

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra teologické etiky a spirituální teologie

Pavel Novák

# **BEURONSKÁ ŠKOLA A LITURGIE**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: ThLic. Jan Kotas

Praha 2012

## Prohlášení

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

V Praze dne 20.6.2012

Podpis

## **Bibliografická citace**

NOVÁK, P. Beuronská škola a liturgie. Praha, KTF UK 2012

## **Anotace**

Tématem předkládané studie je beuronské umění a jeho vztah k liturgii. Práce v první části pojednává o beuronské kongregaci obecně, o jejím vzniku, historickém vývoji a rozšíření. Přibližuje vznik a základní východiska z kongregace vzešlé beuronské umělecké školy jako uměleckého stylu a seznamuje s nejvýznamnějšími představiteli školy. Studie dále mapuje hlavní díla beuronské školy a zhodnotí vliv beuronské školy na hlavní dobové umělecké proudy. Na příkladu dvou nejvýznamnějších pražských klášterů beuronské kongregace se práce pokouší popsat a objasnit vztah mezi beuronským pojetím posvátného umění a liturgie. Za tímto účelem analyzuje beuronský tzv. „Gesamtkunstwerk“, za využití poznatků z oblasti křesťanské ikonografie.

## **Klíčová slova**

Beuronská kongregace, Beuronská umělecká škola, Opatství sv. Gabriela v Praze, Kostel Zvěstování Panny Marie, Posvátné umění, Peter Desiderius Lenz

## **Abstract**

Subject of my work is the Beuronese art and its relation to the liturgy. The first part concerns generally the beuronese confederation, its foundation, historical development and expansion. The piece draws the creation and the basic solutions of the confederation, coming of the Beuron Art School as an individual style, and presents the most important beuronese performers. The study also surveys the main works of the Beuron Art School and evaluates the School's influence on the main art streams of the period. The work then tries to describe and clarify the relationship between the beuronese conception of sacral art and liturgy using examples of the two most important Prague beuronese monasteries. For this purpose it analyses so called beuronese "Gesamtkunstwerk", using knowledge of the Christian iconography.

## **Keywords**

Beuron Congregation, Beuron Art School, Abbey St.Gabriel, Church of Annunciation, Sacral Art, Peter Desiderius Lenz

**Počet znaků 80898**

Děkuji ThLic. Janu Kotasovi za odborné vedení, trpělivost a cenné připomínky, související s tématem bakalářské práce. Dále děkuji Mgr. Monice Šebové a Společnosti přátel beuronského umění za uvedení kostela sv. Gabriela do takřka původního stavu. Za podporu dále děkuji Janě Viktorínové a za trpělivost mým dcerám Kláře a Elišce.

## OBSAH

<b>1. Úvod</b> .....	6
<b>2. Beuronská umělecká škola</b> .....	8
2.1. Beuronská kongregace, její vznik a založení klášterů.....	8
2.2. Beuronská umělecká škola.....	10
2.3. Kánon a podoba člověka v beuronském umění .....	13
2.4. Beuronské vlivy na profánní umění a secese.....	17
<b>3. Beuronský liturgický prostor a jeho specifika</b> .....	20
3.1. Liturgický prostor a základy beuronské symboliky.....	20
3.2. Hlavní díla beuronské školy ve světě.....	22
3.3. Památky beuronské umělecké školy v Čechách.....	23
3.4. Beuronské pojetí liturgie a beuronský „Gesamtkunstwerk“.....	32
<b>4. Závěr</b> .....	41
<b>Seznam použité literatury a pramenů</b> .....	43
<b>Elektronické zdroje</b> .....	44
<b>Obrazová příloha</b> .....	45

## 1. Úvod

Křesťanské umění oslovuje člověka již po řadu staletí. Je v hlubokém sepětí s liturgickým významem. Každý chrám zasvěcený Bohu je liturgický prostor, kde se scházejí křesťané k ritu. Výzdoba svatostánků se snaží důstojně uchopit vztah člověka k trojjedinému Bohu. Kostel je místem, kde přebývá Bůh, kde se Bůh velebí, shromážděný lid se k němu modlí a přijímá Eucharistii.

Beuronské umění se zrodilo v 60. letech 19. století v benediktinském opatství sv. Martina v Beuronu. Beuronské hnutí spatřovalo ideály v obnově mnišského života, boji proti laicismu a návratu žitého křesťanství prostřednictvím liturgie. Tyto ideály zprostředkovalo vytvořením svébytného uměleckého stylu za současného zachování čistoty obřadů a obnovy zaniklé tradice chrámové hudby, gregoriánského chorálu.

Námětem předkládané bakalářské práce je celkové uchopení tématu beuronské umělecké školy, se zvláštním zřetelem k historii a vývoji této školy na území Čech a Moravy. Cílem práce je definování specifického přístupu beuronské školy k umění, pokus o vymezení jeho posvátnosti a zkoumání jeho podřízení liturgii.

Práce v první části pojednává o beuronské kongregaci obecně, o jejím vzniku, historickém vývoji a rozšíření. Přiblíží vznik a základní východiska z kongregace vzešlé beuronské umělecké školy jako uměleckého stylu a seznámí s nejvýznamnějšími představiteli školy. Studie dále zmapuje hlavní díla beuronské školy a zhodnotí vliv beuronské školy na hlavní dobové umělecké proudy. Na příkladu dvou nejvýznamnějších pražských klášterů beuronské kongregace se práce pokouší popsat a objasnit vztah mezi beuronským pojetím posvátného umění a liturgie. Za tímto účelem analyzuje beuronský tzv. „Gesamtkunstwerk“ srovnávací (komparační) metodou, za využití poznatků z oblasti křesťanské ikonografie.

Při studiu literatury a dostupných pramenů bylo nutné konstatovat, že téma beuronského umění je v české uměnovědné i odborné teologické literatuře málo zastoupeno. Důvody tohoto nezájmu odborné veřejnosti můžeme spatřovat zejména v historickém vývoji českého společenského diskurzu, konkrétně v duchovní atmosféře první Československé republiky, odchodu kongregace z českého území, a dále samozřejmě v poválečném komunistickém směřování Československa. Práce se tedy logicky opírá v největší míře o literaturu publikovanou po roce 1989, částečně těží ze zahraničních publikací, jak jinak než německé provenience, ze starších publikací stojí za zmínku překlad duchovní autobiografie jednoho z významných beuronských umělců,

Wilibrorda Verkadeho, z roku 1942. Studium beuronského umění, převážně z hlediska kunsthistorického, ovšem s častými odbočkami k liturgice, se dlouhodobě věnuje zejména Hana Čížinská. V péči o odkaz beuronské kongregace v zemích českých po roce 1989 patří přední místo Společnosti přátel beuronského umění a zejména jeho předsedkyni Monice Šebové<sup>1</sup>. Společnost se stará o kostel sv. Gabriela, zasloužila se o návrat části původního inventáře, vyvezeného z republiky odcházejícími řeholními sestrami, podporuje publikování studií vážících se k beuronské tematice a pokouší se beuronské umění všemožně propagovat. Zároveň se snaží zajistit opravy a restaurátorské práce. V rovině výkladové a interpretační se práce inspiroje dílem významného teologa Romana Guardiniho, který beuronskou zbožnost rovněž tematizoval. Při analýze beuronského umění a hledání jeho vztahu k vnitřně prožívané liturgii využívá práce poznatků křesťanské ikonografie a její metodologii a hledá paralely výkladů a duchovních záměrů v pramenech a Písmu svatém. Veškeré citace z Písma svatého jsou uváděny dle ekumenického překladu Bible<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Společnost přátel beuronského umění je dobrovolné neziskové občanské sdružení, oficiální prezentace viz [www.beuron.cz](http://www.beuron.cz)

<sup>2</sup> [www.biblenet.cz](http://www.biblenet.cz)

## 2. Beuronská umělecká škola

### 2.1. Beuronská kongregace, její vznik a založení klášterů

Při zpracování tematiky beuronské kongregace musíme přihlédnout k dějinám církve a společnosti v období, které předcházelo jejímu vzniku, tedy období 18. -19. století a jeho vlivu na liturgii. Osvícenské snahy 18. století se promítly do všech oblastí společenského života, včetně života církve. Nový racionální přístup, projevující se sekularizací a praktičností, ovlivnil i liturgii. Francouzský nacionalismus přinesl nedůvěru Francie k Římu a jejím důsledkem bylo zrušení všech klášterů. Rovněž v Rakousku Josef II. razantně zasáhl do života církve a nechal zrušit všechny kláštery kontemplativních řádů. V Německu, roztržitém po reformaci, byly kláštery zrušeny v roce 1803. Také severní Itálie byla ovlivněna novými myšlenkovými proudy, což vedlo ke svolání diecézní synody v Pistoji (1786). Na tomto reformně orientovaném sněmu byly vzneseny požadavky na zjednodušení liturgie, zavedení lidového jazyka, porozumění liturgii a aktivní účast věřících, důraz na společenství, větší zapojení rozumu při výchově a vzdělávání věřících.

Snahou osvícenců bylo dát důraz na lidský rozum oproti baroknímu sentimentalismu. Liturgie v pojetí osvícenců byla však jen prostředkem morální výchovy člověka. Duchovní rozměr byl opomíjen. V tomto ovzduší se v 19. století v církvi projevuje snaha o nostalgický návrat do minulosti středověku a baroka. Probouzí se hlubší zájem o dějiny liturgie, který vede k počátkům liturgického hnutí v čele s významnou postavou P. Guérangera, opata kláštera v Solesmes ve Francii. Právě francouzské reformní hnutí zásadně ovlivnilo zakladatele beuronské kongregace, bratry Wolterovy, kteří v Solesmes prožili noviciát.

Bratři Wolterové, Maurus a Placidus přišli do Německa v roce 1862 s úmyslem znovuobnovit zde tradici benediktinského mnišství a usadili se v klášteře Beuron (dnes ve spolkové zemi Baden-Württemberg). V roce 1873 byl Římem schválen vznik beuronské benediktinské kongregace<sup>3</sup>. V roce 1875, v důsledku Bismarkova „Kulturkampfu“ musela mnišská komunita Německo opustit a rozšířila se po Evropě. Vznikla tak síť beuronských středisek, nejprve v zemích sousedních, posléze se dále rozšiřovala např. i mimo Evropu (1894 Brazílie). Kongregace byla až do roku 1936 pod

---

<sup>3</sup> Pojem kongregace u mnišských řádů ve smyslu regionálních svazků duchovně spřízněných klášterů. Více viz ČIŽINSKÁ 1997, s.110



přímým vedením beuronského opata, který spolu s generální kapitulou rozhodoval o všech zásadních otázkách. Struktura kongregace byla tedy velice centralizovaná.

Kongregace čítala v době svého rozmachu 39 klášterů v Evropě i zámoří, dodnes jich přežilo 18 (9 mužských a 9 ženských). Níže je uveden přehled nejstarších a pro nás nejvýznamnějších zahraničních klášterů.

V **Německu**, jak již bylo řečeno, leží mateřský klášter, arcioptavství sv. Martina v **Beuronu**. Klášter, založený roku 1077, osadili (jako zpustlý) benediktinští mniši v roce 1862 a vytvořili zde mužský konvent pod vedením bratrů Maura Woltera a Placida Woltera. Klášter se stal centrem beuronským kongregace, nachází se v něm významné památky beuronské umělecké školy. Dalším významným střediskem se stal později původně středověký benediktinský klášter **Maria Laach**, který byl beuronskými mnichy znovu osazen po jejich návratu do Německa (1887) v roce 1892.

V tomto klášteře převládá smysl pro pastorální poslání liturgie, která díky vlivu tübingské školy měla vzdělanější a intelektuálnější ráz. Důraz byl položen na Kristovo tajemství slavené v liturgii a na patristické studium. Tento dvojí směr je vidět v díle opata Hildefonse Herwegena a Odo Casela.

Bez činnosti kláštera Maria-Laach by liturgické hnutí nemělo solidní základy a ani výsledky. Liturgické snahy tohoto kláštera se zaměřily na základy liturgie, hnutí důkladnými historickými a teologickými studii objasňovalo pravou podstatu liturgie. Bez této objevitelské práce by liturgické hnutí nedosáhlo výsledků, které se odrážejí v koncilní konstituci o liturgii a omezilo by se jen na jistý praktikismus a teologickou chudobu.

V **Rakousku** se významným centrem stal klášter v **Seckau (Sekově)**. Klášter, založený původně roku 1140, zakoupili a osadili po vynuceném odchodu z Německa a po naplnění kapacity emauzského kláštera v Praze beuronští benediktini roku 1883 a zřídili zde mužský konvent a opatství. Klášter funguje dodnes.

V **Belgickém Maredsous** bylo v roce 1872 založeno z Beuronu opatství, ještě před vypuzením komunity z Německa. Prvním opatem se stal Placid Wolter. Odtud se šířilo liturgické hnutí díky Gérardovi van Caloen, jež byl přítelem P. Guérangera.

Hledání smyslu liturgie v 19. století v **Anglii**, jak u katolíků, tak i u anglikánů, se projevilo v tzv. Oxfordském hnutí. Oxfordské hnutí je charakterizováno snahou anglikánských kněží o pokřesťanštění Anglie, je to boj proti vzrůstajícímu se laicismu. Hlavními myšlenkami byly návrat k prvotní církvi a přiblížení se římské liturgii. Vliv

hnutí byl patrný i mimo Oxford, anglikánští duchovní se snažili o zavedení „římské disciplíny“ v kostelech. Rodí se úcta k eucharistii, procesí, mariánská úcta a liturgie se mění od místa k místu, od kostela ke kostelu.

Oxfordské hnutí mělo intelektuální ráz a jistou závislost na německé teologii. Společnými body byly transcendentální vize církve, láska k prvotní tradici církve a církevním Otcům, úsilí o pokřesťanštění společnosti. V tomto duchovním ovzduší docházelo ke konverzím a nastalo vhodné klima i pro působení mnišských řádů. Centrem beuronského působení v Anglii byl klášter **Erdington u Birminghamu**. Mniši zde po vypuzení z Německa založili a vystavěli opatství v roce 1876, v roce 1922 přešlo pod správu redemptoristů.

V **Čechách** mezi kláštery beuronské kongregace patřily kláštery **Na Slovanech (Emauzy)** a **klášter sv. Gabriela** v Praze, oběma je věnována zvláštní pozornost v kapitole Památky beuronské umělecké školy v Čechách, a dále klášter ve **Staré Vodě (pův. něm. Altwasser)**, osazený jen krátce a dnes v ruinách.

Díla beuronské umělecké školy se dále nacházejí například v komplexu bývalého kláštera milosrdných sester Karla Boromejského v **Teplicích**, v kostele sv. Rodiny v **Praze – Řepích**, v kostele Sacre Coeur v **Praze**, v kostele Panny Marie Růžencové v **Českých Budějovicích**.

## 2.2. Beuronská umělecká škola

Beuronská umělecká škola v širším smyslu je umělecký směr, který se rozvinul v kláštorech beuronské kongregace. V užším smyslu se jedná o instituci určenou k výchově oblátů pro klášterní dílny. V práci se vyskytují oba významy paralelně.

Zakladatelem a inspirátorem beuronské umělecké školy, jak ve smyslu slohovém, tak institucionálním, byl Peter Desiderius Lenz OSB (ordo sancti benedikti), německý sochař, malíř, architekt a teoretik. Narodil se v roce 1832 v německém Haigerlochu. Po ukončení studií na mnichovské akademii získal jako učitel stipendium k dalšímu studiu v Římě, kde našel nový inspirační zdroj - egyptské umění. V letech 1865-1868 Lenz pracoval v lomu na mramor v jižním Tyrolsku, kde vznikly jeho první teoretické studie a plány. V roce 1868 získal zakázku a finanční podporu na realizaci kaple sv. Maura. Tato stavba nesla již všechny znaky beuronského stylu (srv. kapitolu Beuronské pojetí liturgie a beuronský „Gesamtkunstwerk“) a právem náleží mezi světové unikáty. V roce 1872 se P. Desiderius Lenz stal oblátem benediktinského

kláštera v Beuronu, noviciát prožil v semináři v klášteře v Monte Cassinu a zde také přijal řeholní jméno Desiderius. Sliby na podjáhna složil v Emauzském klášteře v Praze. Vysvěcen byl v roce 1891 v Beuronu. Lenz vytvořil mnoho návrhů pro nástěnné malby a uměleckořemeslné vybavení do mnoha kostelů a kaplí v Evropě (Beuron, Praha, Kostnice, Monte Casino, Maria Laach, Salcburk, Loreto, Seckau, Maredsous). V roce 1894 založil beuronskou uměleckou školu pro chlapce obláty. Tato škola měla přísný řád a pravidla. Studenti se každý den několik hodin věnovali kresbě, pak studiu ostatních předmětů, zejména latině, aby porozuměli breviáři. Rozdělení byli do tří stupňů - žáci, tovaryši, mistři. Poslední dva stupně se modlily matutinum a laudy, a o svátcích mohly vstoupit s ostatními mnichy do choru. Dále pak navazovalo studium teologie. Tuto školu navštěvovali i umělci Jan Verkade a Carl Gresnigt, Lenzovi pozdější spolupracovníci. Roku 1896 započal P. Desiderius Lenz výuku benediktinek v opatství sv. Gabriela v Praze. V roce 1928 zemřel v klášteře v Beuronu. Vše, co P. Desiderius Lenz tvořil, bylo zaměřeno k jedinému, k oslavě Stvořitele formou liturgie, a to tak, aby byla co nejvíce věrohodná, oslavná a pravdivá. Věřil v to, co tvořil, a vždy se držel zákona předků a Písma svatého. Celý život nepřestával usilovat o poznání kánonu, tedy stvoření lidské bytosti Bohem. Jeho pokora mu nedovolovala prosadit se na veřejnosti jako někteří věhlasní umělci té doby. A přesto patří jistě k nejvýznamnějším umělcům 19. století.

K dalším nepřehlédnutelným osobnostem beuronské umělecké školy patří, vedle P. Desideria Lenze, **P. Wilibrord Verkade OSB**. Tento významný beuronský umělec, žák a pozdější spolupracovník P. Desideria Lenze se narodil 18. září 1868 v severonizozemském městě Zaandamu. Svě vyznání obrácení k Bohu a cestu do Beuronu popsal ve své knize Neklidem k Bohu. Mnozí by očekávali bližší vysvětlení kánonu a jeho tajemství, P. Wilibrord Verkade se ale o kánonu, jeho historii a výpočtech zmiňuje ve svém díle pouze okrajově. Plně se sice studiu kánonu věnoval, ale důležitější než samotné umění je pro něj v té době duchovní cesta, které se nikdy nevzdal. „Jeho kniha vyniká nad podobné spisy tím, že obrácení k Bohu nevzniká, ne-li ze zoufalství, tedy ze zklamání, přesycení nebo z bezradnosti. Zde naopak je to zdravý, veselý mladý muž, plný vděčnosti ke krásám země, a neobyčejně nadaný malíř. Tedy člověk, kterému nezůstal život nic dlužen. Je to přímý sebevědomý muž, jehož při všem potěšení z pozemského života neopouští tlukot zvláštního neukojitelného, tajemně provázejícího

neklidu, až konečně najde cestu k církvi a klášteřu“<sup>4</sup>. Verkadova cesta do Beuronského klášteřa, muže, který se nikdy nevzdal umění, nebyla jednoduchá. Setkal se s největšími umělci své doby, jako byli Paul Gauguin a Paul Serusier. V pařížském Serusierově atelieru se seznámil s malíři Pierem Bonardem a Mauriciem Denisem, s nimiž na základech symbolismu a okultismu založil skupinu Nabis-Proroci. Nepodlehł však pokušení a nabisty opustil. Znaven životem v Paříži a jiných městech odjel se svým přítelem Balinem na venkov do Bretaně, kde se od prostých venkovanů seznámil s katolickou vírou a věnoval se již převážně sakrálnímu umění, ve kterém cítil opravdovou výzvu. Jeho pouť skončila v klášteři v Beuronu, kde přijal výuku malby pod vedením P. Desideria Lenze, založenou na principech beuronské umělecké školy. V roce 1897 vstoupil Verkade v Beuronu do noviciátu benediktnů a o pět let později byl vysvěcen na kněze a dostal řeholní jméno Wilibrord. Dal přednost pevně zakotvenému duchovnímu umění před světskou tvorbou a vůbec všemi způsoby tzv. módní umělecké malby. „Snažím se svoji tvorbu osvobodit od malířských efektů a šikovných triků. Snažím se na svět dívat v jeho panenské kráse a jednoduchosti“<sup>5</sup>. Mnich umělec P. Wilibrord Verkade tvořil v mnoha evropských zemích. V roce 1895 přijel s umělcem Paulem Krebsem také do Prahy na Smíchov, do svatogabrielského klášteřa benediktinek beuronské kongregace, kde se podílel na výmalbě kostela. Verkade zde prováděl nejlepší Lenzovo dílo, Pietu na západní stěně. V roce 1902 odjel tvořit do nové beuronské kaple (Gnadenkapelle). Během této sakrální tvorby ještě stačil vystavovat s předními umělci ve významných galeriích. P. Wilibrord Verkade zemřel 19. července 1946 v Beuronu.

Dalším žákem beuronské umělecké školy P. Desideria Lenze byl malíř, sochař a architekt, **P. Adelbert (Carl Lodewijk) Gresnigt**. Narodil se 4. listopadu 1877 v Utrechtu v Nizozemí. Od svých patnácti let se vzdělával jako oblát v benediktinském klášteři v Maredsous v Belgii. O tři roky později byl tento sedmnáctiletý mladý muž pro své malířské nadání a talent přijat do Lenzovy umělecké školy. Již po roce studia byl vyslán opatem do Prahy, aby se účastnil výmalby kostela sv. Gabriela. Po důkladných přípravách začíná s malbou, mezi jeho první práce patří malba krále Davida s harfou a sv. Cecilie s lyrou, čtyři panny a mučednice. Poslední prací byl velký anděl oblečený po byzantském způsobu. V roce 1903 byl vysvěcen na kněze a dostal řeholní jméno Adalbert. To již úzce spolupracoval se samotným P. Desideriem Lenzem. Pod

---

<sup>4</sup> VERKADE 1942, s. 10

<sup>5</sup> VERKADE 1942, s. 16

jeho vedením se účastnil výzdoby kláštera v Monte Cassinu a mnoha dalších italských klášterů. V letech 1914 vedl kompletní výzdobu interieru kostela Sao Bento v Brazílii. Po dokončení prací odjel do převorství sv. Anselma v Bronxu v New Yorku. V roce 1926 navrhoval kostely a stavby církevních institucí v Číně, např. budovy, semináře, university v Pekingu a Honkongu, kde kombinoval tradiční i evropské prvky architektury. Jeho poslední prací byl návrh a provedení náhrobku pro papeže Pia XIV v Římě. V roce 1948 ztratil zrak a diktoval své poznatky jednomu ze svých spolubratří. Benediktinský kněz P. Adalbert Gresnigt, který šířil slávu beuronského duchovního umění v Evropě, zámoří, i dalekém Orientu, zemřel 29. října 1956 v Maredsous.

Beuronská umělecká škola čerpá z hluboké minulosti a inspiruje se pojetím umění z období egyptského (3 tisíce let před Kristem), z dědictví doby prvního Jeruzalémského chrámu (10. století před Kristem) a z doby řecké a raně křesťanské. Beuronská malba se vymezuje proti převládajícímu dobovému realizmu a klade důraz na symbolickou výpověď zobrazovaného. Má tendenci k lineárnímu zobrazování a plošnému pojetí, potlačuje expresivitu a naopak zdůrazňuje duchovní rozměr, podobně jako ikony. Stylotvornost beuronského umění je zaručena přísnými pravidly zobrazování a důsledným dodržováním kánonu.

### **2.3. Kánon a podoba člověka v beuronském umění**

Pro beuronské umění je závaznou normou pojetí kánonu zobrazení lidského těla. Tímto tématem se v historii zabývalo již mnoho vědců a umělců. Poměr stavby těla člověka mírou a matematicky danými zákony stanovil a teoreticky pojednal již v 5. století před Kristem řecký sochař Polykleitos. Etymologicky slovo kánon vychází z hebrejského slova „kane“, tj. „třtina“. Třtina sloužila jako délková míra, přeneseně tedy můžeme vyložit jako měřítko. Kánon beuronské umělecké školy navazuje na historická pojetí kánonu.

Egyptané dosáhli harmonickými formami dokonalého způsobu vyjádření, když přírodu interpretovali na základě nejčistší abstrakce, vyjádřené geometrickou mírou zákonů. Lidskou postavu sestavili Egyptané tak, že za základ vzali délku středního prstu, která je obsažena v délce těla devatenáctkrát. Řekové vycházeli převážně z mytologie. Umělec a sochař Polykleitos sestavil pomocí geometrických výpočtů měřítko, jež řeckové označily jako kánon. Říman Marcus Vitruvius Polio tvrdil, že ne příroda, nýbrž lidské tělo je nejdokonalějším příkladem harmonie. Proporce mužské

postavy odlišil od ženské pomoci takzvaného zlatého řezu, který je východiskem ve výtvarném umění, a používá se dodnes. Renesance přejala kánon od Vitruvia, dále ho zdokonalil Leonardo da Vinci. Také Michelangelo měl svůj kánon, měřítkem mu byla výška hlavy, obsažená osmkrát v celkové výšce těla, což přebral od Polykleita. Albrecht Dürer své bádání o poměru částí lidského těla shrnul v díle Čtyři knihy o proporci.

Lenzův beuronský kánon byl postaven především na duchovním základu<sup>6</sup>. Je potřeba zdůraznit, že beuronské duchovní umění se vyučovalo v kláštorech, tedy téměř všichni umělci, ať už malíři, architekti, sochaři, zlatníci či umělečtí řemeslníci, byli řeholníci.

„Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi“(Gn1,1). Jestliže je psáno, že Bůh nejdříve stvořil počátek, symbolizuje ho i začátek rýsované kružnice. Stejně tak lze aplikovat kruh i na lidský život. Počátek je narození, smrt je uzavření kruhu. Díky kruhu můžeme pochopit pojem nekonečna, protože na uzavřené kružnici začátek ani konec nenalezneme. Kružnice tedy znázorňuje nekonečnost Boží podoby, naší duši. Neuzavřená kružnice ukazuje i body jednotlivých období lidského života od stvoření až po dnešek. A jestliže před stvořením světa existovala Tora, pak i ona má na kružnici své místo a je kupodivu vždy nejbližší té době, ve které právě žijeme. Kruh byl považován již v mnoha předkřesťanských náboženstvích za symbol věčnosti. Uzavřený kruh se svým středobodem je obrazem jednoty vesmíru a jednota je věčná pravda, pojem dokonalosti nebe. Princip veškerého bytí, světla a neviditelného ducha. Rovnostranný trojúhelník je symbolem harmonie sjednocení člověka s Bohem.

Je zajímavé, že koncept tří bodů na kružnici, který tvoří základ beuronského kánonu, použila o čtyřicet let později také secese k symbolickému vyjádření svého umění. Jsou to tři úhly rovnostranného trojúhelníku, vepsaného do kružnice, a to tak, že jeden úhel směřuje vždy kolmo dolů. Vložit trojúhelník do kružnice se podaří jen na základě výpočtu: mezi vodorovnou stranou trojúhelníku a kružnicí zbývá 1 průměr kružnice, kam P. Desiderius Lenz vepsal další kruh. To je budoucí hlava ideální postavy, zatímco rovnostranný trojúhelník je její trup.

V 19. století to byl právě P. Desiderius Lenz, kdo nikdy neustal v hledání a studiu harmonické stavby lidského těla a principu jejího dokonalého zobrazení pro potřeby duchovního umění tak, aby co nejlépe sloužilo liturgii. Při studiu egyptských soch a maleb vypořádal určité neměnné zákonitosti, na které křesťanské umění téměř

---

<sup>6</sup> Srv. Čížinská 2002a, s. 4.

zapomnělo. Zastával názor, že současnému umění chybí duchovní velebnost a vážnost. Studiu kánonu se věnoval již v Berlíně, v roce 1871, ještě před svým vstupem do kláštera v Beuronu. Spolu s přítelem Johanesem Bochnekem se domnívali, že konečně nalézají postupně odpověď na otázku, jak Bůh tvořil člověka. „Domníval se, že znovu nalezl někdejší Bohem ustanovený systém poměrů proporcí lidského těla. Své objevy zobrazil v čelních pohledech mužského a ženského aktu, přičemž kontury těla vedl ve zdánlivě svévolné geometrické figuraci, která se skládala z čtyřúhelníků, trojúhelníků a kruhů“<sup>7</sup>. Neustále a trpělivě pokračoval celý život ve studiu kánonu, který nazýval „geometrickou teologickou disciplinou“. Lenz byl přesvědčen o správnosti svého bádání, odvozoval jej totiž z bezprostředního Božího zjevení a několika slov, napsaných v Bibli: „I bez toho mohli padnout jediným dechnutím postižení spravedlivým trestem a rozprášení dechem tvé moci. Ale ty jsi všechno uspořádal s mírou, počtem a vahou“ (Mdr. 11, 20). Tohoto výroku se Lenz držel po celý svůj život a neustával ve studiu a bádání. V beuronském klášteře, kde se Lenz věnoval svým studiím, vydal brožurku se svými poznatky a měřeními. Ta však byla pro veřejnost příliš obecná a nepochopitelná. Lenz proto vydal další, podrobnější rukopis, kde je výklad již více srozumitelný. Rukopis se nedochoval, ztratil se při poštovní dopravě v roce 1921. Lenz se rozhodl vydat knihu, ve které měly být popsány výsledky všech studií a vše pečlivě vysvětleno, ale vypuknutí první světové války zabránilo ve výrobě již dokončeného díla. Lenz se znovu pokusil ve své další knize vysvětlit vše o svých výpočtech a měřeních, ale opět téměř nikdo jeho učení nepochopil. Lenz proto požádal svého spolubratra malíře Wilibrorda Verkadeho, aby text kánonu uvedl do srozumitelnější formy. Verkade prý údajně toto učinil, ale rukopis se opět ztratil. Teprve v roce 1938 se v beuronské knihovně našla část rukopisu kánonu, kde se zachovaly Lenzovy náčrty a několik Verkadeho ilustrací. Je velmi pravděpodobné, že tento upravený rukopis se shoduje s původním Lenzovým dílem. Jak bylo již zmíněno, nebyl zcela úplný, ale velmi dobře Verkadem komentovaný, základní myšlenky a pravidla kánonu byly jasně sděleny. Část nalezeného rukopisu pojednává pouze o jedné části Lenzovy teologicko umělecké teorie.

Pravidla Lenzova kánonu jsou pro laika poměrně složitá a plná výpočtů a měření. Jejich přesný popis nalezneme ve studii Huberta Krinse<sup>8</sup>. „Lenzův náčrt kánonu pro postavy muže a ženy jako prvního lidského páru sestavil s velkým důrazem

---

<sup>7</sup> KRINS, Podoba člověka v beuronském umění. In: Čížinská 2002a, s. 2

<sup>8</sup> Podrobněji viz KRINS, Podoba člověka v beuronském umění. In: Čížinská 2002a, s. 4-8

na rozličné uspořádání šestiúhelníku. U mužské postavy je centrem hrudník, u ženské klín. To, že je při tomto rozdílném uspořádání možné, aby středy kruhů hrudi, klína a kolen u obou postav byly ve stejné výšce, považoval P. Desiderius Lenz za zázrak, za doklad o Božském stvoření člověka jako muže a ženy. V míře a váze lidského páru se projevilo Božské zjevení obnovené v postavách Ježíše a Marie. Tak můžeme Lenzův kánon označit jako esteticko-antropologickou geometrii podloženou teologií zjevení“<sup>9</sup>.

Nad historií Lenzova kánonu, podle kterého tvořili beuronští umělci, se na konci 19. století zamýšleli i emauzský převor Odilo Wolff a historik Hubert Krinz. Odilo Wolff po celoživotním bádání dokázal, že první Jeruzalemský chrám a mnohé antické stavby mají některé zásadní architektonické znaky společné, že byly postaveny na základě kánonu. Odilo Wolf se zabýval otázkou, proč jsou výchozím základem kánonu geometrické obrazce kruh a rovnostranný trojúhelník. Mnich Odilo Wolf jistě nepřemýšlel jen jako architekt a matematik, ale jako hluboce věřící teolog, který vnímal kánon nejen jako umělecký a stavební záměr, ale jako Boží dílo.

Z poznatků historiků, teologů a dostupných pramenů lze tedy usoudit, že P. Desiderius Lenz čerpal své poznatky o kánonu, který již vlastně existoval. Byl podle něj pouze opomíjen, zapomenut. A Lenz si byl vědom, že není tvůrcem něčeho nového, ale pouze odkrývá systém, který tu byl od počátku věků a vede do daleké budoucnosti. Jeho cesta odkrývání Božího záměru ho zavedla až do období egyptského, vzniku prvního Jeruzalémského chrámu a ke studiu židovských pramenů. Z nich načerpal informace o prastarém izraelitském symbolu, tajuplné, jasně zářící hvězdě - hexagramu, štítu Davidově, pečeti krále Šalamouna, který nalezneme na všech židovských synagogách. O této hvězdě naděje promlouvá rovněž odkaz v Písmu, ve čtvrté knize Mojžíšově: „I pronesl svou průpověď: „ Výrok Bileáma, syna Beorova, výrok muže jasnozřivého, výrok toho, jenž slyší řeč Boží, jenž má poznání od Nejvyššího, jenž mívá vidění od Všemocného, když upadá *do vytržení*, má odkryté oči. Vidím jej ne však přítomného, hledím na něj, ne však zblízka. Vyjde hvězda z Jákoba, povstane žezlo z Izraele. Protkne spánky Moába téměř všech Šétovců“ (Nu 24,15, 16,17). A zde již Lenz nacházel další odkazy, další setkání s tajemnou hvězdou, nyní již odkazující na dítě v Betlémě, které nalezneme v Novém zákoně Matoušova evangelia: „Kde je ten právě narozený král Židů? Viděli jsme na východě jeho hvězdu a přišli jsme se mu poklonit“ (Mt2, 2). V Davidově hvězdě, v tomto údajném klíči k Jeruzalemskému chrámu a

---

<sup>9</sup> KRINS, Podoba člověka v beuronském umění. In: Čižinská 2002a, s. 8



zvěstování se nám objevuje jméno Boha JHVH a stejně tak christogram, protože on je Stella splendida et matutina – hvězda zářivá a jasná, alfa a omega (Zj22,2). Zde viděl Lenz klíč k otvírání kánonu. V Kabale se zjevuje tajuplný anděl Meatron, který přináší šestícípou hvězdu k člověku, tajemství stvoření v ní bylo stvrzeno šesti pečetmi, které palác Svatosti obklopují, stejně jako obklopuje šestícípá hvězda tetragram JHVH. V hexagramu se značí celý vesmír (makrokosmos), řízený Bohem. Makrokosmu zákonitě odpovídá obraz mikrokosmu, tedy člověka. V první knize Mojžíšově čteme: „I řekl Bůh: Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby. Ať lidé panují nad mořskými rybami, nad nebeským ptactvem, nad zvířaty, nad celou zemí i nad každým plazem, plazícím se po zemi“ (Gn1, 26). Všemohoucí Bůh dal život člověku a do jeho rukou jako dar dává celou Zemi se vším stvořeným. Podle učení Kabaly se v šestiúhelníku zjevuje předobraz člověka a veškerého stvoření.

„Jestliže pomocí míry našli naši prapředci zákon pro umění, pak se přiblížili k absolutnímu vyjádření krásy, neboť v míře je odraz veškeré Boží krásy. A naopak odrazem Boží krásy jsou matematické poměry, protože se v jejich rozmanitosti projevuje určitá jednota“<sup>10</sup>.

## 2.4. Beuronské vlivy na profánní umění a secese

Beuronské umění se svými umělci vstoupilo do nové doby a tou byla secese. Její vliv je patrný především na nástěnných malbách. Pro dnešního pozorovatele je rovněž secese překonána a mnohými umělci je považována za sloh spíše dekorativní než umělecký. Avšak jednoduché lineární abstraktní znázorňování geometrického stylu v sakrálních prostorách odpovídalo vždy matematickým zákonům symetrie a rytmu, pořádku a harmonii beuronského kánonu. V dekoru se objevovaly kruhy, trojúhelníky a čtverce, jejichž symbolika hrála dominantní roli. Různé variace rovných linek, kosočtvercový dekor, spirály (symbol věčnosti), vlnovky (symbol vody pro vznik a zánik přirozeného života). Z používání těchto matematických a geometrických prvků a technik, které jsou ovlivněny ještě obdobím secese, je již patrný nový probouzející se sloh, art deco. Můžeme se ptát, zda tento přechod nebyl způsoben právě Lenzovým kánonem. Vliv 30. let, kubismu a art deco, zasáhl jistě profánní umění a secese byla

---

<sup>10</sup> ŠEBOVÁ, Nejdokonalejším zákonem je jednota - úvahy nad knihou Odilo Wolfa, In: Čížinská 2002a, s. 20

považována za sloh již ustupující, nemoderní. Ale zde, v tajemném prostředí beuronských prostor, se tvořilo zdánlivě stále stejně, podle určitých pravidel kánonu. A přece jsou zde dnes jasně viditelné prvky art deca. (např. v dekoru a ornamentu). Jak se tyto prvky dostaly do malby podle šablon přísného kánonu ještě před příchodem 30. let? Opět se ptáme, nebyl to právě kánon se svými trojúhelníky a přísnými tvary, které byly později využívány v probouzejícím se novém slohu? Světově uznávaný architekt Josip Plečnik by si do svých sakrálních prostor jistě nevybral pouze již nedostačující secesní styl a nestavěl tak podivuhodné stavby kostelů nápadně podobné stavbám podle Lenzova kánonu. Rovněž tak architekt Kotěra. I on se přiznává k Lenzovu kánonu a jeho stavby to dosvědčují. Z raného křesťanství převzalo beuronské umění čisté zářící barvy, které mají svoji symbolickou platnost. A tak zde pozornému pozorovateli neujde patrný, velmi jemný, přirozený a čitelný přechod (ze kterého se tají dech), z jednoho uměleckého období do dalšího v Boží přítomnosti.

Přísný charakter kánonu a jasně daná pravidla beuronské školy se setkávaly v uměleckém světě často s nepochopením, mnozí umělci neměnná a zdánlivě se opakující pravidla kánonu napořád dodržovat ani nedokázali, jiným tento druh umění bránil ve svobodné tvorbě. Někteří významní francouzští umělci jako například Maurice Denis, Paul Serusier ale dokládají, jak hluboký duchovní a umělecký vliv na ně měla tato Lenzova umělecká metoda.

Také významný umělec Alfons Mucha, přestože se jeho tvorba ubírala jiným směrem, sám přiznává, že beuronským slohem byl v počátcích své tvorby ovlivněn a nadšen. Zmíním pouze Slovanskou epopej a dekor, který Mucha používal ve svých dílech, nesl na sobě stopy beuronské školy, např. dekor medailonku k Otčenáši (Le Pater) 1889. O Muchově vztahu k beuronské škole se zmiňuje ve své knize jeho syn, Jiří Mucha. V zimě v roce 1985 se seznámil Mucha s Wilibrordem Verkadem. Mnozí beuronští umělci patřili mezi přátele Alfonse Muchy. „Od Serusiera již nebylo daleko k názorům toho podivného sochaře, který zavrhoval gotiku i renesanci, a za jediné skutečné zjevení krásy považoval tvorbu starých Egypťanů a Řeků. Chtěl vytvořit nové umění, opřené o posvátný systém estetických kánonů, jež byly matematickým prepisem křesťanského dogmatu s jeho konečným cílem vítězství ducha nad tělem“<sup>11</sup>.

Po ročním pobytu v Beuronu byl Verkade poslán do Prahy aby zde provedl svou první velkou práci v beuronském stylu, výzdobu kostela sv. Gabriela. Mucha

---

<sup>11</sup> MUCHA 1982, s.103

popisuje výzdobu tohoto kostela, kterému se chci obšírněji věnovat (protože nese nejdůležitější prvky beuronské školy), takto: „Na stěnách a klenutí apsidy zazáří starým zlatem a tlumenými barvami přísné hierarchické postavy světců s dívčími tvářemi a křídla andělů, jež skládají perut' po peruti ornamentální motivy v nadživotní velikosti. Fresky pokrývají všechny stěny a výklenky od země až k trámovému stropu. Vedle zakladatelů řádu svatého Benedikta a svaté Scholastiky shlíží do hlavní lodi svatý Vojtěch, Václav a Ludmila, exotičtější než japonské Panny Marie, a 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.... Nevím, zda otec někdy navštívil Beuron, ale hluboko na dně jeho práce existují jakési spojovací chodbičky, vedoucí do podzemí školy pátera Desideria“<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> MUCHA 1982, s.104

## 3. Beuronský liturgický prostor a jeho specifika

### 3.1. Liturgický prostor a základy beuronské symboliky

Liturgický prostor tak, jak ho známe a užíváme k bohoslužbě, je zároveň i znamením, symbolem, a i mimo liturgii má svoji výmluvnost o základních pravdách žitého křesťanství. Jedná se zde také o esteticko-uměleckou stránku, jež má vypovídat o nejvyšší kráse a největším umělci, Stvořiteli. Neměl by tedy být jen lákavou dekorací a ukázkou toho nebo onoho slohu či virtuositou člověka. Víceúčelové liturgické prostory a jiná řešení (užívání nějakého objektu jako kostela) mají být spíše dočasnou záležitostí. Z toho je patrné, že vše se neustále vyvíjí, proměňuje, roste a přibližuje Bohu.

V 19. století umění i architektura byly silně ovlivněny obdobím historismu, tak je také pochopitelné, že v tomto pseudoromantizujícím slohu stavěli kostely a řešili interiéry sakrálních prostor i beuronští benediktini. Beuronská umělecká škola však neměla s tímto historismem nic společného!

P. Desiderius Lenz nebyl vystudovaný architekt. V jeho zápisech není zmínky o tom, že by z historizujících slohů čerpal. Dá se tedy předpokládat, že se o tento směr pravděpodobně příliš nezajímal, a že jím nebyl tedy ovlivněn. O tom jistě svědčí výsledky jeho prací. Vždyť tvořil jen a pouze na základě kánonu. Stále se zabýval architektonickým pojetím „ideálního kostela“ a to na základě kolektivní spolupráce. Lenzův ideální kostel měl napodobovat Jeruzalémský chrám, a také být postaven na posvátné půdě. „Jakob se probudil ze spánku a zvolal: Jistě je na tomto místě Hospodin, a já jsem to nevěděl! Báł se a řekl: Jakou bázeň vzbuzuje toto místo, není to nic jiného než Dům Boží, je to brána nebeská. Chrám je sice lidským dílem, ale místo, na kterém stojí, je od Boha“ (Gn29, 16).

Věřící, kteří měli přicházet k bohoslužbě do „ideálního kostela“, vstoupili nejdříve na území zvané profanum, nádvoří, které ještě nebylo, na rozdíl od chrámu, posvátné. Zde se měl člověk zklidnit a připravit se k modlitbě.

Dva sloupy, které stály před vchodem na toto území, symbolizovaly dva stromy v ráji, strom života a strom poznání. Celé nádvoří obklopovala sloupová galerie, ve které P. Desiderius Lenz vyjádřil obrazem i slovem dějiny izraelského národa. Tedy scény z Písma. Od prvotního hříchu Adama a Evy, zmatení lidu při stavbě Babylonské věže a povolání Abrahama ke službě Boží. Uprostřed nádvoří stála monumentální socha Panny Marie značící květ, který vyrostl z kořene Jesse (Iz.11). Sochu Panny Marie obklopovalo deset ženských postav ze Starého zákona. P. Desiderius Lenz chtěl

znázornit proroctví z Písma, že Stvořitel skrze židovství nám poslal Pannu Marii, Marie nám dala Krista a v následujícím druhém prostoru je vymalováno období, kdy se Kristus stal člověkem a učitelem. Tedy již Nový zákon. Tento prostor sloužil výhradně k výuce.

Následující třetí prostor „ideálního kostela“ je umístěn výše, stoupá se do něho po schodišti, před pilíři stojí dvanáct apoštolů. Zde se již v presbytáři nachází oltář. Po jeho obou stranách jsou postavy kněží připravených ke službě a nad nimi se s rozepjatými křídly vznášejí andělé obklopeni křížovou cestou. Za oltářem je přes celou zeď vymalován obraz ukřižování. Odtud vede chodba do rotundy, která je zároveň svatostánkem, lemovaná po obou stranách anděly. Vymalování rotundy má symbolizovat slavení zvěstování Božího slova jako při mši Gloria (Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem dobré vůle).

Návrh Lenzova ideálního kostela na nás může působit, jako bychom vstoupili do Písma svatého a procházeli jím od nejstarších dob stvoření světa, přes Starý zákon do Nového, až ke Kristu a spáse, doprovázeni na cestě beuronskými anděly a svatými jako průvodci. Každý prostor nebo nádvoří tu má své místo k zastavení, k modlitbě, k rozjímání. Kráčíme zde labyrintem schodišť a chodeb s nástěnnými malbami o putování božího lidu za světlem. Procházíme snovou egyptskou krajinou s podivuhodnými stromy a apokalyptickými zvířaty, vše protkáno citacemi z Bible o věcech minulých i budoucích až ke konečnému cíli. Plány ideálního kostela měl P. Desiderius připraveny, stále je zdokonaloval a celý svůj život doufal, že jeho kostel bude postaven, bohužel jeho sen nebyl naplněn.

P. Desiderius Lenz koncept ideálního kostela zamýšlel využít a v roce 1889 se s ním chtěl zúčastnit soutěže na stavbu Jubilejního kostela k výročí úmrtí císaře Františka Josefa. Kostel měl být situován na břehu řeky Dunaje v blízkosti Vídně. Po tragické smrti císařovy choti Alžběty byl projekt ještě rozšířen o kapli s hrobkou. Dochovaly se alespoň 4 plány, a to i s půdorysem. Na prvním plánu navrhl P. Desiderius Lenz třílodní bazilikální stavbu s dominantním západním vstupem, s vyvýšenou úzkou příčnou lodí, ještě vyšším presbytářem a s apsidou ve tvaru podkovy. Na konec severní příčné osy umístil kapli s vlastní předsíní, věnovanou zesnulé císařovně. Kostel byl vyvýšen nad ochozy. Vedly sem dvojce schody, jedny ze severu a druhé ze západu. Na jihozápadě stála věž se zvonící. Západní schodiště hlídali žuloví lvi. Druhý plán působil na tehdejší dobu velmi odvážně. P. Desiderius Lenz zde použil různé architektonické slohy. Sloupy a předsíní připomínaly starověké řecké chrámy. Loď

kostela byla navržena podle ranně křesťanských bazilik, kněžiště připomínalo sloh předrománské rotundy v několikanásobném zvětšení. U prostřed atria byla navržena velká socha Panny Marie. Průčelní zeď měla být ozdobena monumentálními postavami andělů. Opat Placidus Wolter bohužel účast P. Lenze v soutěži nepovolil. Kromě kaple sv. Maura v blízkosti Beuronského kláštera se tak v beuronské architektuře žádné další stavby nerealizovaly.

### **3.2. Hlavní díla beuronské školy ve světě**

#### **Beuron – tzv. Gnadenkapelle**

V kapli je umístěna pozdně středověká milostná pieta, ke které se po staletí konaly slavné poutě. Poutní tradici obnovili benediktini hned po osazení kláštera v roce 1863. K výstavbě kaple, přiléhající ke klášternímu kostelu, dal podnět roku 1898 opat Placidus Wolter, plány pro ni vytvořil architekt Mauritius Gisler (+1940). Kaple byla vysvěcena 20.5.1899, ještě bez dokončené výzdoby, a teprve v roce 1904 do ní byla přenesena milostná pieta.

Program beuronské výzdoby je zcela zaměřen na uctění Panny Marie, obsahuje citace z loretánské litanie, výjevy ze života Panny Marie, ale i christologickou tematiku a odkazy na Starý zákon. Propojení postav, množství textů, dekorativních ornamentů a emblematicky vytváří homogenní celek, zanechávající hluboký dojem. Na výzdobě se podíleli významní beuronští umělci Paul Krebs, Willibrord Verkade, Ephrem König a Johannes S. Vrbik.

#### **Beuron - Kaple sv. Maura**

V lednu 1868 přišel do Beuronu Peter Lenz a od kněžny Kateřiny Hohenzollernské (kněžna chtěla vstoupit do ženské odnože benediktinského řádu v Solesmes) dostal úkol postavit a vyzdobit votivní kapli sv. Maura nedaleko kláštera. Výstavba kaple probíhala v letech 1868-1870 podle návrhu P. Deideria Lenze, za spolupráce s Jakobem Wügerem (+1892) a jeho žákem Lukasem Steinerem (+1906)<sup>13</sup>. Kaple byla zasvěcena sv. Mauru, kterému bylo připisováno zázračné uzdravení opata Prospera Guerangera ze Solesmes. Kaple patří mezi unikáty beuronského umění, kde je vše od sochy sv. Maura, svatostánku, plastické výzdoby, výmalby, dřevěného nábytku, náčiní, kování oken a dveří, vše stylisticky jednotné v duchu beuronského slohu

---

<sup>13</sup> Více viz KREITMEIER 1923, s.21 n.

(součást tzv. Gesamtkunstwerku). Kaple je první a také jedinou ukázkou plně realizované stavby, ostatní Lenzovy návrhy již nebyly nikdy provedeny. Přestože kaple vznikla jako privátní (votivní) zakázka, její výzdoba korespondovala s duchovním prostředím nedalekého benediktinského kláštera. Byla vysvěcena 5.9.1871. Autoři nebyli v době realizace členy řádu, Jakob Wüger do něj vstoupil po skončení prací, Steiner s Lenzem opustili Beuron a do řádu vstoupili teprve v roce 1872.

Kaple samotná je inspirována Egyptem a postavena podle vzoru egyptských svatyní a je tedy orientována branou k řece. Celkový pohled na kapli se dvěma mohutnými chrámovými sloupy budí dojem starého antického chrámu. Nad vchodem trůní Panna Maria s Ježíškem, obklopena září slunce. „Nezemský tón věčnosti, jenž zní v knihách moudrosti a naplňuje mariánskou liturgii tak metafyzickým kouzlem, zaznívá i zde: „Ab initio et ante saecula...(před počátkem věků...)“<sup>14</sup>. V kapli jsou tři velké nástěnné malby, scéna Ukřižování na hlavním oltáři, další znázorňuje smrt sv. Maura, další je výjev ze scény, jak sv. Maurus zachraňuje sv. Placida před utonutím. Oba zmínění světci patřili mezi první žáky sv. Benedikta. K benediktinské řeholi odkazuje i další výzdoba kaple (výtah z řádových pravidel a texty ze života sv. Maura). Vše se odehrává v bohatém beuronském dekoru, rostlinné ornamentice palem, lotosů a papyrů, rovněž inspirované egyptskou krajinou.

### **Monte Cassino**

K beuronské výzdobě kláštera Monte Cassino, v kolébce benediktinského řádu, došlo v letech 1889 až 1913. P. Desiderius Lenz se svými žáky navrhl a realizoval nástěnné malby, mozaiky a celkovou úpravu krypty a hrobu sv. Benedikta a sv. Scholastiky. Výzdoba měla být určena k 1400 výročí zakladatele řádu sv. Benedikta.

### **3.3. Památky beuronské umělecké školy v Čechách**

**Emauzy** (emauzské opatství v Praze) - kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, sv. Cyrila a Metoděje, a sv. Prokopa v Emauzském klášteře

Emauzy sice nepatří mezi umělecky nejhodnotnější díla beuronské umělecké školy, ale právě sem přijeli první beuronští benediktini po nuceném odchodu z Beuronu. Hojně navštěvované emauzy se po určitou dobu staly klíčovým centrem duchovního a kulturního dění.

---

<sup>14</sup> GUARDINI 2009, s. 122

Benediktinské opatství Na Slovanech bylo založeno roku 1347 za vlády Karla IV. Evangelizační působení v této lokalitě mělo být nápomocno ke sjednocení s pravoslavného východu s Římem. Další snahou císaře Karla bylo rovněž zavedení staroslovanské liturgie, chtěl tak zvýšit význam a prestiž Prahy jako rezidenčního města. Slovanští mniši se měli věnovat studiu biblických jazyků a překladům bible. V opatství tak začala vznikat jedna z nejslavnějších knihoven Evropy. Nápomocen jim k tomu měl být údajně sám sv. Jeroným, (který je kromě Panny Marie patronem tohoto benediktinského opatství). Před příchodem beuronských benediktinů nebyl kostel dlouhou dobu využíván.

V roce 1875, po opuštění svého mateřského beuronského kláštera, přijali nabídku pražského arcibiskupa, kardinála Bedřicha Josefa Schwarzenberga, k osazení emauzského kláštera v Praze. Kardinál si od příchodu benediktinské kongregace sliboval pozvednutí duchovního života v Čechách. Beuronští benediktini přišli do Prahy v roce 1880 pod vedením arcioptata Dr. Maura Woltera, který v opatství sídlil až do roku 1885 a o dva roky později se vrátil do znovuobnoveného Beuronu. Po příchodu mnichů začíná generální regotizační přestavba Emauz v císařské kapli, pokračovala kostelem a skončila přestavbou věží, kapitulní síně a fasád. Nejzdařilejším dílem beuronské přestavby je regotizace oken v křížové chodbě. Původní knihovna byla přenesena do pěti místností prvního patra, kde je umístěna dodnes. Celé zařízení opatské kaple naplánoval P. Desiderius Lenz a provedl P. Gabriel Wurger a Fridolin Steiner. V roce 1884 probíhala úprava kapitulní síně, kde byla stržena dělicí stěna, na jejímž místě byl postaven pískovcový sloup s mistrovskou hlavicí v beuronském stylu od P. Desideria Lenze. Téhož roku byla hotova výmalba fasád rajskeho dvora (rovněž od Lenze). Námětem byly různé pracovní činnosti mnichů. Emauzský kostel měl v období beuronských benediktinů 11 oltářů. Hlavní oltář ciboriový, oltář Panny Marie monserratské a oltář Nejsvětější svátosti. Další boční oltáře nebyly postaveny, jak tomu bylo dříve, u pilíře lodi, nýbrž při postranních zdech, tak, aby kněz u každého oltáře hleděl k východu. V severní lodi to byly oltáře sv. Jeronýma, sv. Josefa, sv. Jana Nepomuckého, sv. Archanděla Michaela a Dušiček. V jižní lodi pak oltáře sv. Benedikta, sv. Scholastiky a sv. Anny.

V roce 1945 byl klášter těžce poškozen při americkém náletu a z beuronského umění toho zbylo jen velmi málo. Kromě věží byl zničen také mobiliář a fresky. Přežily pouze čtyři výjevy. V roce 1950 byl klášter zestátněn a připadl Československé



akademii věd. Po pádu komunismu se do Emauz vrátili benediktini a byla velmi citlivě opravena a zrestaurována Císařská kaple.

Císařská kaple (sakrální prostor) sloužila mnichům k modlení matutina, laudat. Je zasvěcena pěti morovým patronům sv. Bennovi, Šebestiánovi, Fabiánovi, Rochu, a Rozálii. Dva postranní výjevy se vztahují k liturgickému zpěvu – gregoriánskému chorálu (o jehož vzkříšení se beuronská kongregace zasloužila). Scéna vpravo znázorňuje před ciboriovým oltářem Církevní zpěv andělů spolu s benediktinskými mnichy. Protější výjev (odkazuje na beuronskou ikonografii) je zcela výjimečný, vyzdvihuje moc modlitby. Znázorňuje Mojžíše klečícího na skalisku při bitvě izraelského lidu s Amalekitskými, jeho paže podpírají Aron a Chur. Když měl Mojžíš ruce vztažené, vyhrávali v bitvě Izraelité, když mu ruce únavou klesly, vítězili Amalekitští (Ex 17, 8–16).

Centrem dění je Kalvárie (stejná jako v kapli sv. Maura), doplněná dalšími postavami světců a tajemnými apokalyptickými zvířaty. Podobná výmalba je v refektáři v Beuronu. I tam je kompozice shodná s emauzskou, což opět dosvědčuje přísný liturgický a umělecký řád Lenzovy školy. Celek Kalvárie doplňují klečící sourozenci sv. Benedikt a sv. Scholastika a patroni beuronské kongregace, sv. Jan Křtitel a sv. Martin. Zastavíme-li se u vstupu do kaple, je na vnitřní straně vymalována Bohorodička s Ježíškem, která je nápadně podobná ikoně ze St. Ambrogio v Římě a uctívána byla prý samotným sv. Benediktem. V roce 1870 ji namaloval P. Gabriel Wurger mezi dvěma pokornými anděly, zdobí též domácí oltář beuronského kláštera. Panna Maria Benediktská má svůj oltář také v Břevnovském klášteře v Praze. V celé Císařské kapli je zachován původní beuronský vzhled.

V klášterním kostele se toho zachovalo jen velmi málo. Zmizel i nádherný ciboriový oltář s mozaikou Krista doprovázejícího poutníky do Emauz, opatský trůn, sochy, lustry, klekátka, lavice. Do severního presbytáře se vrátila socha Panny Marie Monserratské<sup>15</sup>. Současný vzhled díla je výsledkem důkladné beuronské obnovy

---

<sup>15</sup> Panna Marie s Ježíškem na klíně představuje jako celek trůn Krista. Královské insignie v jejích dlaních nám ji představují jako Královnu nebes. Původ této sochy najdeme ve Španělsku na poutním místě Montserrat v Katalánsku. Legenda praví, že autorem dřevorezby je sám sv. Lukáš. Z Jeruzaléma ji v 5. století přivezl do Španělska sv. Jakub. Za obléhání Maury byla socha Panny Marie ukryta v jeskyni na hoře Montserratu. Do Čech přinesl kult Monserratské Panny řád španělských benediktinů na přání císařského vojevůdce Albrechta z Valdštejna. Do kostelů po celém světě jsou instalovány devoční kopie této monserratské divotvůrkyně.

z konce 19. století. Došlo k regotizaci trůnu a nanesení polychromie s bohatým ornamentálním dekorem. Co nezničilo americké bombardování, vzalo za své neodborným zacházením a krádežemi.

Klášterní kostel zdobil i slavný Mariánský cyklus (P.Wurger 1887), který je možno spatřit již jen v lidovém podání od Antonína Vrbíka v klášteře sv. Rodiny v Řepích a v několika málo evropských kostelích. Nad tímto cyklem byla znázorněna řada postav začínající Abrahamem a Mojžíšem. V roce 1891 byl kostel vyzdoben jednadvaceti scénami ze života svatého otce Benedikta. Z nich se zachovaly pouze silulety mezi okny. Výjevy v presbytáři naznačují, jak vypadala výzdoba celého prostoru. Horní výjevy završovaly Mariánský cyklus, dolní ukončovaly cyklus ze života sv. Benedikta. Na horní části jižní stěny je vymalováno Korunování Panny Marie, scéna z mnoha beuronských interiérů. Nad její hlavou nesou andělé kříž a jiní přinášejí náčiní k bohoslužbě. Dolní výjev znázorňuje smrt sv. Benedikta, který se zdviženými rukama je podpírán svými bratry a je připraven čelit majestátu smrti. Vpravo stojí na stráži anděl a zleva přichází celebrant se dvěma ministranty. Na severní straně je znázorněna zářící Panna Marie jako královna nebes s Ježíškem na klíně. V dolní části výjevu přivádějí andělé k jejímu trůnu sv. Benedikta a sv. Scholastiku. Dva benediktiňští bratři v den smrti sv. Benedikta měli stejné vidění o jeho cestě na nebesa lemované anděly, kterou jim ukazuje beuronský archanděl Gabriel.

Z ostatních bohatě vyzdobených prostor Emauz se zachovaly pouze dva výjevy. Nad vchodem do ambitu scéna z cesty do Emauz a postava Pany Marie Immaculaty. V klášteře se zachoval svatostánek s výjevem Krista a ambon v podobě orla v Císařské kapli. Dva vstupy do kostela zdobí mozaiky poutníků do Emauz a hlava Krista a postava sv. Josefa.

### **Kostel Sacré Coeur (Praha)**

Neogotický kostel Sacré Coeur se nachází v sousedství kostela sv. Gabriela. Byl postaven podle návrhu belgického benediktinského architekta Giselna Béthuna a přistavěn v letech 1882-1884 k již stojícímu klášteru s ústavem pro výchovu dívek ze šlechtických rodin. Ústav patřil francouzské kongregaci paní Nejsvětějšího Srdce Ježíšova (Les Dames du Sacré Coeur), které se zde usadily v roce 1872. Kostel byl

dlouho ve velmi špatném stavu. Nyní je v mezích možností opraven a loď s beuronskými malbami se podařilo zachránit.

Při vstupu do chrámové předsíně spatříme na tympanonu zobrazeného archanděla Michaela. Na portálu je vyobrazena Madona připomínající malbu italského románského stylu. Hlavní prostor s křížovou klenbou je osvětlen vysokými okny s barevnými vitrážemi. Vítězný oblouk zdobí sedm holubic jako symbol Ducha Svatého. Presbytář je oproti lodi položen níže. Pod okny se nachází novozákonní citát: „Učte se ode mne, neboť jsem tichý a pokorného srdce, a naleznete odpočinití svým duším“ ( Matouš 11,29). Oltární menza byla vyrobena z bílého mramoru a svatostánek byl posázen drahokamy. Pod baldachýnem dominovala plastika Nejsvětějšího Srdce Ježíšova. V kostele se toho příliš nedochovalo, podařilo se zachránit kostelní vyšivaná roucha, několik nádherně zdobených kalichů a stříbrnou monstranci zdobenou rubíny, tyrkysy a mistrovskými emaily. Kostel Sacré Coeur dnes již neslouží církevním účelům.

### **Kostel Svaté Rodiny v Řepích (Praha)**

Kostel Svaté Rodiny byl vysvěcen v roce 1861 a je součástí kláštera sester boromejek. Původně byl vyzdoben jednoduchou dekorativní malbou. Začátkem 30. let sestry oslovily emauzské benediktiny, aby byl chrám znovu vymalován. Úkolu se ujal bratr Antonín Vrbík OSB a v roce 1935 byly práce dokončeny. Výzdoba byla v duchu beuronské umělecké školy. Byly zde použity především biblické motivy ze života Svaté rodiny. Celý prostor odlehčuje velké množství různých andělů. Kostel byl dlouhou dobu v dezolátním stavu a rozkraden. V roce 1992 byl celý řepský objekt navrácen boromejkám a kostel zrestaurován. Dnes slouží jako duchovní srdce Domova sv. Karla Boromejského.

### **Kostel Panny Marie Růžencové (České Budějovice)**

Novorománský kostel Panny Marie Růžencové byl postaven v Českých Budějovicích v roce 1900 podle plánů stavitele Jakuba Stabernaka. Nechal jej postavit P. Klement Petr, zakladatel kongregace bratří Nejsvětější Svátosti pro potřeby lidu. Malá původní kaple byla již nedostačující pro velký zájem věřících o bohoslužbu. Výmalbou interieru byl pověřen Lenzův žák Pantaleon Major, který se podílel údajně i na výzdobě kostela sv. Gabriela v Praze a na obnově kaple v Monte Cassinu v Itálii, kde také studoval malbu. Po dohodě s představeným kláštera navrhl rozmístění nástěnných

maleb s figurálními výjevy a růžencovými tajemstvími. Kostel měl i vlastní dílny, kde se prováděly řezbářské práce, také zde byly vyrobeny lavice a hlavní oltář.

Interiér kostela patří rovněž k nejvýznamnějším památkám beuronské školy. Jednolodní stavba je orientována k jihozápadu, má čtvercový chor a půlkruhovou apsidu s přiléhající čtvercovou kaplí a protilehlou sakristií. Na stěnách je čtrnáct dřevorezeb křížové cesty, nad nimi slova modlitby „Zdrávas Královno“ je vymalován pás patnácti obrazů ze života Panny Marie (patnáct tajemství sv. Růžence).

Na triumfálním oblouku jsou vymalovány předobrazy mše svaté jako Melchisedechova oběť, obětování Izáka, Beránek na knize se sedmi pečetěmi. Na hlavním ciboriovém oltáři je obraz Královny posvátného růžence se sv. Dominikem a sv. Kateřinou. Kazatelna je vyzdobena reliéfy Dobrého Pastýře a evangelistů. V neorománském stylu jsou zpracovány také boční oltáře. Na Oltáři s postavami cherubů jsou patrné i orientální prvky. Na dvířkách svatostánku je vyobrazen reliéf Nejsvětější Trojice, pod ním jsou alegorické postavy Církve a Synagogy. Dochovaný kazetový strop zobrazuje nejsvětější Trojici, Pannu Marii a sv. Jana Křtitele. Na průčelí kostela je mozaika trůnicí Bohorodičky, rovněž v beuronském stylu, ovlivněná deskovým obrazem Panny Marie z kostela sv. Gabriela na Smíchově. Kostel odpovídá duchu beuronského umění, které zde zahrnuje převážně mariánské motivy.

## **Teplice**

V komplexu teplického gymnázia je areál bývalého kláštera milosrdných sester sv. Karla Boromejského, zbudovaný roku 1865. V roce 1889 byli pozváni z emauzského kláštera mniši a vyzdobili tamní kapli pod vedením Fridolina Steinera (P. Lukase) v duchu beuronské umělecké školy.

## **Opatství sv. Gabriela na Smíchově**

Emaužští beuronští benediktini byly spoluzakladateli prvního ženského kláštera beuronské kongregace – konventu sv. Gabriela v Praze na Smíchově (1888). Peníze na stavbu kláštera poskytla Hraběnka Gabriela Sweerts-Spork. Byl postaven v bývalé Karlově, nyní Holečkově ulici, stavbu navrhli v neorománském slohu benediktiňští stavitelé P. Gilsen Bethun a P. Hildebrant z belgického kláštera Maredsous. Klášter osadily sestry benediktinky ze Salzburku, v klášteře v době jeho největšího rozkvětu žilo kolem stovky řeholnic, mnohé sestry pocházely ze slavných evropských rodů. Sestry žily v přísné klauzuře a klášter v té době velmi dobře

prosperoval. Duchovní správu obstarávali konventuálové z kláštera v Emauzích. V roce 1919 musely sestry nedobrovolně klášter opustit, odstěhovaly se na hrad Bertholdstein v Rakousku<sup>16</sup>. Veškeré zařízení kláštera odvezly s sebou - beuronské krucifixy, stoly, židle, klekátko, skříň na noty, ambon, deskový obraz archanděla Gabriela, stolky, lustry a ornáty. Díky tomu se původní vybavení kostela uchovalo.

Komunita sester beuronského řádu měla kontemplativní charakter s velmi přísnou klauzurou. Centrem klášterního střediska pro sestry byl kostelní chór s varhany. Chór byl umístěn na levé straně presbytáře, oddělený ozdobnou mříží s plastikou ukřižovaného Krista, s lampami, zdobenými kovanými rostlinnými motivy a erby, osvětlujícími celou scénu. Při stěnách chórového prostoru byly umístěny stally (spojená křesla) pro sestry. V druhém patře chóru byla oratoř pro novicky. Chór byl řešen tak, že procházel všemi patry kostela s výhledem na presbytář, a tak mše mohly být účasny i sestry, které se zrovna nenacházely v centru chóru. Nemocné sestry se mohly na bohoslužbu dívat z malého oratoria v patře. Řeholnice tak byly účastny mše svaté, aniž byly spatřeny návštěvníky kostela. Vedle chóru, ve východním křídle, byla kapitulní síň s vyvýšeným trůnem pro abatyši, zde se rozhodovalo o dění v klášteře. Sestry se společně stravovaly v refektáři a jedna z řeholnic byla určena pro předčítání. Pro sestry zde byla také zřízena klášterní knihovna (bibliotéka). Vedle knihovny bylo skriptorium, určené ke studiu vypůjčené literatury a ke psaní a rozjímání. Dále zde byl hudební pokoj a komůrka na uložení relikvií. Řád zde byl přísnější než u mužů a opouštět klauzuru bylo možné jen výjimečně. Do klauzury směl vstupovat pouze kněz spirituál, emauzský benediktin, a to jen v případě vysluhování svátostí nemocným nebo viatikum umírajícím řeholnicím. Návštěvy se hlásily ve fortně kláštera a po domluvě se setrou konající službu zde byly vyhrazeny čtyři hovorny, rozdělené mříží. K předání předmětu nebo písemné zprávy sloužila rota (kolo umístěné ve zdi – nezbytnost ženských klášterů). Ve druhém patře se nacházel atelier sv. Lukáše, kde začalo vyučování prvních šesti chórových sester v roce 1896 pod vedením samotného P. Desideria Lenze. Sestry se velmi dobře orientovaly v ikonografii, vyzdobovaly podle beuronského stylu profesní listy a záhlaví klášterních kronik. Talentovanější tvořily samostatně návrhy na nástěnné malby v klauzuře a podílely se na výzdobě svatogabrielského evangeliáře. Jak sem již zmínil, v klášteře panoval přísný řád pod dohledem Emauz. Žilo se zde podle Benediktovy řehole, kdy mají všichni v žít v jednom domě Božím, jehož základem je

---

<sup>16</sup> Po vzniku republiky převládaly ve společnosti výrazně protikatolické tendence, averze vůči klášteru byla zesílena ještě faktem, že většina sester byla německého nebo rakouského původu.

stabilitas, tedy najít své místo ve společenství. Dále Lectio Divina - znalost Písma tak, aby vrostlo do celé komunity. Opus divina – společná pozorná modlitba plná úcty a lásky, tedy soulad vnitřního smýšlení s vnějším chováním. Labor – práce, která má být rovnováhou duchovního života, Ora et labora – Modlitba a práce.

Sestry měly pevně stanovené činnosti, byly rozděleny na chórové a laické řeholnice. Chórové sestry se mezi jednotlivými hodinkami věnovaly vyšívání parament, knižní ilustraci vázání knih, úpravě kartonů. Každý den též probíhaly zkoušky gregoriánského chorálu. Laické sestry se staraly o běžný chod kláštera. Ošetřovaly nemocné, šily, udržovaly hábity, pracovaly v tiskárně, pěstovaly zeleninu a ovoce a staraly se i o hospodářská zvířata. Měly přesně rozdělené úkoly podle svých schopností a každá práce měla svůj vymezený prostor. Klášter byl též vybaven pekárnou, ševcovskou a klempířskou dílnou, prádelnou, lékárnou, byl zcela samostanou jednotkou a ekonomicky a hospodářsky nezávislý na okolním světě.

V areálu kláštera se nachází, rovněž novorománský, kostel Zvěstování Panně Marii (známý více pod jménem sv. Gabriel, s tímto pojmenováním pracuje i tato studie), jehož interiér byl vyzdoben v beuronském stylu pod vedením samotného P. Desideria Lenze. Kostel byl vysvěcen v roce 1891 kardinálem Schoenbornem. Výzdoba svou tematikou rozvíjí typická řádová témata, celý prostor je plně vymalován a protkán mnoha nápisy a odkazy na Písmo svaté.

Vstupní předsíni vévodí nápis „Vstupte a pojdte Kristu naproti“. V lunetě je vymalována scéna ze zvěstování, se sedící Pannou Marií a zvěstujícím Archandělem Gabrielem. V sousední lunetě je Mojžíš v prostraci před hořícím keřem a nad ním se vznáší Assumpta v medailonku. Je zde přirovnána pro svoji neporušitelnost ke keři, který zůstal neporušen ohněm, protože se v něm zjevil Bůh.

K řeholi odkazují scény ze životů benediktinských světců, především sv. Benedikta a sv. Scholastiky, ale i vyobrazení abatyší a poutě benediktinských řeholnic. Na severní straně lodi jsou vymalováni světcí sv. Petr, náměstek Ježíše s atributem klíče k životu věčnému, sv. Pavel s mečem, kterým byl pro lásku ke Kristu sťat a sv. Jan Křtitel, ukazující na beránka jako cestu jedinou. Naproti na jižní straně jsou zastoupeni čeští zemští patroni sv. Vojtěch, sv. Václav a sv. Ludmila, v kapli sv. Benedikta ještě sv. Jan Nepomucký. Lenz se tu ve svém návrhu poklonil domácí tradici. Dalším okruhem námětů výzdoby kostela jsou hudební motivy, korespondující s výraznou hudební kulturou beuronské kongregace. Nechybí tu Král David s harfou a sv. Cecilie, patronka hudby, s loutnou.

Presbytář kostela je vyvýšen, a stejně jako v románské architektuře, se skládá z obdélného chóru a apsidy. Kněžiště, jak český ekvivalent napovídá, bylo určeno výhradně kněžím. Na mramorovém schodišti presbytáře stojí dvě bílé postavy z Laaského mramoru, opět připomínající, komu byl kostel zasvěcen. Ze sevení strany přichází Archanděl Gabriel, s křížkem v ruce, tiše a po špičkách, a zvěstuje Panně Marii Boží záměr, ona zvěst přijímá s údivem a pokorou. Jak jsem již zmínil, interier kostela je dokonale pokryt barevnou výmalbou a tyto bílé sochy jako by vystupovaly ze zšeřelého prostředí a tiše oživovaly záměr zvěstování. V presbytáři je umístěn ciboriový oltář, o kterém pojednáme v kapitole Beuronské pojetí liturgie a beuronský „Gesamtkunstwerk“.

Na západní zdi nad zinním chórem je umístěn monumentální obraz Piety. Ukazuje konec pozemského života Ježíše Krista a jeho umístění symbolicky vyjadřuje protiklad k obrazu Panny Marie s Ježíškem na východní straně, v apsidě presbytáře, tedy protiklad mezi smrtí a životem. Cesta (pouť) prostorem kostela od piety, přes všechny výše jmenované výjevy ze životů řeholnic, světců a Písma svatého tak nabízí naději, která symbolicky vrcholí stoupáním do výše, do presbytáře, k novému zrození a životu věčnému. Mezi těmito ústředními díly se odehrávají biblické příběhy Starého i Nového zákona s životy svatých, historie benediktinů, zakladatelů řádu, ještě doplněné o citace z Písma.

Peter Desiderius Lenz ve svých 32 letech připravil návrh na Pietu, kterou chtěl zrealizovat jako nástěnnou malbu v italském Monte Cassinu. Setkal se však s nepochopením a nedostal od svého představeného opata povolení. Přesto byl Lenz přesvědčen, že se jedná o jeho nejlepší dílo. Až skoro za dvacet let Pietu konečně ztvárnil na západní zdi opatského kostela sv. Gabriela. Benediktinky, které v klášteře od roku 1889 žily, považovaly Pietu za nejčistší beuroský výtvar. Jejich představený opat Benedikt Sauter však pro geometrická pojetí Desideria Lenze neměl nejmenší pochopení. Když pražský kardinál Schoenborg spatřil ukončenou malbu Piety, neskryval nelibost, a emauzský opat dal příkaz k jejímu odstranění. Abatyše, aby opatovi ušetřila mrzutosti s kardinálem, nakonec se zakrytím Piety souhlasila. P. Desiderius Lenz přijal zakrytí Piety s pokorou a nechal ji zakryt závěsem. Později na příkaz kardinála byli zahaleni i andělé, tedy celá západní zeď nad dnešním kůrem. V roce 1897 navštívil opatství sv. Gabriela nejvyšší představený všech benediktinských klášterů opat Hildebrant (stavitel sv. Gabriela) a neshledal na výmalbě kostela nic nepřístojného, abatyše Adelgundis tedy závěs zase odstranila.

Kaple sv. Benedikta se nachází v boční lodi na jižní straně, oddělena mříží.

Je zasvěcena patronu celé kogregace. Jsou zde dva výjevy ze života sv. Benedikta a sv. Scholastiky z knihy Dialogů od papeže Řehoře Velikého, Poslední kolokvium a smrt sv. Scholastiky, doplněné o nápisy zachycující rozhovor sv. Benedikta se svojí sestrou. Kaple jako by byla hlídána dvěma anděly, zástupci mocností v byzantském stylu, a mlčenlivým Janem Nepomuckým. Z oltáře se zachovala pouze menza ze světlého pískovce a nad ní jsou vymalovány čtyři mučednice v oranžových pózách, Agatha, Kateřina, Anežka a Lucie. Výmalba kaple sv. Benedikta nebyla zcela dokončena.

Liturgický prostor v beuronském stylu, jak vidíme na příkladu kostela sv. Gabriela, připomíná a především vyzdvihuje moc modlitby prostřednictvím pásových nápisů, kterými je pokryt interiér kostela ve velkém množství. Tyto nápisy korespondují s ikonografickým plánem celého prostoru. Obsahují citace z Písma, aforismy, ve velké míře pak responsoria matutin a uvádějí počáteční slova modliteb. Prohlubují u věřících víru v milosrdenství Boží. Pro nápisy vyvinuli malíři beuronské školy vlastní historizující typ písma<sup>17</sup>.

### 3.4. Beuronské pojetí liturgie a beuronský „Gesamtkunstwerk“

Liturgie byla pro beuronské reformní hnutí a jeho myslitele, zcela samozřejmě, ústředním tématem. Zabývali se a snažili se pojmenovat také vztah liturgie a umění, respektive vytvořit pro beuronské umění teoretickou základnu. Zásadní otázkou beuronské umělecké školy byl účel křesťanského umění, které by mělo plně sloužit liturgii a oslavě Boha. Beuronští umělci mají více na zřeteli sám Objekt uctívání, tj. Boha samého, zatímco tradiční pohled umění zdůrazňuje spíše subjektivitu<sup>18</sup>.

Jedním z prioritních cílů beuronské kongregace bylo „pěstování obzvlášť slavnostní liturgie se zpěvem gregoriánského chorálu“<sup>19</sup>. Velice výstižný pro beuronské pojetí liturgie je název knížky Jakoba Hörmanna (též A. Hammenstede O.S.B.) *Die Liturgie als Erlebnis*, tedy **liturgie jako zážitek**. Liturgické umění, beuronské umění, je uměním posvátným, je to prostředek pozvednout člověka z pozemského slzavého údolí, aby na něj zapomněl a nadějně přihlížel krásám nebeského ráje<sup>20</sup>. Beuronská

<sup>17</sup> KRINS 2004, s. 21. Charakteristické je např. písmeno E v zrcadlově obráceném tvaru 3 a použití písmena V také pro U.

<sup>18</sup> Srv. KREITMEIER 1923, s. 85.

<sup>19</sup> ČIŽINSKÁ 1997, s. 61

<sup>20</sup> srv. KREITMEIER 1923, s. 86. První vydání Kreiteierem pojednané publikace vyšlo v Německu v roce 1919: HAMMENSTEDTE, A. Die Liturgie als Erlebnis. Freiburg, Herder 1919.



liturgie usilovala o zvnitřnění náboženského života a považovala za hlavní účel liturgie vnitřní pokrok a duchovní růst<sup>21</sup>.

V koncepci posvátného umění nemá subjektivita a ambice autora žádný prostor. Pro beuronské mnichy je typické, že svou tvorbu zásadně nesignovali, proto je i nesnadné určit autorství jednotlivých děl. Umění tak slouží jedině k oslavě Boha a žádnému jinému účelu – ne ke zviditelnění umělců. Tomu odpovídá i způsob práce podle šablon a opakování postupů "mistrů", je tak zaručena dokonalost a nerozeznatelnost díla. Umění se stává modlitbou a modlitba se stává uměním.

K tvorbě posvátného umění je potřeba Boží vnuknutí. „Snad je dovoleno vidět mezi charismaty, dary Ducha, o nichž mluví sv. Pavel ve 12. kapitole I. listu Korintským, také dar posvátného umění..... Také pravý zbožný obraz pochází ze svatého doteku. Říká-li tatáž kapitola v listě Korintským, že nemůžeme říci ani“ Ježíš je Pán“, leč „ v Duchu svatém“, nemůžeme se modlit, leč když nás On učí, pak také křesťanský umělec jiného druhu může tvořit jen tehdy, je-li zasažen.“<sup>22</sup>. Na jiném místě Guardini uvažuje: „Boží duch se vznáší nad vodami, když z formulující síly ducha vychází jedna podoba za druhou. Jeho zvláštní blízkost pociťuje také lidský tvůrce, který také mluví o inspiracích. Ale vlastním místem inspirace je mluvení a tvoření Boha. Člověku je všechno předobrazeno. Umělec nepracuje autonomně, nýbrž jakožto obraz Boha. Mluví-li o své tvůrčí síle, je v tomto slově osobivost, může jen prosit, aby ho ten, který stvořil svět, osvětlil v jeho malém tvoření, které koná jako malíř, jako sochař, jako básník“<sup>23</sup>. Co činí náboženský umělec „je skutečná služba. Jeho úkolem je interpretovat paměť církve. Nemá tedy říkat, co subjektivně míní, ale to, co je ve smyslu církve, která sama plní příkaz Kristův. Netvoří subjektivně, ale to, co je ve smyslu církve, která sama plní příkaz Kristův“<sup>24</sup>. Svůj úkol může však umělec splnit pouze tehdy, je-li dobře obeznámen s obsahem zvěsti.

Jak jsem zmínil v přehledu středisek beuronské kongregace, významným duchovním centrem byl klášter v německém Maria Laach. Jeho opat, Hildefons Herwegen vydal v roce 1918 ve sbírce „Ecclesia orans“ stať Romana Guardiniho (1885–1968) *Vom Geist der Liturgie*. Guardini v ní píše, že liturgie je prožívané dogma, pravda víry prožívaná v nikdy neunavující modlitbě, jejíž poklad je nevyčerpatelný. Společná modlitba je plodná, pokud se neuzavře do sebe a soustředí se na všechny

---

<sup>21</sup> srv. KREITMEIER 1923, s. 87.

<sup>22</sup> GUARDINI 2009, s. 58-59

<sup>23</sup> GUARDINI 2009, s. 116

<sup>24</sup> GUARDINI 2009, s. 112

zjevené pravdy. Guardini označuje liturgii jako hru, jako odraz věčné Pravdy, zdůrazňuje zapojení lidí skrze liturgii do života tajemného Kristova těla – církve<sup>25</sup>.

Z prostředí kláštera Maredsous vyšla nová generace beuronských mnichů, sdružená kolem Germana Morina a časopisu *Revue Bénédictine*. Podle Morina k obrodě laiků liturgií nestačí je jen k liturgii vychovávat, ale je pro ně třeba „živá liturgická účast“, zvláště zapojením zpěvu. Morin byl zastáncem myšlenky, že liturgie je nejdůležitějším prostředkem učitelského úřadu církve a nemá se týkat jen úzké skupiny vyvolených.

Všechny tyto snahy o liturgickou obnovu se soustředily na prostředí výlučně mnišské, liturgie se pěstovala v kláštorech pro mnišskou komunitu. Mše se sloužila (a dosud slouží) v latině, nikoli v lidovém jazyce, což částečně vedlo k tomu, že se kolem klášterů soustředila jistá „elitní“ skupina věřících, přičemž farní společenství touto liturgií nebyla významněji zasažena. Musíme si uvědomit, že beuronská liturgie byla časově, prostorově, gestuálně i personálně dokonale propracovaná a doprovázena zpěvem gregoriánského chorálu, což znemožňovalo její použití mimo klášter. Přesto se však beuronští benediktini snažili svou liturgii zpřístupnit širšímu publiku – základem jejich úspěchu byl překlad liturgických knih do němčiny. Suitbert Bäumer vydal římský a mnišský breviář, sepsal i dějiny breviáře. První latinsko – německý misálek pro laiky vydal v roce 1884 Anselm Schott, knížka měla velký ohlas u věřících a byla postupně vydávána a vylepšována, přičemž jméno autora se stalo symbolem a je užíváno k označení těchto knih i dnes<sup>26</sup>.

Vysokou úroveň liturgie a liturgického zpěvu dodržovala i komunita beuronských benediktinů, která osadila a zvelebila klášter Na Slovanech v Praze. „Liturgia emautina ovlivňovala náboženský i intelektuální život Pražanů, byla příčinou mnoha konverzí a řeholních povolání, inspirací pro literární, výtvarná i hudební díla“<sup>27</sup>. Po vzoru německých bratří také emauzští benediktini vydali v letech 1891 a 1925 pro širší publikum latinsko-český misálek. Emauzská liturgie byla vyhlášena svým mystickým vyzářováním a mimo jiné podnítila hraběnku Sweets-Sporckovou k fundaci ženského kláštera u sv. Gabriela. Emauzské mše měly nezastupitelné místo v kulturním životě Prahy.

---

<sup>25</sup> KREITMEIER 1923, s. 85. První vydání Kreitmeierem pojednávané publikace: GUARDINI, R. *Vom Geist der Liturgie*. Freiburg, Herder 1918.

<sup>26</sup> Tato kniha vyšla v roce 1893 a byla opatřena i dlouhými výňatky z Guérangerova díla *l'Année liturgique*.

<sup>27</sup> ČÍŽINSKÁ 1997, s. 63

Je na místě položit si otázku, co činilo beuronskou liturgii tak přitažlivou. Mše byly slouženy podle římského misálu jako v jiných kostelech benediktinské řehole. Co však mše tvořilo výlučnými, byla jejich posvátná atmosféra, které beuronští benediktini dosáhli jejich celkovým pojetím jako „Gesamtkunstwerku“, propojením uchvacující vizuální stránky prostoru se slavnostním ustrojením a gestikou kněze a především výrazným hudebním doprovodem gregoriánského chorálu. Tento „Gesamtkunstwerk“ jako jednotná koncepce měl zasáhnout všechny smysly přítomných. Jak zdůrazňuje také Romano Guardini, když vyzdvihuje odpovědnost umělce: "odpovědnost vyplývá také z vlivu, kterým umělecké dílo působí, neboť obraz proniká mnohem bezprostředněji do tkáně, mnohem hlouběji do kořenů vnitřního života než pouhá nauka. Ovlivňuje představy a působí na cit. Naléhá, aby se stalo vzorem a pak, přizpůsobené a proměněné, se znovu vracelo do života diváka"<sup>28</sup>. Guardini v tomto smyslu vysoce hodnotil obraz jako celkový vizuální vjem, uvažoval jak o malbě, tak plastice a veškeré symbolice vybavení sakrálního prostoru.

Tuto atmosféru a její účín můžeme dodnes pocítit v dochovaném stylově čistém interiéru kostela sv. Gabriela, neboť emauzský interiér se v úplnosti nedochoval. Stavba bazilikálního stylu má sporé svrchní osvětlení, přitímí navíc znásobuje celoplošná výmalba tlumenými tóny, ze kterých vystupuje pouze zlatá barva. Na rozdíl od jiných chrámů je malbou pokryt a ornamentálně vyzdoben celý interiér kostela. V tomto rysu můžeme opět vidět návrat do minulosti, inspiraci egyptskými i raně křesťanskými interiéry. Beuronský interiér je propracován v jednotném slohu do nejmenších detailů včetně originálních liturgických předmětů.

Ústřední místo v presbytáři gabrielského kostela zaujímá **ciboriový oltář** (příloha obr. č. 1). Termín označuje baldachýnovou edikulu kryjící oltář i oltářní stupně. Tento typ oltáře (který byl mimochodem i v emauzském klášterním kostele, ovšem nedochoval se – srv. příloha obr. č. 2) zdůrazňuje centrální význam oltáře v liturgickém prostoru a vytváří dojem „chrámu ve chrámu“, též někdy interpretován jako „Stánek úmluvy“, místo duchovního spojení mezi člověkem a Bohem. Navazuje na starokřesťanské ciboriové oltáře, o nichž nalézáme zmínky již v 5. stol.. Ikonograficky souvisí též s baldachýnem, symbolem nebes.

Oltář je typickým dílem beuronské umělecké školy. Na stupních z černého mramoru je osazena bílá oltářní menza, vpředu členěna čtyřmi sloupky s rostlinnými

---

<sup>28</sup> GUARDINI 2009, s. 112

motivy a třemi medailony s christogramy. Tvaroslovně menza připomíná antickou tumbu, hrob, sepulchrum. V oltářní menze jsou uloženy ostatky sv. Václava, Vojtěcha a Jana Nepomuckého. Dřevěný strop oltáře je nesen čtyřmi egyptizujícími sloupy, symbolizujícími čtyři evangelia, pilíře víry. Hlavice sloupů mají podobu korun datlových palem, které poskytují lidem při odpočinku stín, vybízejí tedy k rozjímání, ztišení, oltář vytváří jakousi oázu v okolním světě. Zástřešek tvoří balustráda, zahradní architektura, ikonografický odkaz na rajskou zahradu.

Na oltářní menze spočívá **tabernákl**, svatostánek na uchování eucharistie, rovněž sloupové konstrukce. Je v beuronském slohu, nicméně nepochází původně z kostela sv. Gabriela. Svatostánek odkazuje na vrcholu vztyčeným křížem na vítězství Kristovo. Na oltářní menze je ještě malý čtecí pult, rovněž původem beuronský. Na něm výjev dvou jelenů pijících z pramenu rajských řek. Spojení Jelena s Kristem vychází z Písni písní: „Můj miláček se podobá gazele nebo kolouchu laně“(Pís 2,9). Zároveň tento obraz evokuje touhu lidské duše po Bohu a jeho milosrdenství: „Jako jelen prahne po vodách bystřin, tak touží má duše po Tobě, Bože“(Žl 42,2). Bůh je pramenem spásy.

Součástí oltáře byl **deskový obraz Matky Boží s Ježíškem**, sedící ve zlatém kruhu uprostřed hvězdné noci, obklopené anděly a holubicí Ducha svatého, nyní v apsidě presbytáře<sup>29</sup>. Obraz je též nazýván Madona královna moudrosti na stolci Šalamounově. U hlavy Panny Marie čteme nápis „Maria mater misericordiae“ ( Maria matka Milosrdensví), u nohou „Sedes sapientiae“ (stolice moudrosti). V horní části kružnice nápis „Vždyť ten kdo mne nalézá, našel život a došel u Hospodina zalíbení“ (Př 8, 35). Z každé strany obrazu hlídkuje čtveřice modlících se cherubů se složenými křídly. Nad oltářem v apsidě se zjevuje Kristus Pantokrator, sdělující své tajemné označení „Jsem, který jsem“ (matutinum z velikonočního Hodu Božího, Ex 3,14) a žehnající „Pax Vobis“ (J 20,19-21,26). Typ zobrazení Krista Pantokratora odkazuje na jeho všemohoucnost (z řec. pan = vše, kratos = moc). Kristus se modlí obklopen anděly a z každé strany se modlí sedm světců a světic. Za obrazem byla v apsidě dvířka, kterými přicházela z choru sestra sakristiánka a zprostředkovávala tak kontakt s knězem sloužícím mši a sestrami, aniž byla při bohoslužbě kýmkoliv spatřena (požadavek přísné klauzury). Mše byla sloužena v latinském jazyce a kněží byli obráceni zády k lidu. Tento způsob slavení mše (opuštěný po Druhém vatikánském koncilu) je v tomto kostele tolerován dodnes, nejen vzhledem k dispozici oltáře s menzou, ale také jako

---

<sup>29</sup> Příklady jiných beuronských madon srv. GUARDINI 2009, s. 121-126

výraz úcty k umění benediktinských beuronských umělců, kteří svůj talent položili na oltář Boží a zřekli se světského pojetí umění.

Dalším důležitým liturgickým vybavením sakrálního prostoru kostela sv. Gabriela je **ambon** (příloha obr. č. 8), stojící v presbytáři před oltářem. Ambon, jak sám název napovídá, je čtenářským pultem, vyvýšeným místem, kde je Slovo Boží vyzdvíženo (z řec. *anabainein* = stoupat) a podáváno shromážděným věřícím. Ambon v prostoru nahrazuje dříve používanou kazatelnu a znovu se uplatňuje v pokoncilní liturgii. Ambon v kostele sv. Gabriela vznikl podle návrhu P. Desideria Lenze kolem roku 1895, nese jasnou pečeť beuronského uměleckého stylu a pracuje se silnou symbolikou. Má tvar sokola, egyptizující styl jeho zpodobení odkazuje až k egyptské bohyni Isis (předobrazu Panny Marie) a jejímu synovi Hórovi. Křesťanská ikonografie sokola jako symbolu naděje a očekávání světla navazuje právě na kult staroegyptského boha Slunce a světla, Hóra, který byl jako sokol zobrazován.

Pro liturgické účely, pro předčítání během slavných mší svatých, vytvořily sestry benediktinky v dílně sv. Lukáše, pod vedením samotného pátera Lenze, mezi lety 1900-1912 tzv. **Svatogabrielský evangeliář** (příloha obr. č. 9). Jedná se o unikátní dílo obsahující evangelijní texty s ilustracemi v duchu beuronského kánonu. Jak zhodnotila Helena Čížinská, „toto dílo, zdá se, nemá ve své době obdoby a je jedním z nejlepších, které Schola artistica beuronensis vyprodukovala“<sup>30</sup>. Evangeliář obsahuje 37 pergamenových listů, které jsou uchovány v kožených deskách s beuronským dekorem. V roce 1919 jej sestry s ostatním vybavením odvezly do Rakouska. V současné době je evangeliář uložen v Diecézním muzeu v Grazu.

Jednotlivé pergamenové listy Svatogabrielského evangeliáře sledují svátky v posloupnosti církevního roku – Hod Boží Vánoční, Zjevení Páně, Hod Boží Velikonoční, Nanebevstoupení, Seslání Ducha svatého a Boží Tělo, doplněné svátky významných světců a mariánskými svátky. Na každém listu je příslušný latinský text s denní modlitbou a na druhém je k témuž svátku obrazová ilustrace. Ilustrace jsou složitě komponovány a symbolicky propojují tematiku starozákonní a novozákonní. Obsahují rovněž výjevy z každodenního života mnišské komunity a svatogabrielské realie, vše prostoupené světlem Kristovy lásky. Zvláštní péči věnovaly sestry v letech 1900-1905 výzdobě dvou dvoulistů Vánočních oslav, jejichž latinské texty byly používány při matutinu (ranních chválách).

---

<sup>30</sup> ČIŽINSKÁ 1997, s. 86

Součástí skvostné liturgické výbavy beuronských kostelů jsou kalichy. **Kalich** (z lat. calix = číše) slouží v liturgii ke konsekraci vína (transsubstanciaci) a ke svatému přijímání Krve Páně (sub specie vini). Kalich se skládá z číše (cuppa), nohy s rozšířenou střední částí (nodus) a širšího podstavce (pes). „Vezmu kalich spásy a budu vzývat jméno Hospodinovo“ (ŽL 115,13). V příloze obrázek kalicha (obr. č. 4), pocházejícího z kláštera Na Slovanech, vyrobeného kolem roku 1900. Na něm medailony s vyobrazením andělů a nápisem Christi Sanguis Iter. Na nodu symbolika vody, hojně čerpající z biblických předobrazů. Celý kalich je bohatě osázen polodrahokamy, připomínajícími kapky Krve Kristovy. Na podstavci medailon s vyobrazením sv. Josefa na trůně, s Ježíškem na klíně. Pro srovnání uvádíme návrh P. Desideria Lenze na kalich z inventáře kaple sv. Maura v Beuronu (příloha obr. č. 6). Opět pracuje s námětem anděla, tentokrát nesoucího cuppu. Anděl tak přináší manu, Boží pokrm.

S kalichem typologicky souvisí nádoba na Tělo Páně, **ciborium** (příloha obr. č. 7). Protože nemáme k dispozici relevantní předmět českého původu, uvádíme ukázkou ciboria navrženého P. Desideriem Lenzem pro Beuron, vyrobeného v roce 1898. Na tomto návrhu, stejně jako na náčrtu konstrukce kalicha, můžeme názorně vidět použití kánonu. Ciborium postrádá figurální výzdobu, je posázen bílými perlami a výraznými modrými smaltovanými kříži.

Beuronští kněží byli během liturgických slavností oděni v nádherných liturgických oděvech, barevně odpovídajících jednotlivým obdobím liturgického roku, které vyráběly sestry v klášterní dílně sv. Lukáše. V této dílně vznikaly řemeslně velmi náročné liturgické oděvy a paramenta, jejichž výzdoba svou symbolikou a ztvárněním korespondovala s beuronským uměleckým stylem. V kostele sv. Gabriela se zachovalo několik **pluviálů, ornátů, alb a štól**, které jsou dodnes používány při slavnostních příležitostech. V příloze je několik ukázek beuronských vyšívaných textilií, na nichž můžeme vidět např. palmy, opakující motiv oltářních sloupů, zpodobení církve jako lodi, vezoucí věřící ke spáse pod ochranou sv. Petra (příloha obr. č. 10) nebo mariánský ornát ze svatogabrielské dílny kolem roku 1895 s nápisem Stella maris (Hvězda mořská, příloha obr. č. 12). Pluviál, zvaný egyptský, pocházející z dílny sv. Lukáše kolem roku 1898, vyzdvihuje rovněž mariánskou motiviku. Jsou na něm vyšívány medailony s vyobrazením proroka Izajáše s květem Jesse, odkazujícího na biblický citát: “I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce. Na něm spočine duch Hospodinův: duch moudrosti a rozumnosti, duch rady a bohatýrské síly, duch poznání a

bázně Hospodinovy“ (Iz 11,1-2) a vyobrazením Ezechiela s odkazem na citát: „Tato brána zůstane zavřená; nebude otvírána a nikdo jí nebude vstupovat, neboť skrze ni vstoupil Hospodin, Bůh Izraele. Proto zůstane uzavřena“ (Ez 44,2). V dalších medailonech pak prorok Jeremiáš a král David, hrající na harfu (příloha obr. č. 11).

K insigniím svatogabrielské představené patřila **Abatyšská berla** zvěstování, prsten a pektorál. Berla byla navržena samotným P. Lenzem pro druhou abatyši D. Benediktu Schwarzenbergovou. Jedná se o citlivě provedenou plastiku ve stočeném vrcholu berly s výjevem Zvěstování Panně Marii. Klečící archanděl Gabriel, držící v rukách kříž s Kristovým monogramem, zvěstuje překvapené Panně Marii, stojící v orantském postoji, boží záměr. Na dřívku je nápis "tvoje berla a tvá hůl mne potěšují" (Ž 23,4).

**Zlatý abatyšský prsten** je ozdoben vzácným akvamarínem usazeným do věnce s diamanty s bílými emailovými liliemi v červeném poli, značícími nevinnost, neposkvrněnost, Boží milost a Boží prozřetelnost, neboť písmo nabádá: "pozorujte polní lilie, jak rostou: nelopotí se, nepředou - a říkám Vám: ani Šalamoun v celé své nádheře nebyl tak oblečen, jako jedna z nich" (Mt 6,28-29).

**Abatyšský pektorál** (z lat. pectoral = hrud') je kříž, který nosí představená zavěšený na řetězu na hrudi, v tomto případě se schránou na ostatky. Na kříži uprostřed v kruhu je Kristův řecký monogram, ozdobený perlami, symbolizujícími Boží světlo prosvětlující tmu, Krista samotného, Kristovo učení: "Nedávejte svaté věci psům a neházejte svoje perly před vepře, nebo je nohama pošlapou" (Mt 7,6). Na břevnech kříže jsou nápisy Inri Vincit, Regnat, Imperat (Kristus vítězí, kraluje, vládne - velikonoční hymnus).

Osvětlení sakrálního prostoru mělo pro beuronské pojetí liturgie zásadní význam a bylo součástí koncepce "Gesamtkunstwerku". „Světlem je všechno, co ukazuje cestu k Bohu; nejprve Zákon, moudrost a slovo Boží; nyní Kristus a každý křesťan, který dosvědčuje Boží dokonalost“<sup>31</sup>. Věčná světla v kostele sv. Gabriela jsou o něco většími kopiemi beuronských věčných světél, mají charakteristický beuronský rukopis.

Velice výrazně a charakteristicky v beuronské liturgické slavnosti působil hudební doprovod – **gregoriánský chorál**. I to byl důvod, proč se emauzských mší účastnili pravidelně hudební skladatelé Antonín Dvořák a Josef Bohuslav Foerster,

---

<sup>31</sup> FOUILLOUX 1992, s. 219

varhaník Bedřich Antonín Wiedermann, ale i novinář Alfred Fuchs, spisovatel Karel Schulz, básník, dramatik a francouzský konzul Paul Claudel a jiné významné osobnosti českého kulturního života té doby.

Liturgie a hudba jsou po věky nerozlučně propojeny. Lidská řeč není schopna plně vyjádřit Boží slovo, přiblížit se k němu lze prostřednictvím hudby, rituálů, gest. Tak se člověk může dotknout nepoznaného. Právě tato myšlenka vedla mnichy beuronské kongregace ke znovuoobnovení gregoriánského chorálu, protože gregoriánský chorál je možná jedním z prostředků, jak se k Božímu slovu přiblížit.

Gregoriánský chorál vznikal postupně v průběhu prvních století po Kristu z židovského synagogálního zpěvu a je v něm patrný i řecký vliv z 5. století. Chorálem nazýváme latinský jednohlasý zpěv vybraný z liturgických textů, který katolická církev vždy považovala za vlastní. Papež Řehoř I. (590–604) liturgický zpěv sjednotil a reformoval. Vznikla tak nová podoba zpěvu, známá jako gregoriánský chorál, který byl uznán jako rituálně závazný.

Na našem území v oblasti Velké Moravy souvisí vznik liturgického zpěvu s činností misionářů z Bavorska a Salcburku, ještě před příchodem byzantské mise bratrů Cyrila a Metoděje na Velkou Moravu v roce 863. Staroslovanská liturgie se na našem území dlouho neudržela. Po bouřlivém období za vlády Josefa II. měli největší zásluhu na znovuzavedení chorálu a jeho interpretaci právě benediktini. V klášteře v Solesmes byly prozkoumány dostupné rukopisy a studie všech chorálních melodií. Na základě studia pramenů se posvátnosti hudby ve vztahu k liturgii věnoval papež Pius X. (1835-1914), posvátná hudba se podle něj má vyznačovat stejnými vlastnostmi jako liturgie, tj. především dodržováním posvátných, správných a neměnných forem. Za vzor chrámové hudby považoval Pius X. právě gregoriánský chorál. Z toho je patrné, že hudba je součástí liturgie, ale liturgie není podřízena hudbě. Beuronští benediktini plně nepřijali nastupující evropský moderní romantismus a oživili tradici gregoriánského chorálu - první podobu liturgie – formu, kde poměr mezi jednotlivými částmi a matematický základ jsou víc než samozřejmé. „Dobové zprávy informují, že beuronští benediktini chorál nejen vzorně a výhradně zpívají, nýbrž také chorálně žijí, chorálně se postí, chorálně staví, malují a sochaří. Beuronské umění usilovalo o jednoduchost a krásu tvaru, a také o vážnost a přísnost výrazu“<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> ZÍTKO 2007, s. 26



V kostele sv. Gabriela, jak je popsáno výše, se chorové sestry při bohoslužbě nalézaly v chóru, prostoru vedle presbytáře. Odtud tedy zněl, díky výborné akustice, za svitu pochodní, ztemnělým prostorem gregoriánský chorál, nesoucí se velebně lodí kostela a oživující harmonické tváře světců, ozdobené zlatými svatozářemi a velkým množstvím pokorně sloužících andělů, přinášejících na svých křídlech vzkazy z nebes. Vše ještě umocněné egyptskými krajinami s holubicemi a apokalyptickými zvířaty v pestrých barvách. Nádherně vyšívané beuronské ornáty vysluhujících kněží umocňovaly přítomnost člověka, jako oddaného služebníka Božího. Panna Maria sedící na trůně, na klíně držíc svého ukřižovaného syna, k nám pozvedá ruce a její smutná tvář jakoby sdělovala: “ach, vy lidé, co jste to udělali“. Smutek i radost z odpuštění a nová naděje tu mají své místo. Zde při bohoslužbě se nesignované umění beuronských stává liturgií, které bylo zasvěceno.

## 4. Závěr

Beuronské umění je neprávem opomíjeným kulturním a duchovním fenoménem. Srovnáním duchovních východisek beuronské školy, životů a duchovního zakotvení beuronských umělců a způsobu jejich práce jsem se pokusil odhalit absolutní propojení tohoto uměleckého stylu a liturgie. V beuronském umění se setkáváme s podrobným výkladem, který je hluboce teologicky a vědecky propracovaný, umění pracuje s geometricky stanoveným kánonem, prokazatelně platným, jde více do historie, mapuje minulost, propojuje evidentně rozumové s abstraktním cítěním.

K pochopení a procítění propojení beuronského umění a liturgie a zrcadlení Božské přítomnosti v tomto umění je potřeba na jedné straně pokorná víra a na druhé straně i solidní obeznámenost s křesťanskou symbolikou, teologií a především Písmem svatým. K dokonalému porozumění tomuto umění ve všech jeho vrstvách, jak v rovině vizuální, tak např. hudební, musí být jeho příjemce vybaven a jsou na něj proto kladeny velké nároky. I to částečně vysvětluje fakt, že se nikdy nejednalo o umění lidové, masové, a že spíše oslovovalo užší skupinu věřících. Metoda využití křesťanské ikonografie k rozkrývání liturgických významů se ukázala jako přínosná. Nedostatkem mé práce je nepříliš obsáhlý soubor liturgických předmětů a reálií, které byly k analýze využity. Nepodařilo se mi získat více studijního materiálu a pramenů. To částečně vyplývá z dějinných peripetií, během kterých byla značná část beuronského umění zničena nebo vyvezena za hranice a je tedy jen obtížně dostupná. Zde se otevírá prostor pro další bádání a další ověření uplatnění zákonitostí beuronské tvorby na širším vzorku liturgických předmětů.

Na základě poznatků, které jsem získal studiem beuronského umění a ikonografickým výkladem beuronského materiálu, jsem došel k názoru, že beuronská tvorba je obřadem, jako i liturgie je obřadem. Nároky na přesnost provedení, dodržování neměnných pravidel, opakování zavedených postupů a důsledné neodchylování se od Písma svatého jsou společnými určujícími znaky beuronského umění, jeho kánonu i liturgie. Zde vstupuje umění do liturgie, ztrácí svůj světský umělecký význam a stává se její součástí.

## Seznam použité literatury a pramenů:

- BĚHAL, S.: *Kostel archanděla Gabriela v Praze-Smíchově*. Beuronská škola v Praze. Semestrální práce, FA ČVUT 2006
- BUBEN, M.M.: *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích*. II. díl, sv. 2 Mnišské řády. Praha, Libri 2004
- ČIŽINSKÁ, H.: *Beuronská umělecká škola v opatství sv. Gabriela*. Praha, Ars bohemica 1999.
- Čižinská, H.(ed.): *Kánon a beuronští umělci*. Praha, Společnost přátel beuronského umění 2002 (a)
- ČIŽINSKÁ, H.: Opatství sv. Gabriela na Smíchově v Praze. In: *Staletá Praha XXIII* Pražské památky 19. a 20. Století. Praha, Brody / Ústav památkové péče 1997.
- ČIŽINSKÁ, H.: *Schéma nástěnných maleb a nápisů v kostele sv. Gabriela v Praze*. Praha, Společnost přátel beuronského umění 2002 (b)
- Fouilloux, D. (ed.): *Slovník biblické kultury*. Praha, Ewa 1992
- GUARDINI, R.: *O podstatě uměleckého díla*. Praha, Triáda 2009
- KRINS, H.: *Gnadenkapelle und Mauruskapelle in Beuron*. Lindenberg, Beuroner Kunstverlag Josef Fink 2004.
- KREITMAIER, J.S.J.: *Beuroner Kunst*. Eine Ausdrucksform der christlichen Mystik. Freiburg, Herder 1923.
- KASPER, W.: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg, Herder 2009
- Matoušek, A. – Karfíková, L.(ed.): *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Praha, Česká křesťanská akademie 1995
- MRÁČEK, J.: *Kaple bývalého kláštera Boromejek v Teplicích*. Teplice, Pro arte beuronensis 2006.
- MUCHA, J.: *Alfons Mucha*. Praha, Mladá fronta 1982.
- ROYT, J.: *Slovník biblické ikonografie*. Praha, Karolinum 2006.
- RULÍŠEK, H.: *Slovník křesťanské ikonografie*. Postavy, atributy, symboly. České Budějovice, Karmášek 2006
- ŠTAJNOCHR, V.: Studie o kalichu. In: *Archeologie ve středních Čechách* 7, 2003, s. 363-406. Praha, Ústav archeologické památkové péče středních Čech 2003.
- VERKADE, W.J.: *Neklidem k Bohu*. Praha, J.Peroutka 1942.
- WAGNER-HÖHER, U.J.: *Die Benediktinerinnen von St. Gabriel / Bertholdstein (1889-1919)*. St. Ottilien, EOS 2008.

ZÍTKO, P.J.D. OSB: *Dějiny Emauzského opatství v Praze a soupis umělecko historické literatury v knihovně opatství*. Praha, Společnost přátel beuronského umění v Praze 2007.

**Elektronické zdroje:**

[www.beuron.cz](http://www.beuron.cz) – stránky Společnosti přátel beuronského umění

[www.biblenet.cz](http://www.biblenet.cz) – ekumenický překlad bible

[www.erzabtei-beuron.de](http://www.erzabtei-beuron.de) – oficiální stránka beuronského arcioopatství