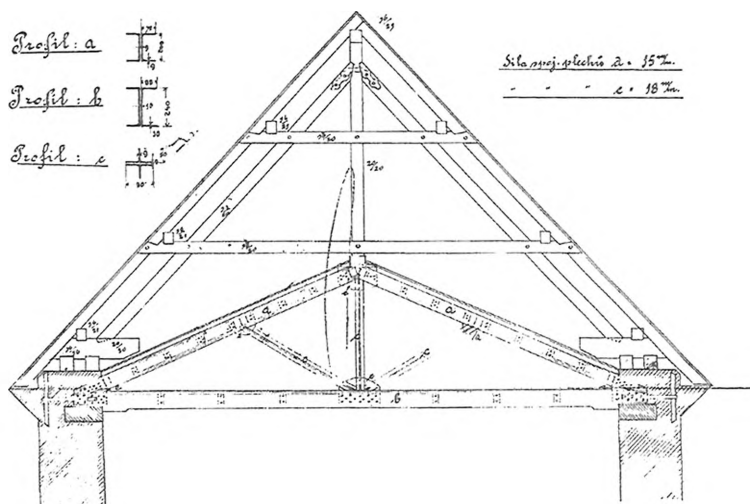
Pouze Císařská kaple v Emauzích, zrestaurovaná až v roce 1993, podává alespoň nedostatečnou představu o emauzské atmosféře. Kromě Kalvárie doplněné o sv. Benedikta a jeho sestru, sv. Jana Křtitele a sv. Martina na čelní stěně zde v ostatních polích nalezneme i zcela neobvyklé náměty, jako je Mojžíšova modlitba za vítězství Izraelitů v bitvě s Amalekity,⁹⁵⁾ patroni církevní hudby – král David, sv. Řehoř Veliký a sv. Cecilie, církevní zpěv v podání andělů a řeholníků a moroví patroni, jimž je kaple zasvěcena a z nichž je sv. Beno v našich zemích poměrně málo známou postavou.

Sám P. Desiderius si emauzský interiér velmi cenil a litoval, že kostel v Beuronu je absolutně nevhodný pro uskutečňování jeho představ.⁹⁶⁾ „Vlastní úžas se však ukázal teprve tehdy, až odstranili mniši lešení... Ti páni, co studují dějiny umění, zalomili zoufale rukama...“, píše P. Marian Schaller.⁹⁷⁾

Beuronská umělecká škola byla jakousi obdobou cisterciáckých středověkých hutí, i když je toto přirovnání velmi nepřesné. Z ekonomického hlediska byl tým Beuronské umělecké školy zcela ideální. Při práci v domech své vlastní kongregace se vydávaly finanční prostředky pouze za materiál. Jestliže škola pracovala na výzdobě farních kostelů nebo na objektech jiných řeholních společenství, přinášela ještě do pokladen svých klášterů honoráře. Beuronští mniši se však kromě projektu nepodíleli na vlastních stavebních pracech v klášteřích. K tomu byli najati zedníci. Architektura byla vždy jejich nejslabším článkem, protože se navenek vesměs vyjadřovala přejatými neogotickými a neorománskými formami. Při detailnějším rozboru jsme už měli možnost



Vazba a konstrukce stropu nad hostelem
kláštera na Smíchově.



Desiderius Lenz, návrh jubilejního kostela sv. Františka z Assisi pro 2. vídeňský okres, asi 1896.

Gislenius Béthune, vazba a konstrukce stropu kostela sv. Gabriela, z roku 1889.

posoudit, že návrh opatství sv. Gabriela od P. Gislena Béthuna rozhodně nebyl prost nápadů a obsahoval mnoho zajímavých prvků, z nichž si zopakujeme alespoň otevřený krov v hlavní lodi, oratoř pro nemocné sestry, cihlové detaily archivoly vstupního portálu, rozmanitost v členění a tvarosloví jednotlivých fasád.⁹⁸⁾

Kostel opravdu v beuronském stylu postaven nebyl. P. Desiderius byl sice vyzván Richardem von Kralikem, aby nakreslil plány pro soutěž na Jubilejní kostel sv. Františka v Assisi ve II. vídeňském okrese na Erzherzog-Karl-Platz, ale věc dopadla zcela jinak.⁹⁹⁾ Lenz si dal do Prahy poslat podmínky soutěže a fotografie náměstí a pustil se do skicování. V několika dnech se mu podařilo nakreslit plány mimořádně zajímavé sakrální architektury. Mezitím písemně požádal Beuron o souhlas s pokračováním v práci. Bohužel arcipát Placidus nesouhlasil s účastí na soutěži, protože se obával průtahů ve sv. Gabrielu a odsunutí projektů na výzdobu prostor v Monte Cassinu a v Eibingenu. Také požadoval dokončení studie o kánonu, který však P. Desiderius publikoval až v roce 1921. Kongregace tak jasně dala najevo preferování vlastních klášterů před možností prezentovat se v tak důležité akci, jako byl kostel, stavěný k jubileu rakousko-uherského císaře. Zvláštní je, že P. Desiderius nikdy nebyl v rámci kongregace vyzván k návrhu architektury. Jistě by bylo velmi zajímavé vědět, jak by porota tento kostel hodnotila.¹⁰⁰⁾ Výkres fasády obsahuje opět egyptskou a řeckou inspiraci stejně jako Lenzovo malířské dílo. Zaznamenáváme zde různorodost výškových poměrů jednotlivých částí stavby, stylizované anděly na fasádě středního kónického tělesa ve tvaru egyptského chrámu, dórské sloupy, zdobené vlys. Tento projekt silně ovlivnil tvorbu Otto Wagnera a Josipa Plečnika.¹⁰¹⁾ P. Desiderius na těchto plánech, které měly po několik let trvalé místo na jeho pracovním stole, neustále něco zdokonaloval¹⁰²⁾ a celý život doufal, že jeho kostel bude jednou stát.

Co se týče sochařství, malířství a uměleckého řemesla, vytvořilo beuronské umění osobitý styl, který se odlišoval od tvorby současníků v každé zemi, kde zanechal své stopy. Odlišoval se i od náboženského umění své doby. A přece jsou jeho díla vždy bez obtíží zařaditelná a nacházíme v nich prvky symbolismu a dekorativismu, typické pro Jugendstil, Secession i Art Nouveau. Umělci činní benediktini byli jen zdánlivě odtrženi od světa za klášterními zdmi. Při svém častém cestování přerušovali jízdy ve všech významných evropských městech a navštěvovali památky a výstavy. Pouze svatogabrielské benediktinky měly toto poznání ve své klauzuře zprostředkováno literaturou, časopisy a výukou. Na výzdobě ve sv. Gabrielu lze vysledovat zřetelný posun k umění 20. století oproti pojetí v Emauzích.

Dílo beuronské školy nebylo vždy přijímáno bez výhrad¹⁰³⁾ a většina jejích umělců nebyla vynikajícími osobnostmi, ale přesto pokorně sloužilo liturgii, anonymně, bez signatur. Je harmonické, mystické, hieratické a svým obsahem

nadčasové. Ovlivnilo nepochybně mnoho našich umělců ve dvou generacích. Není myslitelné, aby se umělci, činní v Praze na přelomu století, nedozvěděli, že po dlouhá léta vzniká na Smíchově pozoruhodný pendant k Emauzům a že by se tam nešli podívat. Určitě o tom budou časem objeveny důkazy, jako tomu bylo např. u Felixe Jeneweina, u něhož lze spatřovat vazby k P. Gabrielu Wügerovi a k Nabistům z okruhu P. Willibrorda. Jeho apoštolové a čeští patroni namalovaní na zdech kostela Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi by mohli být, až na architektonický rámec a atypické písmo, velmi snadno zaměňováni za dílo beuronské školy.¹⁰⁴⁾ Také u Plečnikova spolupracovníka, sochaře Damiana Pešana, zvláště v případě výzdoby Svatyně Krista Krále ve Vysočanech z roku 1931 a v interiéru kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech z téže doby, můžeme pozorovat značnou inspiraci. V díle Alfonse Muchy a Josipa Plečnika se beuronské umění zhodnoceno a obohaceno obloukem přes Paříž a Vídeň vrátilo opět do Prahy.

Nedopusťme, aby nejhodnotnější zchovalá ukázka tohoto monumentálního monastického Gesamtkunstwerku evropského významu zanikla s novým fin de siècle, který ji právě objevil.

Poznámky

- 1) Archiv odboru výstavby při OÚ v Praze 5, čp.103/Smíchov; František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, II., Praha 1884, s. 293; Jan Pauly, *Památník města Smíchova*, Praha 1898, s. 68, 72; Oldřich Stefan, *Pražské kostely*, Praha 1936, s. 132, 147; Miroslav Kunštát, *Schola artis beuronensis*, in: *Památky středních Čech 2*, Praha 1987, s. 85. V tomto stěžejním poválečném článku o beuronském umění, vydaném u nás, je soustředěn výčet archiválií a literatury.

Stavbu kostela Sacré Coeur vedl stavitel Ferdinand Zehengruber. Klášter, který kromě jistě drahého penzionátu provozoval od roku 1873 zdarma také školu pro dívky, byl od začátku své existence průběžně rozšiřován. K původní parcele z Claryovského majetku a k usedlosti Kobrovce získaly řeholnice roku 1895 pozemek od svobodné paní Berty Lassbergové a postupně přistavovaly v letech 1896, 1898 a 1902 penzionát a hospodářské budovy. Po převratu v roce 1918 byla škola zabráná, sestry byly nuceny rozpustit penzionát a následujícího roku opustit republiku. (Podle ústního sdělení sester kláštera Sacré Coeur ve Štýrském Hradci a písemného sdělení sester téhož kláštera v Bregenzu-Riedenburgu v srpnu 1996, nazvaného *Quelques renseignements sur notre maison de Prague 1872-1919*.) Celý areál prodaly ministerstvu pošt a telegrafů, které zde umístilo své prezidium. Budova byla roku 1923 adaptována a následně téměř každý rok opravována a rozšiřována. Zajímavé je, že úpravy v letech 1927 a 1928 navrhoval významný architekt Ladislav Machoň. Od třicátých let přebíraly objekt další instituce, např. Nejvyšší účetní kontrolní úřad, ministerstvo státní kontroly, Školská správa ONV 5, Osan n. p., Skylla Bohemia, spol. s r. o. a další. (Archiv odboru výstavby na Obvodním úřadu v Praze 5.)

- 2) B. a., *Kostel a klášter benediktinek u sv. archanděla Gabriela na Smíchově*, in: *Blahověst*, 41, 1891, s. 191; Novinové výstřižky s anonymními zprávami převážně bez titu-

lů, poskytnuté p. Františkem Kopem: Pražské večerní noviny 2. ledna a 20. listopadu 1889, Večerní noviny 21. dubna 1891 a 30. dubna 1892, Pražský deník 25. března a 24. dubna 1891, 14. srpna 1892, 5. srpna, 12. listopadu a 19. listopadu 1893; B. a. (= emauzský benediktin), *Ein Stück Mittelalter in unserer Zeit*, Prag, b.r. (= 1902 nebo 1903), s. 5n; Justin Uttenweiler, *Arciopat Placidus Wolter, spoluzakladatel Beuronské kongregace*, in: Pax III. Praha 1928, s. 64-71, 160-162, 181-185, Pax IV, 1929, s. 313-318; B. a. (= benediktinka ze sv. Gabriela), *Emauzy a sv. Gabriel*, in: Pax, V, 1930, s. 157-165; Stefan, s. 133, 140; Virgil Fiala, *Ein Jahrhundert Beuroner Geschichte*, in: Beuron 1863-1963, Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Erzabtei St. Martin, Beuron – Hohenzollern 1963, s. 39-240; Dorothea v. Forstner, St. Gabriel, in: *Benediktinische Monatschrift*, Beuron, 39, 1963, s. 114-119, sešit nazván Erbe und Auftrag; Floridus Röhrig, *Alte Stifte in Österreich*, II., Wien – München 1967, s. 24; František Kop, *Poklad téměř stoletý*, in: Katolické noviny 12. srpna 1979; B. a. (= Renate Becker), *Die Abtei St. Gabriel*, Graz b. r. (asi 1980), s. 9n; Anastáz Opasek – Radim Valík – Maurus Verzicht, *Svatý Benedikt*, Řím 1980, s. 99n, Praha 1992, s. 103n; Kunštát, s. 85-87, týž, *Dobře zapomenuté arcidílo*, autorský výťah z článku Schola artis beuronensis, in: Architekt, 38, 1992, srpen – září; Kol. a., *Die Beuroner Benediktiner - Kongregation und ihre Klöster*, Beuron 1989, s. 8, 36-37.; B. a. (= Renate Becker – Maria Krauss), *100 Jahre Abtei St. Gabriel Bertholdstein 1888-1989*, Graz b. r., s. 3n; Gustav Erhart, *Evropský unikát, chrám sv. Gabriela*, in: Rectus. Reality, Praha 1995, nestr.

- 3) SÚA, ŘB – EM 48, spisy, varia, kart. 35 g; František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy*, sv. II, Praha 1884, s. 205n.; B. a. (= Anastáz Opasek – Radim Valík – Maurus Verzicht), *Svatý Benedikt*, Řím 1980, s. 98n, Praha 1992, s. 102n; *Die Beuroner Benedikt. – Kongr.*, s. 8n; Anastáz Opasek, *Dvanáct zastavení*, Praha 1992, s. 141n; B. a., *Benediktini v Českých zemích*, in: Benediktinské sešity, sv. 6, Praha b. r. (asi 1993), s. 48n.

Zde je nutno vysvětlit pojem kongregace u mnišských řádů, v našem případě u benediktinů, na rozdíl od kongregací – řeholních institucí. Po tridentském koncilu (1545-1563) se benediktinské kláštery, jinak zcela samostatné subjekty, sdružovaly do regionálních svazků zv. kongregace. Např. české kláštery patřily do českomoravské kongregace s určitým výsadním postavením Břevnovského kláštera asi od 30. let 17. stol. Od příchodu španělských montserratských mnichů v roce 1635 se z kongregace vyčlenil Emauzský klášter, který krátce náležel k montecassinské kongregaci v letech 1857-1859 a s beuronskými mnichy se připojil k jejich kongregaci. Zrušením čtyř benediktinských klášterů v roce 1785 Josefem II. prakticky českomoravská kongregace zanikla. V roce 1945 byla založena slovanská kongregace sv. Vojtěcha, kam vstoupily zbylé kláštery Břevnov, Broumov a Rajhrad, působící ve dvou různých rakouských kongregacích, Emauzy a klášter v Mariboru, dnes v Čokovaci na poloostrově Pašmanu v Chorvatsku. Kongregace jsou kolegiální právnické osoby a jsou řízeny generální kapitulou, která je svolávána jednou za šest let a volí představeného, jímž je opat praeses. Každý rok se schází opatská konference. Všechny benediktinské kongregace tvoří od roku 1883 konfederaci s opatem primasem v čele, který sídlí na Aventinu v Římě v S. Anselmo a je zároveň velkokancléřem přílehlé Papežské bene-

diktinské vysoké školy. Při mimořádných příležitostech může papež povýšit některé opatství, většinou nejstarší v kongregaci, na arcidiocesi v čele s arcidiocemem – např. Beuron 1885, St. Peter v Salcburku 1927, Břevnov 1993.

- 4) Autorem plánů byl Jean Baptiste Béthune (1821-1894), velmi úspěšný malíř a architekt především v Bruggách a okolí, otec P. Gislana. Thieme Becker, *Künstlerlexikon III*, s. 539-540; Kunštát; s. 85, 93.
- 5) Opatský chrám prodělal od svého založení císařem Karlem IV. roku 1347 tři rozhodující přeměny: barokní, provedenou montserratskými mnichy v pol. 18. stol., kdy bylo k průčelí bez věží přistavěno dvouvěží s cibulovými báními a interiér celkově znovu vybaven; beuronskou, která podle nejstaršího pražského, a také nejméně zdařilého projektu P. Gislana v letech 1880-1885 opět radikálně změnila tuto významnou pražskou dominantu tvarem věží a celkovou vnitřní výzdobou; a nakonec novodobou v letech 1966-1969, kdy byla dokončena renovace vnějšího pláště kostela, vybombardovaného v posledním roce války. K průčelí byl přistavěn betonový štít, navržený Františkem M. Černým, vybíhající do dvou pozlacených špic. Interiér dodnes nebyl upraven, příležitostně slouží k pořádání výstav.
Ekert II, s. 187n; B. a., *P. Desiderius Lenz*, in: Pax III, 1928, s. 92n; Emanuel Poche – Jan Krofta, *Na Slovanech. Stavební a umělecký vývoj pražského kláštera*, Praha 1956, s. 67n; E. Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha 1985, s. 236-237.
- 6) Poche, Krofta, s. 76; *Les memoires du Dom Adelbert Gresnicht*, nepublikovaný text diktovaný slepým autorem, v archivu kláštera v Maredsous v Belgii; *Svatý Benedikt*, 1980, s. 128; A. Dangelmaier, *Pater Anselm Schott*, in: Kathol. Sonntagsblatt Rottenburg, 13. srpen 1967, s. 115. P. Anselm Schott, beuronský benediktin, předchůdce P. Baudyše (*Římský misál čili mešní kniha církve svaté*) a P. Schallera (*Římský misál*), pracoval na svém překladu do němčiny, který vyšel roku 1884 pod názvem *Das Messbuch der heiligen Kirche*, v Sekavě a pravděpodobně i v Emauzích. První misálek pro věřící byl však přeložen v opatství v Maredsous roku 1882.
- 7) Ničemu se totiž nesmí dávat přednost před službou Boží.
- 8) *Kurzannalen*, archiv Abtei St. Gabriel – Bertholdstein ve východním Štýrsku; Forstner, s. 114; Fiala, s. 127. Řeholnice, pět chórových sester, mezi nimiž byly pozdější abatyše klášterů sv. Gabriela a sv. Hildegardy, a dvě laické sestry (tři se opět vrátily), bydlely zprvu ve vile v těsné blízkosti vyrůstajícího kláštera. Později v ní sídlili členové Beuronské umělecké školy a probíhalo zde vyučování jejich žáků. Vila byla stržena při rozšiřování kláštera po roce 1908.
Už před rokem 1848 mělo nonnbergské opatství v úmyslu znovu oživit klášter benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě, zrušený císařem Josefem II. roku 1782. Revoluce však tyto snahy zmařila.
- 9) Archiv odboru výstavby OÚ Praha 5, čp. 106/Smíchov.
Neúplná sada deseti původních plánů šrafovaných a kolorovaných na voskovaných papírech byla znovunalezena na jaře 1996. Možná, že bude časem objevena i další část plánů. Plány z roku 1888 jsou číslovány římskými číslicemi, k dispozici máme plány č. IV, V, VI a IX, chybí suterén, přízemí a kromě západní všechny výkresy fasád. Z roku 1889 jsou čtyři plány – přízemí, 1. a 2. patro a krov kostela, z let 1893 a 1908 po jednom plánu. Tyto plány asi viděl O. Stefan vzhledem k tomu, že znal

jména stavitelů Kindla a Elhenického, avšak omylem přisoudil Elhenickému kostel v Sacré Coeur.

V opatství sv. Erentrudy na Nonnbergu v Salcburku, pod sig. Archiv Nonnberg 23, 2/3 V C, jsou uloženy původní plány P. Gislenu, dobové fotografie jeho neprovedených plánů s atypickým řešením apsidy na jižní straně presbytáře, aby byl hlavní oltář otočen k chóru jeptišek, a s mnohem zajímavějším tvarem a členěním věže na východní straně kostela, náčrty různých detailů na útržcích papírů od P. Desideria, výkresy chóru jeptišek, boku stally a hlavního oltáře snad od P. Desideria, výkres mříže oddělující chór od presbytáře od P. Hildebranda, návrhy různých kusů nábytku od P. Gislenu a další, celkem 49 položek.

- 10) Sebastian von Oer, *Der erste Abt - Primas des Benediktinerordens*, in: *Benediktinische Monatschrift* II, 1920, s. 259-61; Hildebrand Höpfl, *Z mezinárodní koleje svatého Anselma v Římě*, in: *Pax* III, 1928, s. 141-145; H. De Moreau, *Dom Hildebrand de Hemptinne, abbé de Maredsous, premier primat de l'ordre bénédictin (1849-1913)*, Paris 1930, s. 90n, 129n; Fiala, s. 88, 119; Harald Siebenmorgen, *Die Anfänge der Beuron-Kunstschule: Petr Lenz und Jacob Wüger 1850-1875*, Sigmaringen 1983, s. 167n; Pius Engelbert, *Geschichte des Benediktiner Kollegs St. Anselm in Rom von den Anfängen 1888 bis zur Gegenwart*, Roma 1988, s. 38n. Nejprve se uvažovalo o výstavbě koleje při starokřesťanské bazilice Sta Sabina a jako projektant byl vybrán P. Gislenu, který vypracoval první návrhy. Protože však vystoupil z řádu, nebylo s ním už počítáno na novém místě na Aventinu. Základní údaje o P. Gislenu, písemná zpráva z opatství v Maredsous v listopadu 1996.
- 11) Archiv opatství sv. Gabriela ve Štýrsku. Prvních pět dopisů je adresováno abatysi M. Marii Magdaleně Klotz OSB z Nonnbergu. 1. dopis z 9. 11. 1887 píše převor P. Willibrord Benzler z Beuronu. Ostatní dopisy psal P. Gislenu: 2. dopis ze Sekavy 19. 11. 1887, 3. dopis je psán z Mohuče 27. 7. 1888, 4. dopis je psán z Prahy 10. 10. 1888, 5. dopis z Prahy 8. 2. 1889 a 6. dopis je psán z Prahy převorce D. Josefa Pembaur OSB z Nonnbergu dne 23. 4. 1889.
- 12) Prevor Wolff byl důležitou osobností Emauzského kláštera – archivář, teoretik i praktik beuronského umění jako Lenzův žák, autor monografie o Beuronu z roku 1898 a dvou teoretických děl vydaných ve Vídni před 1. světovou válkou (Kunštát, s. 92). On vyhledával v roce 1887 pro pražský klášter vhodný pozemek a při stěhování do Štýrska byl neocenitelným organizátorem (Fiala, s. 127; *Kurzannalen*).
- 13) V roce 1890 byly vysvěceny zvonky Gabriel a Rafael, k nimž o pět let později přibýly další dva – Michael a Benedikt. Všechny byly rekvírovány za první světové války (Forstner, s. 115, 116, 118).
- 14) Průzkum Petra Brzobohatého.
- 15) Ničemu nedávat přednost před láskou ke Kristu (převzato z Mt 10, 37).
- 16) *Řehole svatého Otce Benedikta*, Praha 1938, hl. 1,2; Anselm Grün, *Benedikt von Nursia*, Münsterschwarzach 1979, s. 24; 100 Jahre, s. 18n; *Řehole sv. Benedikta latinsky a česky*, Praha 1993, s. 21n.
- 17) Willibrord Verkade, *Der Antrib ins Vollkommene. Erinnerungen eines Malermönchs*, Freiburg 1931, 4. vyd. 1937, s. 3n.
- 18) Marcellina Korb, *Aus der Baugeschichte von St. Gabriel in Prag*, 1952, (nepubliková-

ný rukopis), archiv opatství St. Gabriel – Bertholdstein, sign. A/4a. Alba s dobovými fotografiemi jsou uložena tamtéž.

- 19) Chórové sestry (dominae) přicházely ze šlechtických nebo měšťanských rodin se značným věnem, modlily se sedmkrát denně officium divinum – laudy, primu, tercii, sextu, nonu, nešpory a kompletář a v noci vigilií či matutinum – pouze latinsky se zpěvem gregoriánského chorálu. Všechny řeholnice byly denně přítomny na mši. Laické sestry (sorores) pocházely z venkova nebo z dělnických rodin, zúčastňovaly se pouze nedělních nešpor, jinak se samy modlily při práci. Na chórové modlitbě měly účast skrze svou fyzickou práci, kterou umožňovaly chórovým sestrám, aby se mohly modlit všechny hodinky. V tomto století, kdy se už vzdělání žen stalo samozřejmostí, byla kritériem pro zařazení mezi chórové sestry schopnost naučit se latinsky. Adeptkám, které se nehodily do žádné skupiny, byla doporučena některá z řeholních kongregací. Rozdil mezi řeholnicemi byl za 2. vatikánského koncilu (1962-65) zrušen, všechny se nazývají sestrami. Charakter jejich práce zůstal do určité míry zachován. Při nedostatku sester se samozřejmě na běžném chodu klášterní domácnosti podílejí i vysokoškolsky vzdělané sestry. Možnost, danou též koncilem, modlit se hodinky v mateřském jazyce, využívá beuronská kongregace poměrně málo. Také modlitba hodinek (denní modlitba církve) byla zjednodušena. Prima se vypustila, terciie, sexta a nona byly sloučeny do modlitby „během dne“, která bývá většinou v poledne. RB (Regula Benedicti), kap. 8-20; Ildefons Herwegen, *Svatý Benedikt*, Praha 1940, s. 120n; Podle ústních rozhovorů s řeholnicemi opatství sv. Gabriela na Bertholdsteinu v srpnu 1996.
- 20) *Kostel a klášter benediktinek*, s. 191.
V análech se však s překvapením dočítáme: „März – Mai 1903 neue Orgel für Chor, Geschenk von Gr. Josephine Chotek.“
- 21) Profesní řeholníci mají za sebou postulanturu, jejíž délku podle potřeby určil představený, roční noviciát zakončený časnými sliby na tři roky, a pak slavné sliby – profesi, kterou se zavázali navždy k chudobě, čistotě a poslušnosti, benediktini ještě k setrvání ve svém klášteře (stabilitas loci).
- 22) Gallus Schwind, *P. Desiderius*, Beuron 1932, s. 201. Schwind se domnívá, že ústřední topení bylo zavedeno až roku 1895.
- 23) SÚA, ŘB – EM 48, kart. 35h.
- 24) SÚA, APA III, kart. 672, *La Gerarchia Cattolica, la famiglia e la Capella Pontificie per l'anno 1891*, Roma 1890, s. 79-80, 286, 488-489. Card. Isidoro Verga, Prefetto della Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari e di quella della Disciplina Regolare a Mons. Luigi Seppiacchi OSA, Vescova di Callinico.
- 25) Prokop Toman, *Nový slovník výtvarných umělců I.*, Praha 1947, s. 249. O architektu a staviteli Gabrielovi (1864-1934) je jen nekonkrétní záznam bez odkazu na literaturu, že stavěl v Praze domy a význačné stavby a na venkově kostely. Z *Kurzannalen 1888-1922*, z oddílu Gebäude von St. Gabriel Prag se dovídáme, že 20. 2. 1893 začíná druhá část stavby a že „Br. Clemens Kleiner widmet sich der Ausarbeitung der Pläne“. Patrně se jednalo o spolupráci s architektem Gabrielem. 28. 8. 1899 čteme: „Abreise von Br. Clemens Kleiner, der durch alle Bauzeiten unermüdlich tätig war.“ Během jeho působení byla za týden po abatyšské benedikci dána do provozu celá kvadratu-

ra, začátkem prosince nová kuchyně, v lednu 1894 refektář (ještě bez výzdoby), v únoru oratoř pro nemocné sestry a v srpnu stáj. Br. Clemens, emauzský mnich, byl pověřen vypracováním plánů na přestavbu zámku v Tettenweisu u Pasova na klášter benediktinek, kam odjel rovnou ze sv. Gabriela. (B. a., *90 Jahre Benediktinerinnen Tettenweis*, Passau, b. r. [1989], s. 2). P. Leander Helmling vydal v roce 1903 monografii o Emauzském klášteře (Kunštát, s. 94).

- 26) Novou vnitřní dispozici po přístavbě z let 1908-1910 lze čerpat z orientačních plánů všech čtyř podlaží, jejichž kopie jsou uloženy v archivu opatství St. Gabriel-Bertholdstein. Osud originálů není dosud znám.
- 27) Archiv odboru výstavby OÚ Praha 5. Plan zu Erbauung eines Backofens und Errichtung einer Empore in der Kirche St. Gabriel am Smichov. Za stavebníka je podepsán P. Ansgar Höckelmann OSB, Emaus. Před fortnou bylo denně rozděleno 10 tříkilových bochníků chleba chudým. Ve válce bylo každý den nakrmeno zeleninovou polévkou s chlebem 180 žebřáků (Korb, s. 62).
- 28) Nezměněným staletým oděvem benediktinek zůstává černá tunika z lehčí nebo teplejší látky podle ročního období, přepásaná koženým páskem, černý škapulíř, černé boty a punčochy, bílé zavinutí hlavy s límcem (český výraz je velmi obtížné zjistit, protože v současné době u nás není žádný klášter benediktinek; německy Brustschleier, cisterciáčky užívají domácí název čepička s límcem, karmelitky španělský termín toka), bílý spodní závoj, černý závoj, u novickek bílý, a zlatý prsten. Slavnostním kusem oděvu je kukula, široký seskládaný černý vlněný plášť s mimořádně širokými a dlouhými rukávy, který se nosí na mši a na nešpory každý den, o svátcích a v neděli i na matutinum. Kukula se prvně obléká při profesi. K manuální práci používají sestry šedomodré šatové zástěry a šátek na hlavu. V případě cestování mohou dnes použít tuniku se zkrácenou délkou. Cyril Petr, *Slavná profes v řeholi sv. Benedikta*, in: Pax III, 1928, s. 166-171.
Většina údajů se opírá o ústní rozhovory se svatogabrielskými řeholnicemi v srpnu 1996.
- 29) Aby ve všem byl oslaven Bůh (převzato z Sk 5,1-10 nebo Pt 4, 11).
- 30) Thieme – Becker, XXIII, s. 64 – 65; XXXI, s. 555; XXXVI, s. 290; Ansgar Pöllmann, *Aufrisse und Querschnitte aus der Beuronen Kunst*, in Benediktinische Monatschrift I, 1919, s. 175-194; Lenz, in: Pax III, s. 92; Schwind, s. 5n; Kunštát, s. 80n; 31) *Zur Ästhetik* se dočkalo několika vydání (Wien 1898, Wien u. Leipzig 1912, Beuron 1927); *Der Kanon*, in: Benediktinische Monatschrift III, 1921, s. 363-372; Schwind, s. 186n.
V archivu opatství St. Gabriel-Bertholdstein jsou zachovány dvě kresby: 1. Studie mužské hlavy – en face a profil, datováno 5. VII. 91 a signováno fr. Paulus [Krebs], kresba a rýsování na kartonu. 2. Studie postav Adama a Evy. Nadpis: *Der Canon des menschlichen Corps*, pod postavami nápis: CREAVIT DEVS HOMINEM AD IMAGINEM SVAM (Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem, Gn 1, 27). Kolorovaná kresba a rýsování tuší na kartonu.
- 32) Obláty se původně nazývaly děti, které byly rodiči nebo poručníky předány některému klášteru na vychování s tím, že tam už pravděpodobně jako řeholníci zůstanou. Obláti jsou mladí chovanci klášterních institutů. Při některých řádech nebo řeholních domech se také sdružují obláti. Většina benediktinských klášterů přijímá obláty, věří-

- ci, kteří z různých důvodů nemohli vstoupit do řádu, ale přesto si přejí žít ve světě podle řehole sv. Benedikta. Po určité čekatelské lhůtě skládají sliby a podle různých zvyklostí přijímají i určité povinnosti – pravidelné schůzky, exercicie, duchovní četba, denní modlitba části officia apod. V případě manželského páru jsou oba přijati spolu bez ohledu na to, jedná-li se o mužský nebo ženský klášter. Oblátka má v ženském klášteře přístup do klauzury. Malý bohovědný slovník, Praha 1963, s. 350; Kol. a., *Unter der Führung des Evangeliums, Handbuch für Benediktineroblatten*, Beuron 1990, s. 15-18, 161-180.
- 33) Schwind, s. 193. Tuto okolnost komentovala vtipně podpřevorka Sr. Maura von Steiner OSB v srpnu 1996: „Desiderius Lenz war ein Pater honoris causa.“ V současnosti bývá oslovení Pater u mnichů s vyšším svěcením už určitou tradicí.
- 34) *Kurzannalen*.
- 35) Podle sdělení podpřevorky Sr. Maury v. Steiner OSB v srpnu 1996. Berla zdobí obálku brožury vydané ke stému výročí založení kláštera a postavy Zvěstování v zatočení byly vyryty rakouským grafikem W. Pfeilerem v roce 1995 na jednošilinkovou známku.
- 36) *Kurzannalen*; Thieme – Becker, XXI, s. 476-77; Kreitmaier, s. 40; Schwind, s. 192, 201; B. a., *Benediktinerinnen – Abtei St. Hildegard Rüdesheim-Eibingen*, Regensburg 1995, s. 8n.
- 37) Thieme – Becker, XXXIV, s. 256-257; Willibrord Verkade, *Vzpomínky mnicha – malíře*, in: Pax II., 1927, s. 272-275, 330-332, Pax III., 1928, s. 39-50, 205-212; Verkade, *Der Antrieb*, s. 3n; Willibrord Verkade, *Neklidem k Bohu*, Praha 1942 – český překlad Rafaely M. Hanušové s předmluvou a ilustracemi břevnovského benediktina P. Sigismunda Boušky OSB z německého originálu *Die Unruhe zu Gott*, Freiburg 1920; *Les Memoires de Dom Adelbert Gresnicht*, nepublikovaný rukopis, který slepý mnich diktoval od roku 1949, a uložený v archivu Opatství v Maredsous; Jiří Mucha, *Alfons Mucha*, Praha 1982, s. 103-104; José Pijoan, *Dějiny umění 9*, Praha 1983, s. 18-30; Kunštát, s. 83, 87. Kol. a., *Nabis*, in: *Connaissance des Arts*, Paris 1993, s. 9, 14, 21, 30, 41, 58, 66, 68, 71, 72; zvláštní číslo, věnované šesti statím a bibliografii skupiny Nabis, jejíž výstava byla instalována v Kunsthausu v Curychu a potom v Grand Palais v Paříži od 25. září 1993 do 3. ledna 1994. Zde je reprodukován Verkadeho návrh opony k Maeterlinckovu loutkovému představení Sedm princezen z roku 1892, kvaš na papíře, 137 x 150 cm. Gerd Muschinski, *Willibroad Verkade, 1. Die Unruhe zu Gott*, (Freiburg: Herder 1920, 8. vyd. 1940, 9. vyd. Beuron: Kunstverlag 1954), 2. *Der Antrieb ins Vollkommene* (Freiburg: Herder 1931, 4. vyd. 1937), in: Seckau III., Seckau 1995, Nr. 19, s. 26-29.
- 38) Schwind, s. 195-199.
- 39) Paul Sérusier, *Verkade v Beuronu*, 1903, olej na plátně, 56 x 46 cm, inv. č. PMD 976.1.324; Maurice Denis, *Mniši z Beuronu* (P. Desiderius Lenz, P. Willibrord Verkade a P. Adelbert Gresnigt), 1904, olej na plátně, 79 x 147 cm, inv.č. PMD 980.21.1. Oba obrazy jsou uloženy v Musée départemental Maurice Denis „le Prieuré“ v Saint-Germain-en-Laye. Maurice Denis, *Portrét Verkadeho*, 1906, olej na plátně, 102 x 75 cm, Paříž, Musée d'Orsay; *Musée Du Prieuré. Symbolistes et Nabis. Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en Laye 1985, s. 48, 105, 108.

- 40) Caroline Boyle – Turner, *Katalog*, in: Jan Verkade. Ein holländischer Schüler Gauguins, 1989, s. 146. Výstava byla instalována v Rijksmuseum Vincenta van Gogha v Amsterdamu, v Musée des Beaux-Arts v Quimperu a v Städtische Galerie v Albstadt.
- 41) *Kurzannalen*; Silvio M. Vismara, *Il restauro della cropta di S. Benedetto a Norcia a il suo ideatore D. Adelberto Gresnigt*, in: *Arte christiana*, Milano 1913, s. 235-248; Thie-me-Becker, XIV, (1921), s. 600; *The Chronicle*, in: Bulletin Number 1 (2,4,6,7) of the Catholic University of Peking, b. m. 1926 (1927, 1928, 1929, 1930), četné zmínky o činnosti P. Adelberta v Číně; Adelbert Gresnigt, *Architecture chinoise*, in: Bulletin No. 9, of the Catholic University of Peking, 1934, s. 419-433. Článek obsahuje výkresy jeho staveb v Pekingu, Suanhwafu, Kaifengu, Haimenu a Hongkongu; Adelbert Gresnigt, *Reflexions sur l'architecture chinoise*, in: tamtéž, s. 438-469; Les memoires...; Sébastien Braun, *Dom Adelbert Gresnigt*, nepublikovaný text, v archivu opatství v Maredsous; B. a., *La morte del benedettino Don Adalberto Gresnigt*, (výstřížek z novin bez označení), b. r. (1956).
- 42) Schwind, s. 21; Kunštát, s. 86; Jiří Kettner, *Dějiny pražské arcidiecéze v datech*, Praha 1993, s. 117-119. Ličení P. Adelberta je i po letech velmi svěží. Obdivně píše o pražských památkách, muzeích, univerzitě, kritizuje vzrušené ovzduší kolem sokolského sletu a patrně i rezoluce Svatováclavské v roce 1895, kdy nebylo radno na veřejnosti hovořit německy, a které podle něho vyústilo v pozdější kampaň proti Římu a katolicismu. Objevil Antonína Dvořáka na bohoslužbách v Emauzích a přiznává pochybnosti o svém povolání po krásné dovolené u strýčka ve Vitkovcích. Po úspěšných závěrečných zkouškách se přijel opat Hildebrand podívat na pokroky svého obláta, který si přál vstoupit do noviciátu. V červenci 1896 odjel do Maredsous. Všechno však P. Adelbertovi nemůžeme věřit. Kardinála Schönborna si spletl s kardinálem Schwarzenbergem (podobně jako Gallus Schwind), který zemřel už roku 1885, a stejně tak pointu z rozhořčení nad Pietou P. Lenze. Kardinál Schönborn nezemřel za půl roku po této epizodě, nýbrž až v roce 1899. Pokud bylo plátno odstraněno až po jeho smrti, nemohl Gresnigt už Pietu spatřit.
- 43) Ansgar Pöllmann, *Von Beuronischer Kelchkunst*, in: *Benediktinische Monatsschrift* II., 1920, s. 168-184; Kreitmaier, s. 40; Schwind, s. 212, 215; Suso Mayer, *Beuroner Bibliographie. Schriftsteller und Künstler während der ersten Hundert Jahre des Benediktinerklosters Beuron 1863-1963*, Beuron 1963, s. 170-172. V této publikaci však není činnost P. Gösera ve sv. Gabrielu vůbec zmíněna.
- 44) *Kurzannalen*.
- 45) O – antifony se zpívají o nešporách k Magnificat v týdně před Vánocemi od 17. do 23. prosince a začínají slovy: O Sapientia, O Adonai, O Radix Jesse, O Clavis David, O Oriens, O Rex gentium a O Emmanuel (Ó Moudrosti, ó Pane, ó kořeni Jesse, ó klíči Davida, ó vycházející Slunce, ó Králi národů, ó Vykupiteli). V našem případě jsou napsány na pergamenových listech formátu cca A3 s malovanou iniciálou a s chorální notací. Antifona O Sapientia je jediná napsána na dvoulistu i s orací s iniciálou A a má také jediný figurální motiv – trůního Ježíška. Společně s iniciálou antifony O Adonai je zdobena stylizovaným ptákem nebo mořským koníkem a bílými poupaty. Ostatní iniciály jsou vyplněny pouze ornamentikou v různých odstínech zelené, červené, žluté a modré v kombinaci se zlatem na zlaté šrafuře. Poslední, osmý list obsahuje dvě ora-

- ce s iniciálami A a E. Každá stránka je rámována zlacenou různobarevnou bordurou s černými linkami. Antifony se stále užívají, při zpěvu se pokládají na pulpit. Byly dokončeny roku 1898.
- 46) 1. vydání 1959. V roce 1991 vyšlo rozšířené vydání za spoluautorství další benediktinky ze sv. Gabriela, Renaty Becker OSB pod novým názvem *Neues Lexikon christlicher Symbole* v nakladatelství Tyrolia v Innsbrucku.
- 47) *Katalog - XXIV. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, Secession*, Wien, Nov. Dez. 1905. V úvodu se Richard v. Kralik široce rozepsal o Beuronské umělecké škole, protože její umění prvně překročilo klášterní zdi. Exponáty byly označeny jednotně, tedy anonymně, u všech byl jako provenience uveden Beuron, ačkoliv mnohé práce vznikly v Praze.
- 48) *Kurzannalen*; Josef Kreitmaier, *Beuroner Kunst. Eine Ausdruckform der christlichen Mystik*, Freiburg im Breisgau 1921, s. 65n; Kunštát, s. 86. K evangeliáři, správněji vlastně evangelistáři, jsou přiloženy tři celky výkladů:
- a) Erklärung unseres Evangeliars s poznámkami na jednotlivých listcích o autorkách a se sdělením, že fotografie evangeliáře byly poslány do Ste. Cécile de Solesmes. Text do francouzštiny přeložila D. Scholastica von Esterházy a krasopisně jej přepsala D. Placida von Salm.
 - b) Description de l'Evangélaire de l'Abbaye de S. Gabriel.
 - c) Description des Miniatures de l'Evangélaire des fêtes de I^{re} blasse.
- 49) *Benediktinerinnen - Abtei St. Hildegard*, s. 3-4. Jako první abatyše byla vybrána dcera místního knížete Löwensteina, benediktinka z opatství Ste. Cécile v Solesmes, která však právě v době dokončení malby ve sv. Gabrielu, v červenci 1896, zemřela. Abatyší byla roku 1904 zvolena D. Regintrudis Sauter ze sv. Gabriela.
- 50) GAVDE·MARIA·VIRGO·CVNCTAS·HAERES·SOLA·INTEREMISTI·QVAE·GABRIELIS·ARCHANGELI·DICTIS·CREDIDISTI·ALL. (Raduj se, Panno Maria, protože jsi zahubila všechny bludy, když jsi uvěřila slovům archanděla Gabriela, 10. responsum z matutina ze svátku sv. Gabriela.)
- FELIX·NAMQVE·ES·SACRA·VIRGO·MARIA·ET·OMNI·LAVDE·DIGNISSIMA·QVIA·EX·TE·ORTVS·EST·SOL·IVSTITIAE·CHRISTVS·DEV·S·NOSTER. (Jsi šťastná, svatá Panno Maria, a hodna veškeré slávy, neboť z tebe vzešlo slunce spravedlnosti Kristus náš Bůh, 9. resp. z matutina Commune BMV – Beatae Mariae Virginis.)
- BENEDICTA·ET·VENERABILIS·ES·VIRGO·MARIA·QVAE·SINE·TACTV·PVDORIS·INVENTA·ES·MATER·SALVATORIS. (Požehnaná a úctyhodná jsi Panno Maria, která ses bez porušení čistoty stala matkou Spasitele, 7. resp. z matutina z 1. ledna.)
- BEATA·ES·VIRGO·MARIA·QVAE·DOMINVM·PORTASTI·CREATOREM·MVNDI·GENVISTI·QVI·TE·FECIT·ET·IN·AETERNVM·PERMANENS·VIRGO. (Blahoslavená jsi Panno Maria, která jsi nosila Pána a porodila jsi Stvořitele světa, který tebe stvořil a zůstáváš na věky pannou, 1. a 2. antifona z laud o svátku Maternitas BMV.)
- DOMVS·PVDICI·PECTORIS·TEMPLVM·REPENTE·FIT·DEI·INTACTA·NESCIENTS·VIRVM·VERBO·CONCEPIT·FILIVM. (Příbytek cudného srdce se náhle stává chrámem Božím. Bez poskvrny a neznalá muže slovem počala syna, 10. resp. z matutina z 1. ledna.)
- 51) Z každého blahoslavenství je užita jen první polovina bez zaslíbení a není dodrženo

jejich pořadí: BEATI·PACIFICI (blaze těm, kdo působí pokoj), BEATI· MISERICORD[E]S (blaze milosrdným), BEATI·QVI·LVGENT (blaze těm, kdo pláčou), BEATI·PAVPERES SP[IRI]TV (blaze chudým v duchu), BEATI·MITES (blaze tichým), BEATI·QVI·ESVRIVNT (blaze těm, kdo hladovějí), BEATI·MVNDO·CORDE (blaze těm, kdo mají čisté srdce) a BEATI·QVI·PERSECVTIO[NE]M·PATI[VNTVR]·P[ROP]T[E]R·JVST[ITIAM] (blaze těm, kdo jsou pronásledováni pro spravedlnost).

- 52) Mucha, s. 104.
- 53) *Kurzannalen*; Schwind, s. 210; Ansgar Dreher, *Zur Beuroner Kunst*, in: Beuron 1863-1963, s. 358-394, obr. 9 – jeden z návrhů Piety, kresba tužkou, 1885, v archivu Arciopatství sv. Martina v Beuronu; Fiala, s. 129-130. Otázka dokončení Piety je sporná. G. Schwind uvádí rok 1897, A. Gresnigt 1896.
- 54) Schwind, s. 211; P. Desiderius ve svém vlastním krátkém výkladu píše: „Es ist hier nicht die Aufgabe gestellt, äußerliche Schmerzensäußerungen der allerheiligsten Mutter darzustellen, im Händeringen, Umfängen usw., sondern die Ursache, die Situation, die ihn veranlaßt, jenen Heldenmut (nämlich), in dem sie das Teuerste, was sie kannte, freiwillig hingab in den bittersten und qualvollsten Tod, in innerlich monumentalem Leiden aber ihren getöteten Sohn, uns zeigt: So haben sie mir – die Sünder – meinen Sohn zurückgegeben. Verweilet nun und sehet und erkennt, was ich für euch getan; und in jedem heiligen Opfer erneuert sich dies mein Opfer, und ich zeige mich euch, um eure Liebe zu gewinnen und um euch meinen einzigen Sohn vorstellen zu können. Euch ihm zu versöhnen ist's, was ich suche.“
- 55) Incensum istud a te benedictum ascendat ad te, Domine: et descendat super nos misericordia tua. (Zápal tento tebou požehnaný nechť vystoupí k tobě, Pane, a na nás nechť sestoupí milosrdenství tvé. Schaller, Římský misál.) Dirigatur, Domine, oratio mea, sicut incensum, in conspectu tuo... (Jako kadidlo ať míří má modlitba k tobě, Ž 141, 2.).
- 56) *Slovník biblické teologie*, Řím 1991, s. 191, 279, 354.
- 57) Určení na těchto ojedinělých páskách s citaci však nesouhlasí. Jeremiášova páska reprodukuje text zakončení tří lekcí z matutina na Velký pátek k Jeremiášovým lamentacím. Isaiášova páska je textově podobná jinému verši: In die, qua alligaverit Dominus vulnus populi sui, et percussuram plagae ejus sanaverit (v den, kdy Hospodin ováže zlomeniny svého lidu a rány jemu zasazené uzdraví, Iz 30, 26).
- 58) *Nonnberger Annalen*.
- 59) V lednu 1898 byla naskicována polychromie baldachýnu (*Nonnberger Annalen*). Pod dohledem P. Desideria řezal v témže roce tabernákl pro tento oltář br. Benitius Zweigel mimořádně jemně (*Kurzannalen*).
- 60) St. K. [Kegel], *Die „Mater Dei“...*, in: Benediktinische Monatschrift III, 1921, s. 17 a 80; Kunštát, s. 86-87, pozn. 48. Skicu pod názvem Mater Dei vytvořil P. Desiderius v Praze roku 1895. Od konečného provedení se liší tvarem trůnu, traktováním roucha, dvěma dalšími anděly, nápisy ve cviklech, přidržováním Ježíška na klíně a dalšími drobnostmi. Obraz je namalován na soustavě rozesychajících se prken. Dva drobní andělé dole na rámu drží terče s nápisy REGINA·COELI a S[AN]C[TI]SS[I]MA·VIRGO (Královna nebes a Nejsvětější Panna). Tato Theotokos navazuje na starší fresku v předsíni antikizující kaple sv. Maura v Beuronu.

- 61) *Kurzannalen*.
- 62) Kunštát, s. 87.
- 63) *Kurzannalen*; Korb, s. 90.
- 64) *Kurzannalen*; Schwind, s. 217. Arciopat Placidus se už v září 1898 dohodl s P. Desideriem, že práce jsou natolik pokročilé, že je mohou dokončit emauzští bratři.
- 65) Sourozenci se scházeli každoročně na úpatí Monte Cassina v jednom dvorci. Sv. Scholastika měla tušení, že brzy zemře a chtěla, aby se bratr se svou družinou zdržel přes noc. Protože sv. Benedikt nechtěl ani slyšet, pomodlila se a nastala bouřka a průtrž mračen, takže nebylo možné odejít. Za tři dny nato pak světec uviděl duši své sestry jako bílou holubici. Dal světici uložit do hrobu, který si připravil pro sebe.
- 66) Jutta Seibert, *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*, Freiburg – Basel – Wien 1980, s. 79.
- 67) *Kurzannalen*; *Nonnberger Annalen*. Schwind, s. 218.
- 68) Forstner, s. 117.
- 69) Forstner, s. 118.
- 70) Ale podstoupili dlouhou zkoušku v klášteře, kde se s pomocí druhých už naučili bojovat s ďáblem.
- 71) Antonín Šorm – Antonín Krejča, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*, Praha 1939, s. 7n; Jaroslav Kadlec, *Dějiny katolické církve III.*, Olomouc 1993, s. 461; Zdeněk Hojda – Jiří Pokorný, *Pomníky a zapomínky*, Praha – Litomyšl 1996, s. 28n.
- 72) Čp. 99/IV, Stavebně historický průzkum SÚRPMO, Praha 1975, Milada Vilímková, *Dějiny budovy*, s. 36.
- 73) Sv. Benedikt, s. 128; Opasek, s. 47, 83-84, 139. Podle sdělení Msgre. Jiřího Reinsberga v lednu 1997.
- 74) *Quelques*.
- 75) Forstner, s. 118.
- 76) *Kurzannalen*. Forstner, s. 118. *Die Abtei*, s. 13, 63. *100 Jahre*, s. 8-9.
- 77) *Emauzy a Svatý Gabriel*, s. 165; Arnošt Vykoukal, *P. Ildefons Liechtenstein OSB, + 14. dubna 1931*, in: Pax VI., Praha 1931, s. 138-142.
- 78) 106 položek kartonů a návrhů převzalo jako trvalou zápůjčku Diözesanmuseum der Diözese Graz-Seckau ve Štýrském Hradci. Mezi nimi je také karton s postavami sv. Benedikta a jeho sestry pro boční oltář v jižní lodi. Kromě toho převzalo muzeum ještě ambon v podobě orla asi z roku 1893. Podle ústního sdělení podpřevorky Sr. Maury von Steiner v srpnu 1996; Korb, s. 89.
Posledním úkolem D. Edeltraud von Salm – Reifferscheid bylo vyklizení ateliéru sv. Lukáše.
- 79) Archiv opatství sv. Gabriela na Bertholdsteinu.
- 80) Toto neučinily sestry kláštera Sacré Coeur, takže pouze unikátní snímky v publikaci *Knihy o Praze 5*, Praha 1996, s. 36-37, nám dávají nahlédnout do nádvoří kláštera a do interiéru kostela z doby před rokem 1919.
- 81) O vypovězení kapucínů z Čech se tehdy velmi zasazoval významný dánský hvězdář Tycho Brahe a dosáhl u císaře Rudolfa II. vypovědací dekret. Vavřinec odmítl opustit klášter, dokud nebude mít písemný doklad, aby jej mohl ukázat papeži. Podpis tohoto

- dokumentu ovšem obratně oddaloval kancléř Zdeněk z Lobkovic a mezitím Tycha Brahe zemřel. (čp. 99/IV, SHP, s. 5-6).
- 82) Václav Pokorný, *Přehledné dějiny benediktinských klášterů v Českých zemích*, in: Pax IV., 1929, s. 97.
- 83) *Kurzannalen*.
- 84) Kadlec, s. 462.
- 85) Dnes Česká pošta. V areálu v současnosti sídlí 11 dalších institucí.
- 86) Na restaurování kostela založila abatyše PhDr. Caecilia Fischer OSB (rezignovala 1989) konta v Rakousku a Německu. Současným duchovním správcem kostela je emauzský benediktin P. Bernard Klener.
- 87) Svitek na dřevěném válci je dlouhý asi 3 m a široký asi 40 cm. Konečná část je poškozena. Podobný svitek byl ještě vytvořen pro opatství benediktinů v Sekavě. Exsultet je jásavý velikonoční chvalo zpěv, který zpívá jáhen při vigílii na Bílou sobotu – Zmrtvýchvstání Páně. Neobyčejně krásný text, připisovaný sv. Augustinovi, se zpívá po svěcení ohně a kadidlových zrn pro paškál, od něhož si v temném kostele zapaluje postupně svou svíci hlavní celebrant, asistence a všichni věřící, až se Světlo Kristovo rozšíří do celého prostoru.
- 88) Mirjam Prager tyto zážitky vylčila v knize *Das Buch meines Lebens*, Graz 1981; 100 Jahre, s. 10-12.
- 89) Není možné opominout kontakty alespoň některých řeholnic k našemu prostředí z posledních let. Mostem byly především dvě sestry Martinovy z Jablonecka nad Nisou – S. Adalberta (Marie, 1901-1985), podpřevorka a celerářka, na jejíž bedrech spočívaly řadu desetiletí ekonomické záležitosti kláštera, a S. Fides (Anna, 1908-1992), dlouholetá kantorka chorální scholy a odbornice na vyšívání parament s mistrovským titulem. Seniorkou komunity je hraběnka Maria Antonia v. Schönburg-Glauchau ze zámku Wechselburgu v Sasku (Maria Immaculata, nar. 1904), jejíž matka Octavie roz. Chotková byla sestrou vévodkyně Sophie, manželky arcivévody Ferdinanda d'Este. Ličení zážitků ze svých častých pobytů na Konopišti v dětství prokládá českými průpovídkami. Trochu česky hovořila také S. Marcella Grünfeldová (Elisabeth, 1892-1970) z rodiny pražského zlatníka Heinricha Grünfelda, jehož precíóza slouží v mnoha pražských kostelích. Velmi dobře česky hovořil do pozdního stáří dlouholetý spirituál kláštera, sekavský benediktin P. Vincenz Silva-Tarouca (František Xaverský, 1895-1974), narozený v Průhonicích u Prahy. Jeho otec Arnošt Silva-Tarouca (1860-1936) byl významným politikem a dendrologem, zakladatelem rozsáhlého krajinného parku v Průhonicích.
- 90) Jsou-li v klášteře řemeslníci (umělci), ať se vši pokorou vykonávají své řemeslo (umění), pokud to opat dovoli.
- 91) Jiří Mucha udává jako křestní jméno P. Desideria „Didier“. Jedná se však o francouzskou méně známou formu jména Desiderius vedle Desirée (zjištění prof. Anne-Marie Páleníčkové na podzim 1996). Nabisté a francouzsky mluvící mniši zásadně nazývali P. Desideria „Didier“.
- 92) *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění 1930*, Praha 1931, s. 58-65.
- 93) Poche – Krofta, s. 69-72.
- 94) Kunštát, s. 84.

- 95) Ekert II., s. 213-214; Poche – Krofta, s. 94.
- 96) Schwind, s. 186-187.
- 97) *Schola artistica beuronensis při práci v Emauzích*, in: Pax V., 1930, s. 194-196.
- 98) Dispozici pražského kostela a kláštera téměř přesně, ale bez oněch jmenovaných zvláštností, zopakoval architekt a stavitel P. Ludger Rincklage, benediktin z Maria Laach ve svém díle, komplexu kláštera sv. Hildegardy v Eibingenu (*Benediktinerinnen – Abtei St. Hildegard*, s. 4).
- 99) Schwind, s. 219. Patrně šlo o rok 1896.
- 100) Provedení se dočkal projekt Viktora Luntze, který se stavěl v letech 1898-1913 jako neorománská bazilika se třemi věžemi, příčnou lodí, kupolí na pendentivech a apsidou s ochozem. *Dehio – Handbuch, Wien*, Wien 1954, s. 96-97.
S velmi zajímavým návrhem se soutěže zúčastnil Adolf Loos. Podle tří zachovaných skic, které budou patrně starší než z roku 1899, měl představu klasicizující centrály se štíhlou vysokou zvonici, rozkročenou dole na způsob Eiffelovy věže v Paříži. Ludwig Münz – Gustav Künstler, *Der Architekt Adolf Loos*, Wien – München 1964, s. 154-159.
- 101) Touto tematikou se hodlá zabývat Miroslav Kunštát. Zdeněk Lukeš, *Otevírání zakletého zámku*, Praha 1991, s. 4 (nestr.). Na výstavě Josip Plečnik – architektura pro novou demokracii, v roce 1996 na Pražském hradě, bylo možno vypořovovat analogie s beuronským uměním. Plečnik si dopisoval nejen s P. Desideriem, ale i mnoho let s P. Willibrordem Verkadem. Adolf Smitmans, *Verinnerlijking te midden van de avant – garde*, in: Caroline Boyle – Turner, Jan Verkade. *Hollandse volgeling van Gauguin*, Amsterdam 1989, s. 48-64.
V dopise faráři Alexandru Titlovi z kostela Srdce Páně na Vinohradech ze 20. 12. 1931 píše Plečnik, že mu P. Verkade věnoval svou nejnovější knihu (*Der Antrieb ins Vollkommene*). Archiv hl. m. Prahy, z dosud nezpracovaného fondu obsahujícího korespondenci mezi arch. Plečnikem a farářem Titlem, dopis č. 67.
- 102) Marian Schaller, *Liturgické umění*, in: Pax I., 1926, s. 314.
- 103) Návrhy Beuronské umělecké školy podléhaly vždy církevnímu i světskému úřednímu schválení a leckdy bylo nutno učinit změny nebo od provedení upustit. Svým způsobem začala problematicky už stavba kaple sv. Maura v Beuronu. Když se Jan Verkade ptal při prvním setkání s P. Desideriem, jaká byla reakce na tuto kapli, uslyšel: „Všichni hubovali jako diví, jen kněžna (Kateřina z Hohehzollernu) byla spokojena.“ Verkade, *Vzpomínky*, s. 42.
- 104) Roman Musil, *Dílo Felixe Jeneweina*, in: Katalog výstavy Felix Jeneweina, Praha 1996, s. 27-28. Výstava byla otevřena v klášteře sv. Anežky České v Praze 12. listopadu 1996.

Pro české texty biblických citátů, vyhledaných v konkordanci, bylo užito ekumenického překladu Bible z roku 1979, ve dvou případech (MDR a SIR) *Písmo svaté Starého zákona*, díl II., Praha 1956, pro citáty, kterými byly nazvány jednotlivé oddíly studie, nového překladu v publikaci *Řehole sv. Benedikta latinsky a česky* z roku 1993.

Nakonec bych ráda s velkou vděčností poděkovala všem, kteří mi byli při mé práci nápomocni. Byla to především podpřevorka a archivářka opatství sv. Gabriela na Bertholdsteinu S. Maura von Steiner OSB, která mi nesmírně obětavě vyhledávala a zaslala archivní materiál a pomáhala při určování citátů v monastickém breviáři, čehož se zúčastnil také P. Vít Mareček OSA z kláštera u sv. Tomáše v Praze. S překladem těchto citátů do češtiny mi pomohl prof. Georgetownské university ve Washingtonu P. MUDr. PhDr. ThDr. Josef Kadlec SJ. Děkan Katolické teologické fakulty UK prof. Msgre. ThDr. Lic. Iur. Jaroslav Polc zjistil ve Vatikánské knihovně jména dvou církevních hodnostářů. Různé materiály a informace mi zaslal archivář P. Willibrord Jaspers OSB z arcidiocesis v Beuronu, rektor Collegia olandese v Římě Rev. Lambert van den Hoven a člen téhož Collegia P. Hans de Kort, knihovník Dom Daniel Missone OSB z kláštera v Maredsous, knihovník P. PhDr. Benedikt Wagner OSB z kláštera v Seitenstetten, archivářka Sr. Maura Promberger OSB z opatství sv. Erentrudy na Nonnbergu v Salcburku, kancléř maltézského řádu v Praze p. Bedřich Strachwitz a pí. Agnes Delannoy, konzervátorka Musée départemental Maurice Denis „le Prieuré“ v Saint-Germain-en-Laye. Cenné materiály a barevné fotografie interiéru mi poskytla Mgr. Monica Šebová, která mi také mnohokrát umožnila navštívit kostel. Barevné diapozitivy Svatogabrielského evangeliáře mi zapůjčil PhDr. Miroslav Kunštát z Fakulty sociálních věd UK. S obtížným opisováním latinských nápisů mi pomohli studenti Filosofické fakulty UK sl. Marta Levorová a p. Radek Lunga, který se ještě ujal úlohy jazykového lektora. Seznam všech misálků vydaných v našich zemích sestavil p. Bohdan Škrdlant, student Katolické teologické fakulty UK. Můj syn Jan mi překládal potřebnou literaturu z francouzštiny a vedl francouzskou korespondenci. Msgre. Jiří Reinsberg, em. farář kostela Matky Boží před Týnem v Praze a Ing. arch. Dagmar Sedláková z Pražského ústavu památkové péče si našli čas k přečtení mé práce a sdělení cenných připomínek. Deo gratias!