

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA FILOZOFICKÁ

Bakalářská práce

Pražský klášter Na Slovanech v památkové péči

Prague Monastery Na Slovanech in heritage care

Karina Grebeníčková

Plzeň

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA FILOZOFICKÁ

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Pražský klášter Na Slovanech v památkové péči

Karina Grebeníčková

Vedoucí práce:

Mgr. Zdeňka Míchalová, Ph. D

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2020

Děkuji Ph. D. Zdeňce Míchalové za trpělivost, potřebné rady a velice přívětivý přístup při zpracovávání bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce popisuje klášter Na Slovanech, resp. sjednocuje informace o tomto objektu. Stručně shrnuje historii kláštera, popisuje klášter a objekty k němu přilehlé a zaměřuje se na umělecké vybavení objektu. Součástí popisu vybavení kláštera se práce detailněji zabývá tzv. Emauzským cyklem a výzdobu tzv. Beuronské školy. Klášter je mimo jiné známý pro svou velice netradiční rekonstrukci zastřešení kostela, právě to je předmětem další kapitoly, která má nastínit důvod přestavby a její průběh. V závěru práce je klášter porovnáván s jinými sakrálními stavbami v České republice i v zahraničí pro své rekonstrukce a práce s obnovou těchto historických objektů.

Klíčová slova

klášter Na Slovanech, Emauzy, památková péče, nástěnná malba, obnova, sakrální stavby

Abstract

This thesis describes monastery Na Slovanech, especially collects information about object. Thesis summarizes history of the monastery, describes object including adjacent parts of abbey and focuses on artistic equipment of the object. Description includes Emauzy cycle and embellishment of Beuron art school. The monastery is also famous for its unconventional roofing, that's content of another chapter which should demonstrate reason and process of the reconstruction. In thesis conclusion is monastery compares with other several monasteries in Czech republic and also abroad focused primarily on recovery about this historical objects.

Keywords

monastery Na Slovanech, Emmaus, heritage care, mural, reconstruction, sacral architecture

Obsah

Anotace	6
Klíčová slova	6
Abstract.....	6
Keywords	7
Obsah	8
Úvod.....	10
1. Stručné dějiny kláštera.....	12
2. Popis stavby a stavební vývoj	20
3. Umělecké vybavení kláštera	25
3.1. Emauzský cyklus.....	25
3.1.1. Jižní část	28
3.1.2. Západní část	31
3.1.3. Severní část	33
3.1.4. Východní část	37
3.2. Beuronská výzdoba	39
3.2.1. Královská kaple.....	40
3.2.2. Kostel Panny Marie	41
4. Klášter v 19. a 20. století	44
4.1. Opravy a úpravy do 2. světové války.....	45
4.2. Válečné období	46
4.3. Obnova, různé projekty.....	47
4.4. Vítězný návrh a jeho realizace	49
4.5 Opravy kostela po roce 1990	50
5. Porovnání s dalšími rekonstruovanými objekty.....	52
5.1. Kostel Panny Marie v Norimberku	52

5.1.1. Architektura	53
5.1.2. Období 2. světové války	53
5.1.3. Komparace	54
5.2. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově	55
5.2.1. Architektura	56
5.2.2. Období 2. světové války a obnova	56
5.2.3. Komparace	57
5.3. Katedrála Notre Dame v Paříži	58
Závěr	61
Literatura.....	63
Prameny	68
Přílohy.....	70
Seznam obrázkových příloh.....	81

Úvod

Téma bakalářské práce jsem volila v návaznosti na jedno ze zaměření oboru Humanistika, Péče o kulturní dědictví, jakožto studentka, jejímž koníčkem je výtvarné umění. Cílem práce je představení Emauzského kláštera Na Slovanech, nastíněním historie tohoto objektu, popis jednotlivých budov a historicky významných památek a také období 19. a 20. století a zásah těchto období do působení kláštera jako celku. Tato práce by měla seskupit informace, které doposud byly sepsané o opatství a opět připomenout čtenářům, že v tomto dnes již méně významném opatství u břehu Vltavy v Praze je velké množství naší historie a historie umění.

V této práci bych se také chtěla zaměřit na několik nástěnných maleb známých pod názvem Emauzský cyklus, tedy jakéhosi uměleckého vybavení kláštera, který je vyzdvihován při prezentaci tohoto místa. Ráda bych popsala každou část nástěnné malby, která nám kousek po kousku promítá příběhy z Bible, kdo stojí za tímto uměleckým celkem a jaké jsou použity techniky a styly. Poté bych se chtěla zaměřit také na výzdobu interiéru, za kterou vdčíme beuronským umělcům, jak se jejich tvorba odlišuje právě od Emauzského cyklu a zaznamenat jeho situaci v souvislosti se zásahem do maleb.

Dále bych se chtěla zaměřit na historii kláštera a její průběh v 19. a 20. století. Tato dvě století jsou významná především radikální změnou v interiéru kláštera i v exteriéru. V 19. století se mění umělecká výzdoba díky novým obyvatelům opatství, mění se tedy také prvotní myšlenka Karla IV., ve 20. století se opatství mění především vlivem druhé světové války a s ní spojenou bombardací Prahy při náletu. V tomto období se razantně mění vnější podoba objektu a opatství tak vstupuje do nové historické etapy *v novém plášti*.

Poslední část bych ráda věnovala porovnání památek mimo území České republiky, které prošly podobnou razantnější proměnou a změnila tak celou koncepci dané sakrální stavby.

Pro práci jsem využila především archiválií, pramenů, ale také odborné literatury a dokumentů týkajících se tohoto objektu.

Práce by měla vzbudit v divákovi zájem o naši historii a vlivy tehdejších situací, které nastaly, resp. uvědomit si, že každá část naší historie je vepsaná do různých staveb, uměleckých děl a jiných lidských výtvorů. Pokud poznáme byť pouze část, a to z pohledu Emauzského opatství, pak máme možnost porozumět dalším krokům v historii, lépe poznáme různá zákoutí, která jsou nezbytná pro poznání celku. Památky skrývající se v Emauzích jsou pouze malým nástinem naší historie a vývoje architektonického, sochařského a výtvarného.

1. Stručné dějiny kláštera

Tato kapitola by měla stručně shrnout dějiny kláštera od jeho vzniku až do našeho století. Pro historii jsem použila ze zdrojů především literaturu od Emanuela Pocheho a jeho knihu *Na Slovanech: Stavební a umělecký vývoj kláštera v srdci Prahy*, dále pak od Kláry Benešové a Kateřiny Kubínové knihu *Emauzy: Benediktinský klášter v srdci Prahy*, od Kateřiny Kubínové také *Emauzský cyklus*, od Mileny Bartlové pak knihu *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380-1490*. Obecný přehled jsem doplňovala ještě několika zdroji, které se týkaly především historického vývoje Prahy či její části.

Za vznikem pražského kláštera *Na Slovanech* stojí jedna z nejvýznamnějších osobností českých dějin, Karel IV. V době, kdy Karel IV. vládl na našem území, se v Čechách vyskytovalo několik klášterů různých řádů a vyznání, ovšem klášter, který by se vázal k našim slovanským kořenům, se v těchto řadách nenacházel. Příčiny vzniku této nábožensky orientované budovy uvnitř Prahy byly politického a také subjektivního zaměření. Karlovy kořeny sahají právě ke starému slovanskému lidu, na které Karel nikdy nezanevřel. Bohoslužby konané v jazyce slovanském trvaly do roku 1095, načež v následujících letech pro veřejnost zcela vymizely. Podle kroniky Zbraslavské prý údajně slovanský jazyk využíval o dvě stě let později Václav II., který tento jazyk využíval pouze pro svou vlastní osobu, v soukromí¹. Vybudováním kláštera s bohoslužbami ve slovanském jazyce by tak Karel IV. vzdal hold svým předkům, uctil jejich památku a nechal svůj lid vrátit se zpět ke svým kořenům. V souvislosti s politickou sférou by klášter *Na Slovanech* tvořil pomyslné pouto slovanského lidu, který by je stmeloval a poskytoval by jim jakési útočiště. Zdálo se, že Karel díky svým

¹ Poche, *Na Slovanech*, s. 11.

stykům mimo území Čech mohl svůj plán pro vybudování tohoto objektu uskutečnit v poměrně krátkém časovém úseku².

První zmínka o klášteře se objevuje v listině francouzského papeže Klimenta VI. z roku 1346, adresátem tohoto listu byl Arnošt z Pardubic³. Papež se zde zmiňuje o malém pokrytí českého území slovanskými kláštery. Karel IV. papežovi vyličil situaci na území Čech v souvislosti s jazykem, díky tomu papež v listině schvaluje výstavbu sakrálního objektu za účelem obnovení a následného rozšíření slovanského jazyka. O rok později, 21. listopadu 1347 vydává Karel IV. listinu k založení kláštera⁴.

Kláster se měl připojit k původně stojící faře sv. Kosmy a Damiána z druhé poloviny 12. století a následně se celý objekt povýšit na klášter. Gotický kostel sv. Kosmy a Damiána se nachází v Novém Městě pražském. V tehdejší době byla tato oblast součástí obce Podskalí, dnes je samozřejmě již součástí hlavního města Prahy. Pro Karla IV. bylo umístění kláštera důležité. Důvod, proč si Karel vybral právě tuto část, je celkem zřetelný. Tuto část ve svých počátcích totiž obývali převážně čeští obyvatelé, pro které mělo být zaměření kláštera klíčové. Jak jsme již zmiňovali výše, klášter měl sloužit k bohoslužbám ve staroslověněštině, aby tak tento jazyk neumíral a byl stále používán svými původními obyvateli. Obnovení jazyka staroslověnského ovšem nebyl jediným důvodem pro zřízení tohoto kláštera. Mezi dalšími je například snaha poskytnout obyvatelům této oblasti širokou škálu církví, aby tak okolí Prahy nabývalo na úrovni a nabízela více možností pro hosty i trvalé osazenstvo⁵.

² Benešovská, *Úvodem, klášter Na Slovanech*, s. 8.

³ Poche, *Na Slovanech*, s. 12.

⁴ Tamtéž, s. 14.

⁵ Bartlová, *Pravda zvítězila*, 74.

V následujících letech se usiluje o co nejrychlejší zařízení příslušných dokumentů pro stavbu kláštera. Rok po vydání listiny papeže Klimenta VI. Karel IV. zasílá stejnému adresátovi, tj. Arnoštu z Pardubic, listinu, jejímž obsahem je převážně totéž jako v listině první ovšem s výjimkou vyzývání o urychlení povýšení kostela na klášter⁶. Karel IV. žádá v Římě o poskytnutí financí pro stavbu. V tomtéž roce papež Klement VI. vydává oficiální povolení pro stavbu kláštera v podobě buly, která byla sepsána 21. září 1348⁷. Od této chvíle se kostel sv. Kosmy a Damiána již ve všech dokumentech označuje jako klášter sv. Jeronýma. Klášter byl zasvěcen Panně Marii a sv. Jeronýmovi, sv. Jeroným je spojován se staroslověnštinou, přeložil podle legendy Bibli právě do tohoto jazyka. V tomto roce byl položen základní kámen pro budoucí část opatství. Prvním opatem tohoto kláštera se stal Pavel I. Ursinus. Byl jedním z několika benediktinů, kteří přicestovali do kláštera za účelem osídlení tohoto místa. Do doby, než byla vystavena nová část kláštera, se benediktini usadili v sousedních budovách.

Slavnostní otevření a vysvěcení nově vybudovaného kláštera proběhlo 29. března roku 1372 na Velikonoční pondělí. Klášter vysvětil Jan Očko z Vlašimi. V tomto roce také vznikl dnes již běžně používaný název pro toto opatství „Emauzy“. Název Emauzy je původně označení pro lokalitu, o které se mluví v Novém zákoně. Z tohoto místa mimo jiné podle Bible pochází sv. Kleofáš. Právě tato část Bible byla čtena při příležitosti otevření kláštera Na Slovanech a byl tak pražskými obyvateli takto nazýván.

Druhým opatem již existujícího kláštera byl Jan Charvát, který pocházel z Chorvatska. V té době působil v Emauzích také písař Jan, kterého Karel IV. obsadil na tuto pozici díky četným dotacím na klášter a zvláště také proto, aby opisoval knihy pro potřeby

⁶ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s.39.

⁷ Poche, *Na Slovanech*, s. 19.

bohoslužby. V klášteře se nacházelo několik významných spisů, sám Karel IV. věnoval tomuto místu například Remešský evangeliář. V roce 1389 zemřel druhý opat a jeho místo bylo obsazeno Pavlem Křížem, který byl české národnosti. Co se týká celkového obsazení, opatství obývali převážně slovanští benediktini – primární myšlenka Karla IV. tedy byla stále dodržována.

V období husitských válek byl klášter nedotčený právě díky tomu jaké měl zaměření – texty ve staroslověně, klášter se tak zachránil před jakýmkoli zásahem husitů. Během této etapy se na pozici opata dostali kališníci, většina z nich si svou pozici ale dlouho neudržela a během krátké doby se jich v klášteře vystřídalo hned několik. Za zmínku ale jistě stojí Pavel Horský (též Paminondas), který se pokoušel o obnovení katolické církve. Jeho správa zahrnuje opravy částí opatství.

V roce 1636 byl klášter předán do rukou španělských benediktinů Ferdinandem III.⁸. Tímto obdobím se prakticky uzavírá první část vývoje pražského kláštera Na Slovanech a otevírá se další. V této fázi klášter překypoval drahými věcmi, předměty získanými z válek a jiných cenností. Španělé, kteří stále obývali celé opatství, přispěli nejenom těmito sbírkami, ale také přinesli do kláštera nový umělecký sloh – baroko. Jednalo se především o nezbytnosti v interiéru, např. barokní oltář a jiné předměty. Monserranstý opat don Penalosa Mondragón nechal přestavět střechu kostela Panny Marie z krovu na sedlovou střechu. Navíc se španělští benediktini zasloužili o věže na západní straně objektu, obohacení křídel o druhé patro a zděným oplocením celého areálu⁹. Bohužel se v tomto období klášter zcela uzavřel veřejnosti a fungoval pouze pro úzký kruh osob, které v tomto objektu pobývaly.

⁸ Benešová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s. 130.

⁹ Tamtéž.

Po dlouhém působení španělských benediktinů se do popředí dostal Martin Zedlitz.¹⁰ V roce 1709 se stal opatem kláštera a snažil se opravit poškozené části objektu. S jeho opravami stále více barokních prvků a postupně se přeměňuje na tento sloh. Brzy opět nastal čas na změnu opata a v roce 1720 osazuje tuto pozici Arnošt Schrattenbach, který v opatství nechal vybudovat další objekt v areálu, který by byl využit při příležitosti korunovace Karla VI., stavba ale nebyla ukončena včas, a tak byla budova využívána až později po několika letech, a to jako škola. Později se do kláštera dostala francouzská vojska, která v roce 1742 okupovala Prahu. V této době klášter sloužil jako nemocnice, později jako kasárny. Toto období bylo obdobím úpadku, neprobíhaly žádné opravy a rekonstrukce, v blízké budoucnosti se neměly konat žádné nové dostavby a interiér byl přetížen nemocnými a vojáky¹¹. Opatství zažilo jedno z největších využití od svého zrodu, co se týče kapacity, bohužel toto období přineslo areálu pouze škodu na majetku. Opatství začalo postupně chátrat a ztrácet svůj půvab.

Během dalších následujících let se v opatství vystřídalo několik osobností významných pro obnovu a rekonstrukci objektu. Mezi tyto osoby můžeme zařadit například opata Anselma Günthera nebo jeho následovníka Adama Víta či Prokopa Škodu¹². Během jejich působení opět započala přestavba a rekonstrukce klášterních budov, obnovilo se průčelí budovy, celkový vnější stav byl opět esteticky vylepšen a mimo jiné byla v interiéru vytvořena pinakotéka, která bohužel byla krátce poté zrušena.

Problémy týkající se finančních prostředků pro údržbu opatství se prohlubují na počátku 19. století, kdy klášter již nemá finance a celý systém, tedy nejenom z pohledu

¹⁰ Poche, *Na Slovanech*, s. 28.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

architektonického, začíná prudce upadat. Je tedy očividné, že toto období bylo pro klášter rozhodující, zda zcela přestane fungovat či opět povstane. Klášter nakonec přezval do svých rukou Maurus Wolter¹³, který v 80. letech 19. století přetvořil klášter k obrazu svému. Opět byly do kláštera přivezeny barokní předměty, ovšem nyní již celý exteriér začínal být barokní v pravém smyslu. Zároveň se klášter zbavoval předmětů, které se jakkoli pojily s předchozími majiteli ze středověku. V opatství se nyní nové nahrazuje starým a je o něj pečlivě postaráno. Tzv. Beuronská umělecká škola¹⁴ pod hlavním vedením Desideria Lenze se zasadila o výmalbu interiéru ve stylu egyptského symbolismu a jím podobným malbám, které se dochovaly například v Císařské kapli, a také mozaikovou výzdobou, kterou můžeme nalézt na vchodu do kostela. Období Beuronských není významné pouze pro nástěnnou dekorativní malbu, ale také pro architektonické zásahy na vnější části kláštera. Beuronští vyměnili barokní, tzv. cibulové věže¹⁵ za nové zašpičatělé.

V roce 1919 byla beuronská kongregace vykázána z Emauz a nahrazena Hudební konzervatoří města Prahy. O tři roky později měl opatství ve svých rukou právě zvolený opat Arnošt Vykoukal. Je významný především obnovením slovanské bohoslužby v kostele. Jeho působení Na Slovanech je ukončeno v roce 1941, kdy do Emauz vpadlo německé vojsko a opata Vykoukala nechalo deportovat do Dachau, kde následně zemřel¹⁶.

S úmrtím opata se uzavřel klášter pro veřejnost, nacisté celý objekt zabavili a nechali otevřít pouze pro své potřeby. Dne 14. února roku 1945 se odehrála jedna

¹³ Poche, *Na Slovanech*, s. 30.

¹⁴ Kubínová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s.132.

¹⁵ Simandlová, *Emauzské opatství*, s.16.

¹⁶ Benešovská, *Slovanský klášter Karla IV.*, 132.

z nejzávažnějších událostí celého opatství. Americké letectvo se kvůli problémům s navigačním systémem odvrátilo od své původní trasy, což měl být let nad Drážďany, a doletělo nad Prahu, kde během tříminutové akce vyhodila armáda několik bomb, které zasáhly hned několik významných míst – Karlovo náměstí, Vinohrady a jiné. Jedna z bomb dopadla přímo na Emauzský klášter Na Slovanech a zničila značnou část zastřešení kláštera a její věže. Následně uvnitř Emauz vypukl požár, který zničil vše ostatní. Velká část památek, maleb a jiných cenností byla nenávratně zničena. Celá klášterní síň byla zdevastována až na část stropního klenutí z dob barokní přestavby¹⁷. Klášter se tak opět ocitl v období plném chátrání. Nebyl dostatek finančních prostředků na nápravu škod, poničení bylo příliš rozsáhlé, a tak byla uspořádána veřejná sbírka. Rekonstrukce a částečná obnova památky započala až v roce 1950, kdy architekt Oldřich Stefan dostal za úkol obnovit tento památkový celek. Cílem bylo především zajistit takové oblasti architektonických prvků, které nebyly v dobrém stavu, např. klenby a podobně. Dále pak bylo za potřebí nějakým způsobem sjednotit jednotlivé prvky architektury z různých období a různých slohů do jednoho, udělat jakýsi kompromis mezi nimi a následně dotvořit v tomto stylu zbytek objektu, který se již nedochoval. Jelikož se během existence kláštera vystříдалo hned několik majitelů, s nimiž se ovšem také střídal i způsob péče o památku, finanční prostředky a jiné faktory s tím související, každý časový úsek se odlišoval od toho dalšího. To se týká samozřejmě hned několika památek na území České republiky, které se po válce ocitly ve velmi špatném stavu¹⁸

¹⁷ Poche, *Na Slovanech*, s. 31.

¹⁸ Uhlíková, *Ochrana sakrálních památek v českých zemích v letech 1945 – 1958*, s. 336.

Celková rekonstrukce trvala až do let 1965- 1968. Architekt František Maria Černý vytvořil pro Emauzy nový štít na západní straně včetně štítu v podobě dvou „věžiček“, které mají symbolizovat křídla¹⁹.

V posledním desetiletí 20. století byl klášter předán zpět do rukou benediktinům, prvotním vlastníkům Emauz. Od té doby se započalo s rekonstrukcí modlitebny, ale také například oken, fasády a jiných částí opatství, které nastíníme podrobněji v následujících kapitolách. 21. dubna 2003 se uskutečnilo slavnostní znovuotevření Emauzského opatství, v tento den o šest set let dříve byl totiž klášter vysvěcen a otevřen²⁰. Období rekonstrukcí bylo zcela ukončeno až v roce 2005.

¹⁹ Benešovská, *Slovanský klášter Karla IV.*, 134.

²⁰ Simandlová, *Emauzské opatství*, s. 22.

2. Popis stavby a stavební vývoj

V centru Prahy nalézáme hned několik náboženských institucí vybudovaných pro obyvatele města a jejího okolí. Za jejich vznikem stojí Karel IV., který usiloval o to, aby Praha byla otevřena všem obyvatelům, a tak vytvořil koncept širokého spektra církevních institucí, které z Prahy vytvořily centrum náboženství.

Emauzské opatství je situováno na Novém městě, po pravém břehu Vltavy. Na severní straně od opatství se nachází Karlovo náměstí, na východní straně leží Botanická zahrada Přírodovědecké fakulty University Karlovy. Emauzy jsou s těmito místy spojeny ulicí Na Slupi a Vyšehradskou. Vyšehradská ulice vede přímo ke vchodu do objektu Emauzy. Jižním směrem se nachází Vyšehrad, opatství je tedy se slovanskou historií spjato s Karlovými Přemyslovskými předky. Na západní straně se nacházejí Zítkovy sady, tedy mezi opatstvím a Vltavou. Klášter leží na mírném kopci, svažujícím se směrem k Vltavě, tedy k západní straně, díky tomu je tak viditelný a zřetelně vyniká při pohledu z levého břehu Vltavy.

Z již zmiňované ulice Vyšehradská se dostaneme přímo do areálu opatství. Na jižní straně zprava se nachází původní kostel Svatého Kosmy a Damiána. Na kostel navazuje zleva již vstup do kostela Panny Marie, který vyčnívá svým průčelím směrem k Vltavě. Po pravé straně se nachází křížová chodba, která navazuje na Císařskou kapli a samostatný vchod do opatství po levé straně. Chodba, ke které přiléhá Císařská kaple je situována do jižní části opatství [obr. 2]. Do dvora je vsazeno osmnáct oken s kružbou, mezi kterými je prostor vyplněn opěrnými sloupy, ty sahají až do druhého poschodí²¹.

²¹ Poche, *Na Slovanech*, s. 92.

Budova kláštera je vystavena v gotickém stylu. Jedním ze znaků této architektury můžeme nalézt například v kostele Panny Marie v podobě kleneb. Opatství se vyznačuje silnými zdmi, které jsou tvořeny především z kamene. Interiér Emauz je vyzdoben malbou s motivem výjevů ze Starého a Nového zákona, které se datují do druhé poloviny 14. století.

Gotické prvky v opatství nacházíme především v oknech kostela Panny Marie, tj. úzká okna obsahující gotické kružby sahající vysoko nad návštěvníka, aby tak byl dosažen co nejintenzivnější pocit vznešenosti a monumentality z pohledu zdola a co největší přiblížení budovou k Bohu. Některé prvky nacházíme také v interiéru, a to v kostele Panny Marie na sedile, nebo například v podobě křtitelnice uvnitř Císařské kaple, která ovšem spadá spíš do pozdně gotického období²².

Pohled z rajského dvora nám naskýtá opěrný systém, ne zcela tak dokonalý a typický jako ve vrcholné gotice, ovšem již je zde malý náznak o snahu odlehčení stěny budovy. Okna v horních patrech jsou malá, vyplněná čirým sklem, oproti tomu dolní okna jsou goticky zdobená, jakoby sdružená s kružbou v horní části.

Jak jsme již zmiňovali, dvůr obklopuje ze všech stran ambit, tzv. chodba s klenbami, která je „otevřena“ do dvora. Ambit byl pro klášter důležitý z několika důvodů. Nejen, že propojoval kostel se dvorem a poskytoval tak průchod na druhou stranu kláštera, ale sloužil jako jakýsi shlukovací prostor a vůbec centrum veškerého dění běžného života. Klášterní ambit využívali mniši jako knihovnu, kde mohli číst ze svých knih, v celém klášteře bylo právě toto místo nejlépe osvětlené denním světlem. Chodby byly záměrně postavené v těsném spojení se dvorem, dvůr byl jediným místem, kde se vyskytoval

²² Simandlová, *Emauzské opatství*, s.7.

zdroj vody. Obyvatelé kláštera tedy okolí dvora využívali jako prádelnu, kde čistili své oblečení či jako umývárnu, ve východní části byla původně zřízena kuchyň, opět blízko zdroji pitné vody pro přípravu pokrmů. Celý ambit díky svému využití byl místem pro shlukování po neformální stránce. Pouze na tomto místě mohli mniši komunikovat s ostatními, setkávat se a odhalit své „lidské já“²³.

V polovině 17. století se do Emauz dostávají španělští benediktini. Tímto obdobím začíná druhá etapa kláštera. Benediktini postupně začínají přetvářet budovy na barokní²⁴. Císař Ferdinand III. usiloval o celkovou přeměnu kláštera, a to nejen z architektonického hlediska. Klášter měl být zasvěcen Panně Marii Montserratské, ke které se sám císař modlil²⁵. Uvnitř kláštera byla vytvořena modlitebna po levé straně od Rajského dvora. Zazděním jednoho ze vchodů vznikl samostatný prostor, který sloužil soukromě pouze císaři.

Část tzv. staronového kláštera, tj. jihozápadní část komplexu, byla jedna z prvních přestavěných. Z jednopatrové budovy vytvořili Monserratští dvoupatrovou budovu, která obklopovala rajský dvůr. Díky tomuto zvětšení budovy tak mohli Monserratští benediktini navštívit svou skupinu o několik dalších členů, kterých bylo potřeba například pro správu knih a jiných předmětů v areálu. Před vystavěním dalšího patra nebylo možné tyto osoby v Emauzích ubytovat kvůli malé kapacitě prostor. Problém, který benediktini vyřešili přístavbou však není jedinou přeměnou našeho kláštera Na Slovanech. Císař ve svém období působení vkládal do Emauz úlovky z válek, Emauzy

²³ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 64.

²⁴ Poche, *Na Slovanech*, s. 50.

²⁵ Simandlová, *Emauzské opatství*, s. 9.

byly tak obohaceny např. o koberce, prapory a podobně²⁶. Za lehkou zmínku jistě stojí také výměna sanctuaria nebo výmalba klenutých chodeb uvnitř Emauz, ve kterých byla původní gotická ikonografie. K těmto změnám se ale dostaneme podrobněji níže.

V 80. letech 19. století obsazují místo opatství Beuronští benediktíni. Za vznikem tohoto řádu stojí Maurus Wolter²⁷, který pro rekonstrukci objektu měl dvě hlavní priority – pohodlí a estetický vjem. Toto období nese značné změny ve vnější části komplexu, a to výměna cibulových věží a nahrazení je špičatými věžemi, které dodávaly klášteru optickou monumentalitu. Dále pak proběhla regotisace rajského dvora, kdy byla jednoduchá čistá fasáda doplněna o pás maleb a květinovým dekorem mezi pásem a okny.

Toto období dalo vzniknout novému umění, ta to tzv. Beuronské umělecké škole²⁸, jejímiž typickými znaky jsou zpravidla selekce barev, především tmavé barvy, strnulé postavy a pravidelné až geometrické ornamenty zobrazené okolo kleneb. Jedním z umělců, kteří beuronských benediktínů byl Petr Lenz, také známý jako Desiderius Lenz²⁹, který je typický svými egyptskými motivy, také rád čerpal ze starých řeckých motivů a jiných jim podobných. Spolupracoval s Gabrielem Wügenerem a Lukášem Steinerem³⁰.

V období po 2. světové válce, kdy klášter utrpěl značným množstvím škod, se do popředí dostává Bohumil Hypšman, architekt, který se zasloužil o přeměnu kláštera v době 20. století. Jeho úkolem bylo prodloužení budovy kláštera. Přistavěla se dvě

²⁶ Poche, *Na Slovanech*, s 53.

²⁷ Tamtéž, s. 67.

²⁸ Artmuseum [online]. Dostupné z: <www.artmuseum.cz> [cit.12. 3. 2020].

²⁹ Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, s. 66.

³⁰ Poche, *Na Slovanech*, s. 68.

křídla budov pro Ministerstvo zdravotnictví a Ministerstvo práce a sociálních věcí, na místě, kde původně stály stodoly a jiné skromné dřevěné objekty, také vybudoval ostatní budovy přímo přilehlé ke klášteru pro potřebu opatství, jako např. knihovny, nemocnice a jiné³¹.

V šedesátých letech 20. století byla vyhlášena soutěž o vytvoření střechy kostela Panny Marie, kterou vyhrál František Maria Černý se svým návrhem střechy v křídlovém odlehčeném zpodobnění.³²

³¹ Tamtéž, s. 78.

³² Chardaba, *Dějiny českého výtvarného umění*, s. 62.

3. Umělecké vybavení kláštera

Klášter Na Slovanech má velice širokou škálu různých dochovaných (i nedochovaných) uměleckých památek, ať už se jedná o presbytáře, či jiné potřeby k bohoslužbě, předměty získané z válek jako trofeje, nebo nástěnné malby a sochy umístěné v celém objektu. Nejvýraznější dochované památky jsou jistě nástěnné malby, které tvoří tzv. Emauzský cyklus.

3.1. Emauzský cyklus

Nástěnné malby uvnitř kláštera mají různé autory, dataci, a tím také jinou charakteristiku a styl. Díky tomu tak máme možnost vidět, byť nyní spíše pouze z fotografií, vývoj nástěnných maleb v průběhu malířských stylů, období. Vývoj začíná ve středověku, přičemž v tomto období jsou autoři neznámí. Existuje teorie, že o výzdobu kláštera Na Slovanech, konkrétně v oblasti klášterního ambitu [obr. 3], se postaral Mistr Theodorik či jiní malíři s jeho dílem spjati, jeho žáci³³. Tato domněnka by mohla být pravdivá, protože v dobách působení Karla IV. byl Mistr Theodorik pozván na Karlštejn, aby v kapli sv. Kříže vytvořil deskové obrazy, stejně tak jeho řemeslo můžeme najít v katedrále sv. Víta v Praze. Mistr Theodorik tedy může být jedním z autorů, kteří vytvořili základ emauzské výmalby interiéru.

Těsně před vypuknutím první světové války byla skupina restaurátorů a fotografů pověřena úkolem. Jednalo se o dokumentaci nástěnných maleb v chodbách kláštera³⁴ a o opravu emauzského cyklu. Restaurátorské práce ale nestihly být dokončeny z důvodu bombardování Prahy. Díky dochovaným fotografiím se dozvídáme o výzdobě ambitu

³³ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 7.

³⁴ Poche, *Na Slovanech*, s. 103.

v Emauzích. Zdokumentované části již samozřejmě v té době nebyly ve skvělém stavu, a tak se restaurátoři potýkali s velmi těžkým úkolem, a to získat přehled z fotografií a zároveň doplnit chybějící části v jednotlivých malbách, které již nejsou známé. Dochované části nástěnné výzdoby byly samozřejmě zašlé bez sytých barev. V dobách rozkvětu kláštera byla tato díla plná pestrých barev v celém interiéru kláštera a musela tak působit velice příjemným dojmem. Tuto vlastnost bohužel postupem času malby začaly ztrácet a při restaurátorských úpravách byly samozřejmě ponechány nevýrazné barvy, tedy nevznikaly žádné zásahy do barev, důležité bylo uchovat původní malbu.

Jedna z nejbohatších částí Emauz je klášterní ambit, který se nachází v pravé části od vstupu do kostela Panny Marie. Prostor je tvořen chodbami s klenutím, které obklopují Rajský dvůr. Ambit obsahuje dvacet šest polí, ve kterých byly vyobrazeny výjevy z Kristova života a Bible. Jedná se o malby vytvořené v období gotiky. Pro vytvoření maleb byla využita technika zvaná secco. Tento způsob malby vyžaduje utváření malby na omítku, která není navlhčena³⁵.

Náměty a motivy pro malby byly dříve vytvářeny tak, aby v nich mohl číst i neučený člověk, který neumí číst ani psát. Díky tomu se tak lidé jakékoli společenské vrstvy od řemeslníků až po učené, mohli dozvědět o Kristově životě, o zákonech z Bible a jiných náboženských i nenáboženských děních z historie. V tomto případě, tzn. v Emauzích, byly malby přizpůsobeny obyvatelům kláštera jak náměty, tak výběrem vyjádření daného výjevu, počítalo se tedy s částečnou znalostí historie, psaní a podobně³⁶.

³⁵ Kubínová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s. 50.

³⁶ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 66.

Některé malby byly během 17. století zcela přemalovány a nahrazeny jinými, které již zůstaly na stěnách kláštera ve velice špatném stavu. Ze zbytků a částí, které se kupodivu na stěnách udržely do oné první světové války, můžeme vcelku vyvodit obsah jednotlivých výjevů. Mezi nimi můžeme vidět například vyhnání z ráje, kamenování Krista a jiné. Jak jsme již zmiňovali výše, bohužel nevíme, kdo je autorem těchto maleb, s velikou pravděpodobností se ale jedná o dílo Mistra Theodorika či jiného malíře jím inspirovaným. Pokud známe deskové obrazy z kaple sv. Kříže, které se vyznačují tzv. měkkým stylem, snaha o zachycení co nejpřesnější podoby určitého obličeje, hra se světlem a stínem, pak jistě uvidíme souvislosti v nástěnných malbách našeho kláštera Na Slovanech. Vyskytují se samozřejmě ještě další faktory, které poukazují na autorovu snahu inspirovat se také od francouzských kostelních maleb a především je zde patrná inspirace z dobových knih³⁷. Všechny malby vykazují určité společné rysy, v jednotlivostech a detailech se ale začínají lehce lišit. Je to nejspíše právě tím, že malíř vycházel z několika knižních obrázků a výjevů ze života Krista a právě proto můžeme vidět rozdíly mezi jednotlivými poli ambitu v zobrazení obličeje, grimas, detaily a jiných částí obrazů. Jiný názor ohledně autora maleb ambitu zastává Kateřina Kubínová, která se domnívá, že autorů emauzského cyklu je hned několik. Pravděpodobně byla vytvořena jakási dílna, ve které byla skupina malířů učedníků, kteří se podíleli na jednotlivých polích společně. Mistrem této dílny byl podle Kubínové pravděpodobně Mistr Lucemburské genealogie³⁸, který údajně působil také na Karlštejně, konkrétně měl ztvárnit portréty Karlových dávných příbuzných v císařském paláci.

³⁷ Poche, *Na Slovanech*, s. 101.

³⁸ Kubínová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s. 50.

Nástěnná malba ambitu není nahodilá, nýbrž má přesně stanovený počátek a směr, kterým se má divák dát, přičemž má postupovat z levé strany k pravé. Každé pole obsahuje část pro malbu a daný výjev a část pro krátký komentář a jednoduché vyjádření obsahu daného výjevu. Text je psaný v latině a drtivá většina se bohužel nedochovala, u některých názvů výjevů můžeme název pouze odvodit od daného výjevu či máme k dispozici pouze několik slov. Celý cyklus začíná na jižní straně klášterního ambitu, tedy těsně u vchodu do této části kláštera.

3.1.1. Jižní část

Kateřina Kubínová rozdělila cyklus do tří částí. První část, části jižní, zobrazuje počátek pekla, zrození Evy a „cestu k nápravě“³⁹.

První obraz cyklu zobrazuje svržení Lucifera. Malba byla na konci 20. století označena za ztracenou⁴⁰, při obnovování omítky byla odkryta část s hlavami andělíčků, které měly být údajně v 15. století přemalovány. Tyto zbytky z minulé doby údajně souvisí s počátkem pekla, tj. pádem Lucifera z nebes. Ačkoli tato teze námětu není zcela jistě podepřena fakty, můžeme se o její pravdivosti domnívat také proto, že z logického hlediska začínal malíř výjevem, který představuje jakýsi počátek celého vyjeveného příběhu (celý emauzský cyklus). Ačkoli tato událost není zapsána v Bibli⁴¹, je zcela nepochybně spjata s vírou jako takovou a jak píše Kubínová v knize *Emauzský cyklus*,“ v Novém zákoně na několika místech najdeme narážky, z nichž je jasné, že autoři měli

³⁹ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 138.

⁴⁰ Poche, *Na Slovanéch*, s. 106.

⁴¹ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 132.

o pádu andělů povědomost⁴². Mimo jiné existuje několik obrazů s tímto motivem, které jsou kompozičně totožné s naším výjevem (andělíčky v horní části pole).

Druhé pole zobrazuje stvoření Evy. Na výjevu můžeme vidět Krista, Adama a Evu. Můžeme říci, že v tomto poli je obsažen příběh jak ze Starého zákona, tak také z Nového zákona. V levé části můžeme vidět Evu, která trhá jablko ze stromu poznání, stejně tak je v této části ilustrováno samotné stvoření Evy. Na druhé straně pole můžeme vidět Pannu Marii a Krista, přičemž Panna Marie bere Krista sejmutého z kříže do náručí.

Ve třetím poli je ilustrována poslední večeře. Výjev obsahuje asi dvanáct osob, které jsou situovány u stolu. Z částí, které se dochovaly, můžeme vidět pravděpodobně pouze svatého Petra a Jana. Uprostřed u stolu jistě sedí samotný Kristus, ze kterého se bohužel nedochovaly žádné zřetelné fragmenty, stejně tak, jako je tomu u zbylých zúčastněných osob. Pod tímto výjevem se nachází část, do které byl umístěn název vyobrazení, tedy shrnutí obsahu pole. Nápis se opět nedochoval jako celek, čitelná jsou pouze dvě slova, která nám naznačují, že jde opravdu o výjev Poslední večeře.

Čtvrté pole je zajímavé tím, že plocha pro malbu obsahuje kromě samotného výjevu také okno, které bylo v 15. století pravděpodobně zrušeno a zastavěno⁴³. Výjev na tomto poli zpodobňuje Vyhánění z ráje na levé straně, ve středu pak stojí samotný Kristus, který vyvádí duše z „předpekli“⁴⁴ (pravá strana) a nakonec v horní části tohoto pole je znázorněn Bůh. Celý výjev je uspořádán tak, aby byl vhodný k oknu, které se nacházelo v levé dolní části. Tento výjev jako jediný má velice zajímavou a kreativní

⁴² Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 132.

⁴³ Poche, *Na Slovanéch*, s. 109.

⁴⁴ Tamtéž.

kompozici, obsahuje například dvě schodiště, po kterých jsou Adam s Evou vyhnáni z Ráje, nebo po kterých jde také Kristus s dušemi. Námět není tak plošný jako u předchozích výjevů, autor v tomto výjevu vytváří iluzivní dojem prostoru ubíhajícího hlouběji do malby.

Obsahem pátého pole je výjev Panny Marie, která vítězí nad d'áblem. V dolní části malby je zobrazen had, kterého Panna Marie drtí svou nohou. Po levé i pravé straně jsou andělé s hudebními nástroji (triangl a pravděpodobně kvinterna). Toto vyobrazení nás odkazuje na událost v Ráji, ženy a hadi podle Starého zákona k sobě od této události chovají zášť.

Šesté pole je rozděleno uprostřed textem. V horní části stojí uprostřed Panna Marie s malým Ježíškem, po obou stranách ji obklopují andělé. Na horní část odkazuje postava Sibily (mladá žena pozvednutou rukou), která se nachází v levé části v dolním pásu výjevu. Vlevo od ní je hlouček tří žen. Uprostřed pásu je namalován gotický chrám. Text uprostřed nám opět objasňuje situaci výjevu. V textu se píše: *Sibilla Octaviano virginem cum filio in sole ostendit. Templum Pacis corruit, dum virgo filium edidit*, což bychom mohli volně přeložit takto: Sibila ukazuje vládci Oktaviánu ženu ve slunci a ve chvíli, kdy byl Ježíšek přiveden na svět, se chrám (znázorněný uprostřed dolního pásu) zhroutil.

Posledním obrazem na jižní straně klášterního ambitu je výjev Zvěstování Panně Marii⁴⁵. Jeden z nejvíce dochovaného výjevu jižní části ambitu. Zde můžeme vidět na levé straně anděla, který je spojen s Pannou Marií jakousi bílou stuhou, na které je nápis *Zdravas Maria, milosti plná*. Od středu k pravé straně je zobrazena Panna Marie sedící

⁴⁵ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 166.

na trůnu. Dále doprava pak pokračují stavby, ze kterých se vytváří pozadí celé pravé strany. Tento výjev má znázorňovat příchod anděla, který přináší Marii zprávy o početí syna, Krista⁴⁶

3.1.2. Západní část

Pole v západní části chronologicky navazují na část jižní. Postupuje se od Starého zákona z jižní strany k Novému zákonu, tedy od zrození Krista. Následujících šest polí zobrazuje Kristovo početí, události v jeho životě podstatné pro křesťanství, s tím také souvisí zobrazování Marie a Josefa, kteří jsou mimo jiné také náměty těchto zobrazení jako u předchozí části. Drtivá většina polí je ve velmi špatném stavu. U některých polí známe výjev pouze díky zdokumentování z roku 1936.

První pole v západní části ambitu obsahuje narození Krista. Uprostřed scény leží Panna Marie na své lóži, za ní leží Ježíšek v jeslích. Marie je obklopena vždy jednou postavou po obou stranách. Vlevo jde pravděpodobně o Josefa⁴⁷, který je zachycen při přípravě jídla. Na pravé straně můžeme vidět ženu, která jako by připravovala kolébku pro Ježíška. Celý výjev je opět proveden tak, aby působil prostorově. Toto pole je v pořadí osmé z celého cyklu. Opět nese značné známky poškození, stále ale můžeme vidět základní námět tohoto malířského kousku.

Na devátém poli můžeme vidět několik postav shlukujících se okolo Ježíška, který leží na sanctuariu. Jedná se o zobrazení obřezání Krista. Z levé strany se na Ježíše naklání ženy, spolu s Pannou Marií, zprava je několik dalších postav, ovšem tentokrát jsou to muži.

⁴⁶ Demjančuková, *Čítanka dějiny náboženství*, s. 326.

⁴⁷ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 173.

Desáté pole představuje klanění Tří králů. Opět můžeme vidět Pannu Marii s Ježíškem, tentokrát Marie drží Ježíška v náručí a spolu sedí, pravděpodobně na lóži, která se objevuje v osmém poli. Po levé straně nalézáme Josefa nakloněného k truhlici, kterou dostali darem od krále. Na pravé straně se nachází králové, přičemž všichni jsou zobrazeni v pokleku před Ježíškem.

Obětování Krista je vyobrazeno v jedenáctém poli, které je z velké části zcela poničené a téměř nečitelné. Díky vcelku dobře zachovanému textu v poli ale víme, že se jedná právě o obětování Krista. Uprostřed výjevu je lehký náznak oltáře, na kterém se nachází malý Kristus. Po jeho pravici stojí Marie, která drží Ježíška za ruku, po levici pak stojí duchovní. Na tomto výjevu se skrývají ještě další tři postavy; dvě ženy a jeden muž. Ženy se nacházejí v levé části námětu, přičemž obě dvě pravděpodobně cosi drží. Muž, který se nachází starý muž, Simeon, jehož známe jako proroka z Nového zákona⁴⁸.

Na tomto poli se objevují hned dvě na sebe navazující časové linie, které vypráví příběh o útěku Marie a Josefa do Egypta a o vraždění nevinátek. Podle Bible vybídl anděl Josefa, aby odvezl svého syna do bezpečí do Egypta. Marie a Josef se tedy podle rady vydali do na cestu. Tento výjev můžeme vidět na pravé straně pole. Marie sedící na oslovi drží v ruce malého Krista, po jejím boku je zobrazen Josef s holí, který drží uzdu. Na druhé straně pole je znázorněn příběh, který se mezitím odehrál v Jeruzalémě. Na kraji této části máme zpodobněného krále Heroda, který přikazuje svým pomocníkům vraždění nevinátek. Pomocníci jsou namalováni v akci jejich činnosti. Na této scéně je kromě již zmiňovaných postav také postava ženy, která leží před trůnem krále a drží v náručí dítě. Dalších několik mrtvých těl dětí je okolo ní. Celá scéna působí jako film, který se ubírá z levé strany k pravé v totožném časovém úseku.

⁴⁸ Demjančuková, *Čítanka dějiny náboženství*, s. 328.

Třinácté pole představuje Ježíšův křest. Opět stav tohoto pole je velmi špatný, stejně tak, jako stav nápisu charakterizující malířský výjev. Postavy jsou situovány především od středu do levého rohu klenebního pole. Uprostřed scény se nachází Kristus, který se právě nechává pokřtít od Jana Křtitele, který je v těsné blízkosti Ježíše na levé straně. Jednu ruku má nataženou k čelu Krista. Na druhé straně od Jana Křtitele se nachází anděl, který přihlíží na celou situaci. Nad celým výjevem se z nebes snáší holubice, kterou seslal sám Bůh.

Poslední pole západní části reprezentuje první pokušení Krista. Z Bible víme, že ďábel Krista naváděl k pokušení celkem třikrát⁴⁹. Výjev, který se objevuje v Emauzském cyklu je výjev první. Postavy Krista a ďábla jsou umístěny uprostřed celého pole. Mezi nimi je hromada z několika kamenů. Ty podle Bible ďábel chtěl pro Krista proměnit na chléb, kterým by se Kristus nasytil. Ďábel je zpodobněn s rohy, vyplazeným jazykem a blánami mezi prsty na nohou. Ježíš má již přimalovanou svatozář, je oděn v dlouhém hávu a prstem ukazuje k ďáblu. Z tohoto pole se dnes dochovala pouze horní část postavy Krista a ďáblův trup⁵⁰.

3.1.3. Severní část

Tato část ambitu je zaměřena na malby, které se týkají vykonaných skutků samotného Krista. Opět máme ve většině případů dnes k dispozici pouze fotografie pořízené v první polovině dvacátého století. Během války či předchozích zásahů do fasády se velká část omítky zcela oddělila od zdi, vzniklo tím tak několik míst, kde v dnešní době nejsme schopni rozeznat obsah jednotlivých výjevů. V některých případech ale existují

⁴⁹ Demjančuková, *Čítanka dějin náboženství*, s. 331.

⁵⁰ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 209.

také pole, která se dochovala v takovém stavu, že je možné rozeznat přibližný obsah scény.

V pořadí patnácté pole je narušeno pozdějším vybudovaným vchodem skrze tuto stěnu, a tak již není spodní část malby úplná. Navíc kvůli válečnému období je pole poničeno do takové míry, že téměř nejsme schopni malbu vidět. Opět známe celý výjev pouze díky zdokumentování před 2. Světovou válkou. Scéna nám ilustruje svatbu v Káni Galilejské, o které píše Jan ve svém evangeliu, Kristus na této hostině proměnil vodu ve víno. Většina pole je zaplněna stolem, u kterého sedí svatebčané a hosté. Svatebčané sedí uprostřed celé scény, okolo nich sedí ostatní, hosté. S velkou pravděpodobností jsou mezi již zmiňovanými hosty svatý Petr a svatý Jan⁵¹. Na levé straně pole sedí v čele stolu Kristus, který je zobrazen v rozhovoru s Pannou Marií, která sedí těsně vedle něj po jeho levici. Ježíš má levou ruku vzhůru jakoby ukazovat Marii, aby vyčkala a čekala na to, co se hodlá dít. Druhá ruka ukazuje na pohár s vodou, pro zdůraznění má Kristus vztyčený ukazováček.

V šestnáctém poli již můžeme vidět jeden z prvních znázorněných skutků Kristových – vzkříšení syna vdovy ve městě Naim. Všechny postavy jsou v jakési pomyslné lince, všechny postavy jsou ve stejné výšce. Na mářách je zobrazen syn, který je již po vzkříšení, vpravo od něj se nachází Kristus, který svou pravou rukou vykonává ono vzkříšení. Okolo nich je hlouček několika obyvatel města, přičemž levou stranu tvoří ti, kteří nesou syn na nosítkách, na straně pravé jsou ohromení lidé, kteří se právě dívají na učiněný zázrak.

⁵¹ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 215.

Sedmnácté pole je relativně odlišné od všechny předchozích výjevů. Na tomto poli je zpodobněno krmení zástupu lidí. Jedná se o další příběh Bible, kdy jsou ovšem zkombinované části ze Starého a Nového zákona. Dolní část zaplňuje hlouček lidí, kteří podle Druhé knihy Mojžíšovi byli na cestě v pustinách a hladověli. Lidé jsou zobrazeni právě v momentu, kdy jim Bůh seslal na Zem manu (jakýsi pokrm k zasycení). Každá postava je zachycena v jiném postoji. Některé klečí a sbírají pokrm ze země, jiné mají hlavu vzhůru k nebesům a podobně. Každá postava je tedy autentická jednak z tohoto pohledu, jednak v rámci výrazu tváře, ale také ve zpodobnění samotného obličeje- různé rysy, tvar hlavy, oči, úst atd. Nad skupinou osob je ztvárněn Bůh vyhlížející z nebes a rozsévá onu manu pro hladové smrtelníky. Tato horní část výjevu je inspirována Starým zákonem⁵².

Osmnácté pole spolu s polem devatenáctým spolu tvoří dva odlišné příběhy, ovšem zasazené do jednoho architektonického pole rozděleného na dvě části. Kamenování Krista je obsahem osmnáctého pole ambitu. Kristu se nachází v levé části pole, levou ruku má vztyčenou, jako by chtěl zastavit probíhající aktivitu scénérie. Za ním, resp. nad ním je zobrazen Bůh, který se Kristu zjevil. Jedna jeho ruka jakoby zakrývá Kristu tvář, aby ho ochránil před kameny. Na druhé straně výjevu stojí hlouček muž, kteří jsou opět zachyceni v různých typech pohybu. Někteří jsou v náprahu na hod s kamenem v ruce, jiní se teprve shýbají pro kameny na zemi. Celá scéna je zasazena do přírody, v pozadí můžeme vidět stromy a také spatřit i vinou révu. Tento příběh vypráví o kamenování Krista, který rozčílil okolní smrtelníky tím, že o sobě mluvil jako o synu Božím. Posluchači Kristovi nevěřili a v rozhořčení po něm začali házet kameny.

⁵² Kubínová, *Emauzský cyklus*, s.223.

Pole devatenácté představuje pozvání Krista a jeho učedníků do domu Matry v jedné z navštívených vesnic. Levá část je zcela obsazena několika učedníky, které Krista doprovází na jeho pouti. Následují samotného Krista, který je uprostřed scény se svatozáří nad hlavou. Před ním je namalována Marta, která je v pohybu nakloněna k Ježíšovi a zároveň otevírá dveře do svého domu a zve všechny zúčastněné dovnitř. Martu známe z Bible v kontextu s jejím bratrem Lazarem, kterého Kristus vzkřísil.

Ve dvacátém poli je zobrazen Kristus se samařskou ženou. Podle Janova evangelia se Ježíš zastavil unavený z cest u studny se svými učenci a žádal ženu, která stála poblíž, aby mu poskytla vodu ze studně. Žena ale nevěděla, že ji žádá samotný Kristus, a tak neviděla důvod, proč by měla cizímu poutníku pomáhat. Výjev zachycuje Krista a ženu v rozhovoru, mezi nimi je zobrazena studna, která leží uprostřed celé části tohoto výjevu. Žena je jednou rukou opřena o studnu a naslouchá Kristu, který vysvětluje danou situaci, ukazuje cosi gesty rukou. Za Ježíšem jsou ještě další dvě postavy, učenci, kteří doprovázejí Krista a celé této situaci naslouchají a čekají, co se bude dít.

Na dvacátém prvním poli Máří Magdaléna žádá Ježíše o odpuštění⁵³. Celá situace se odehrává u stolu, kde sedí Kristus v čele a několik dalších osob po jeho levici. Mezi těmito přisedícími je pravděpodobně je nejspíše také muž, který hostí Krista, což je podle evangelia Šimon. Máří Magdaléna leží u Kristových nohou pomazává Kristovy nohy olejem, přičemž tento akt Ježíš označil jako symbol jeho brzké smrti, načež žena prosila o odpuštění. Verzí interpretace tohoto výjevu je ovšem několik, a tak nemůžeme s pravděpodobností říci zda je právě tento inspirací výjevu.

⁵³ Kubínová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s. 98.

Dvacáté druhé pole je, stejně jako některá z předchozích polí, narušeno architektonickým vstupem do pole. Jeho námětem je Vjezd do Jeruzaléma⁵⁴. Scenérie zachycuje Ježíše na oslíkovi, okolo něj jde směrem k pravé části malby svatý Petr, po levé straně pole pak tři apoštolové. Postavy se blíží k branám Jeruzaléma. Brány vidíme v pravé dolní části, směrem k horní části se pak táhnou její hradby.

3.1.4. Východní část

Poslední strana klášterního ambitu je v zdevastovaném stavu. Veškeré malby jsou z velké části poničené a zřídka jsme schopni vyvodit obsah scény. V této části je proti ostatním stranám menší počet polí, celkem jich zde nalezneme pouze čtyři.

Dvacáté třetí pole je jedním z nejvíce poškozených polí celého ambitu. Dnes můžeme vidět pouze drtivou část scenérie rozdělenou do tří malých částí. Zbytek malby se nedochoval, navíc na levé straně vznikl později portál sedlového typu, který zpřístupňoval vchod na schodiště za stěnou. Na zbytku malby můžeme vidět Krista oděného do bílého šatu jako na předchozích polích. Na levé straně od Krista stojí postava s tmavými vlasy, pravděpodobně Jidáš⁵⁵. Za těmito dvěma postavami v popředí stojí hlouček postav, bohužel, z nich se dochovaly pouze jakési skvrny. V pravé části pole stojí řada vojáků. Tento výjev by měl znázorňovat Jidášův polibek Kristu.

Výjev, který byl kdysi vyhotoven ve dvacátém čtvrtém poli je zcela poničen. Na tomto místě bylo zobrazeno posmívání Kristu. Podle Kateřiny Kubínové a její studie by mělo toto pole obsahovat kromě tohoto námětu také ještě námět korunování Krista⁵⁶.

⁵⁴ Kubínová, *Emauzský cyklus*, s. 248.

⁵⁵ Tamtéž, s. 252.

⁵⁶ Tamtéž, s. 256.

Kompozice pole mohla být nejspíše zkonstruována tak, jak ji známe z několika předchozích polí, tedy uprostřed scény hlavní děj – Kristus sedící na trůnu, okolo trůnu potom byly nejspíše seskupeny postavy, osoby, které se Kristu vysmívaly.

Předposledním polem východní stěny je výjev týkající se bičování Krista společně s výjevem Jóba a Achiróna ve třech polích pod sebou. Kristus stojí uprostřed celé scény svázaný okolo dřevěného trámu. Okolo něj stojí opět několik postav. Rozeznáváme dvě postavy na levé strany, přičemž jedna postava je v náprahu k bičování, druhá stojí v těsné blízkosti za ní a také se připravuje k náprahu. Na druhé straně výjevu se nachází tři postavy. Postava nejbližší ke Kristu je v pokleku, pravděpodobně připravuje nástroje k mučení na zemi. Za ním stojí další postava, která se opět napřahuje ke Kristu, ruce má nad hlavou a drží pravděpodobně důtku či jiný nástroj jemu podobný. Poslední postava je zády k celému aktu, pravděpodobně také připravuje nějaké náčiní. Všechny tyto postavy tvoří muži. Pod tímto polem je další scéna, která nejspíše zobrazuje Jóba, který by měl být situován uprostřed scény, postava na levé straně je pravděpodobně Jóbova žena, na straně druhé pak stojí nejspíše samotný ďábel, který společně s Jóbou ženou mučí samotného Jóba. V posledním dolním poli se nachází výjev náčelníka Achióra, který byl spoután otroky patřící Holfernovi⁵⁷. Bohužel, toto pole je poničené do takové míry, že není možné zjistit jak byla tato scéna zpodobněna.

Posledním polem celého klášterního ambitu je výjev, který se nazývá Nesení kříže. Opět kvůli značným škodám nemůžeme s přesností říci co konkrétně bylo na výjevu ztvárněno. Dochoval se pouze jakýsi prostřední pás celé scény, na níž můžeme vidět zbytek dvou postav po levé straně od jejich pasů ke kotníkům, na straně pravé pak pravděpodobně vstup do města.

⁵⁷ Kubínová, *Slovanský klášter Karla IV.*, s. 106.

3.2. Beuronská výzdoba

Na konci 19. století, kdy se díky pozvání arcibiskupa Schwarzenberg⁵⁸ v Emauzích usídlili beuronští Benediktini, započaly veliké změny. Nás zajímají především změny v interiéru kláštera. Ačkoli toto období bylo po umělecké stránce velice plodné, nebylo vždy k užitku. Beuronští byli velice aktivní v rekonstrukci interiéru. Z tohoto období máme nástěnné malby, sochy či náboženské předměty, které nám zprostředkovávají podobu této části historie kláštera. Bohužel, beuronská kongregace byla nelítostná k předchozí historii, a tak přemalovávali malby španělských benediktinů, aniž by je před úkonem zdokumentovali či zapsali, abychom měli alespoň představu o tom, jaká díla nám španělé zanechali. To se ovšem naštěstí netýká celého interiéru, nýbrž pouze některých přemalovaných částí.

Za tímto uměleckým směrem stojí Petr Lenz, který se snažil zachytit především svět okolo něj a všech faktorů, které ho tvoří. Tento směr má původ v Německu, postupem času se ale dostával do dalších zemí Evropy, například do Itálie, Nizozemí, mimo jiné i do Čech. Do Emauz se tento styl dostal ve svém raném období. Emauzy připadly do rukou Lenzovým kolegům, a to Lukáši Steinerovi a Gabrielu Wügerovi, jejichž úkolem bylo vytvořit nástěnné malby v několika částech Emauz. Lenz se nechal inspirovat především řeckou a egyptskou mytologií, ale také renesančními velikány, jako například Leonardem da Vincim⁵⁹, jeho pověření spolupracovníci pokračovali s malbami ve stejném duchu.

Technika beuronské školy byla tzv. frescosecco či secco. Frescosecco je technika do nové vlhké omítky, technika secco je malba na zcela suchou omítku křehkými

⁵⁸ Benedikt z Nursie, *Řehole benediktova*, s. 235.

⁵⁹ Čížinská, *Beuronská výzdoba v Emauzích*, s. 152.

temperami. Do některých částí námětu se zapracovávalo zlato pro zvýraznění honosnost. Všechny výjevy byly nejprve nakresleny na kartony, které se následně vtiskávaly do omítky, tedy v případě využití techniky frescosecco.

3.2.1. Královská kaple

Nejvýraznější tvorbou beuronské školy je Královská kaple (také zvaná Císařská), která se nachází na jihu po pravé straně klášterního ambitu. Kaple obsahuje čtyři klenutá polez celé jižní části. Kaple je zasvěcena sv. Fabiánovi, Šebestiánovi, Bennonovi, Rochu a Rozálii, což se dozvídáme ihned před vstupem do kaple, a to díky nápisu na portálu. Uvnitř se nachází celkem tři klenutá pole, která byla vyhrazena pro malbu. V jednom z polí se nachází zobrazení světců zobrazených v pořadí za sebou stejně, jako jsou jejich jména vypsána nad portálem. Jejich postavy jsou namalovány frontálně, pouze dvě z nich mají hlavu nakloněnou do strany směrem dolů. Každá postava má samozřejmě pod sebou ve světlém pásu napsáno své jméno.

Scény vytvořené ve dvou polích obklopující světce, jsou zasvěcené hudbě. Po levé straně se nachází Patroni církevní hudby, po straně pravé je Církevní zpěv⁶⁰. Scéna na levé straně se dochovala jen z části, celý motiv známe pouze díky dochovaným návrhům Petra Lenze. Uprostřed výjevu sedí král David, vedle sebe má položenou harfu. Po obou stranách trůnu stojí andělé, každý na jedné straně. Jejich postavy jsou menší než postavy ostatních postav. V poslední řadě vidíme za anděli opět po obou stranách jednu postavu, po levé straně se nachází papež Řehole Veliký držící knihu v levé ruce, na pravé straně pak stojí sv. Cecílie, která drží lyru.

⁶⁰ Čížinská, *Beuronská výzdoba v Emauzích*, s. 163.

V čele samotného prostoru se nachází velké pole s výjevem Krista přibitého na kříži na kopci Golgota, po levé straně na kraji můžeme vidět sv. Benedikta a sv. Jana Křtitele, na pravé straně se nachází sv. Scholastika a sv. Martin. Okolo celého výjevu je z ratolestí vytvořen oblouk, který kopíruje samotné klenutí pole. Ratolesti jsou pozlacené, mezi nimi jsou vpleteny hlavy andělů. Po obou koncích tohoto oblouku je zobrazena černá dvouhlavá orlice.

3.2.2. Kostel Panny Marie

Mezi další rozsáhlou a zároveň dochovanou částí beuronského umění se řadí kostel Panny Marie. Pravá část boční lodě byla po druhé světové válce záměrně ztržena, varhany patřící do beuronského období jsou nyní již také zcela zničeny, to ovšem především špatným zacházením při stěhování a následným rozkradením rozebraných částí. Na tuto část kostela bylo ale použito kartonů, které byly na omítku pokládány s již nakreslenou scénou, malby tedy přežily dodnes, ovšem v jiných objektech postavených napříč Evropou. Hlavní loď obsahovala dvanáct polí, přičemž každé bylo rozděleno na dvě části – horní a dolní. Každý výjev měl, stejně tak jak je tomu u Emauzského cyklu, pod výjevem světlý pás, na kterém byl krátký text popisující stručně obsah scény. Vždy čtyři výjevy byly na sebe navázané.

Jižní strana kostela tedy obsahovala tyto výjevy: vidění proroka Izaiáše, klanění Panně Marii, cesta Panny Marie do chrámu, zasnuby Panny Marie, zvěstování, narození Krista, navštívení, klanění Tří králů, svatba v Káni Galilejské, setkání Marie s Kristem, snímání z kříže, duch svatý, celá část je potom zakončena výjevem úmrtí Panny Marie.

Severní strana kostela prošla v průběhu let destrukcí stejně jako strana jižní, alespoň část. Tuto stranu zhotovil Josef Guntermann. Z fotografií, které byly pořízeny v době,

kdy se malba dala ještě rozpoznat, se nedozvídáme dostatek informací, jelikož účelem fotografie bylo zdokumentovat celý interiér kostela, obrazy jsou tedy relativně vzdálené, nejasné a jsou na nich špatné světelné podmínky. Víme ale, že se v této části nacházely zobrazené patronky, mezi ně patřily například sv. Ludmila, Magdaléna či Kateřina. Dalšími náměty byly také pravděpodobně rodiče Panny Marie či archanděl Gabriel⁶¹. V dolní části je již zřejmý námět, tím bylo zobrazení svatého Cyrila, Metoděje, Prokopa, Ivana, Víta a Zikmunda. Mezi další české významné osobnosti, které jsou s velkou pravděpodobností vyobrazeny na této stěně, patří například sv. Václav či sv. Ludmila⁶².

Kromě obrazů se světcí stojí za zmínku jistě varhanní kruchta ambitu [obr. 4.], která se také nachází uvnitř kostela Panny Marie těsně nad vchodem v jižní části. Jedná se o místo několik metrů nad zemí, které je vytvořeno přímo pro umístění varhan, díky tomu se mimo jiné zvuk line skrze klenutí přes celý interiér. Tento prvek je zakomponován mezi dva sloupy s klenou na jejich vrcholu.

Krusta tvořena tmavými barvami, a to především kontrastem modré a červené se zlatými doplňujícími částmi. Vstup tvoří v její vnitřní části dekorativní sloupy, na straně se nachází vždy dva v těsné blízkosti. Nad nimi je vytvořeno klenutí, které je doplněno dekorativní malbou se zlatými prvky. Čelo vstupu je architektonicky zcela jiné než celý styl interiéru kostela. Tvoří jakýsi empírový štít doplněný modrou barvou. Sloupy po stranách, opět v podobném duchu, jsou v barvě červené. Zlaté pruhy jednak oddělují modrou a červenou barvu a jednak docilují opticky plastické tvary celého

⁶¹ Čížinská, *Beuronská výzdoba v Emauzích*, s. 171.

⁶² Tamtéž, s. 173.

vstupního portálu. Tento vstup je původně barokní a byl vytvořen přibližně kolem roku 1640, posléze ho beuronští umělci zahrnuli do své výzdoby. Součástí kruchty je také část zdi po obou stranách vchodu. Ty jsou tvořeny z dokonale vykreslených červených cihlíček se čtyřmi pásy rozdělujícím jednotnou cihlovou plochu. Tyto pásy jsou vyplněné modrou barvou a doplněné zlatými dekoracemi. pro oddělení od země se nachází pod posledním pásem několik centimetrů vysoký modrý pás.

Strop nad portálem tvoří modrou plochu osázenou zlatými hvězdami v klenbě. Tato plocha je ohraničena tlustým zlatým rámem okolo s modrou dekorací. Další klenutí se nachází po všech třech stranách ke vstupu do otevřeného prostoru. Klenutí je také vyplněno modrou barvou s hlavami andělíčků, jejichž hlavy jsou zobrazeny ve zlaté kružbě. Prostor mezi klenutím a patrem pro varhany vyplňují pruhy kombinující modrou a červenou plochu opět se zlatými detaily, tentokrát opravdu drobnými. Horní část tohoto průchodu je ohraničena dřevěným plným osazením okolo celého výklenku.

4. Klášter v 19. a 20. století

19. století bylo pro Emauzy těžkým obdobím, kdy nebylo dostatek finančních prostředků na rekonstrukce poškozených částí, opatství mělo několik výpůjček, kterými se snažilo zachránit alespoň část objektu. Bohužel půjčený obnos nepokryl veškeré náklady opatství, a tak se části pozemků patřící pod Emauzy musely začít prodávat po částech na stavební plochy. Osaženstvo se snaží zachránit objekt mimo jiné také vyučováním v Klatovech, které započalo v první polovině 19. století⁶³. Po roce 1871 tehdejší opat František Částka odstoupil od své hodnosti⁶⁴, Emauzy nebyly daleko od svého zániku. Při promýšlení budoucího využití opatství bylo probíráno hned několik možností jak tento objekt využít, a to například jako nemocnici, či dát do opatrovnictví opatům z Broumova, ti ovšem nabídku odmítli⁶⁵. Odmítnutí se ale nedočkali u opata Maura Woltera, který do Emauz přivedl Beuronskou kongregaci⁶⁶. Následně začalo opatství opět vzkvétat. Finanční základ a četná skupina beuronských mnichů dokázala Emauzy opět pozvednou úroveň, ovšem za cenu radikálního zásahu do historicky významných předmětů a architektonických prvků v celém objektu.

Dvacáté století bylo pro Emauzy jedním z nejzásadnějších období celé historie. Jak jsme již zmiňovali, v roce 1919 bylo ukončeno působení beuronské kongregace na tomto místě. O šest let déle byl zvolen opatem Arnošt Vykoukal, který nejprve působil v klášteře jako převor (celkem tři roky). Po vykázaní beuronských obyvatel kláštera kleslo opatství na převorství a právě díky Vykoukalovi se stalo znovu opatstvím a to za velice krátkou dobu. Vykoukal se zasadil také o přístavby ke klášteru a celkové

⁶³ Poche, *Dějiny kláštera*, s. 28.

⁶⁴ Benedikt z Nursie, *Řehole benediktinova*, s. 235.

⁶⁵ Poche, *Dějiny kláštera*, s. 29.

⁶⁶ Ruth, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, s. 950.

pozvednutí objektu nejen z hlediska finančního. Opět obnovil liturgii ve staroslověnině, to mu několik let poté bylo velice vytýkáno. Po vpádu nacistických vojsk do Čech bylo opatství uzavřeno pro jejich vlastní potřeby. Během osídlení opatství fungovalo jako působení Červeného kříže, který z prostor vytvořil místo pro ubytování ošetřovatelů. Opat Vykoukal byl zatčen a převezen do koncentračního tábora do Dachau, kde v roce 1942 zemřel⁶⁷.

4.1. Opravy a úpravy do 2. světové války

Nejrozlehlejší úpravy, které probíhaly v období před 2. světovou válkou byly restaurátorské práce na Emauzském cyklu. Emauzský cyklus byl již několikrát v průběhu let opravován, především se opravovaly vnější části budov a jiné části, které byly poškozeny přírodními vlivy a stářím, také ale proběhly úpravy v interiéru, například právě stavba klášterního ambitu.

Malby Emauzského cyklu byly již také několikrát restaurovány, bohužel jejich stav se výrazně zhoršil. Na počátku 19. století byly malby v klášterním ambitu restaurovány. Restaurátoři se zasazovali o ohleduplné zacházení, přesto malby bohužel ztratily zcela na své barevnosti a drtivá většina částí z těchto maleb se ze zdi začala postupně loupat a odtrhávat.

Ještě rokem 1945⁶⁸ byl cyklus zdokumentován fotografy, z jejichž fotografií nyní můžeme vidět části, které nám již v tomto století nejsou známy, neboť se nedochovaly.

⁶⁷ Hanuš, *Slovník osobností*, s. 171.

⁶⁸ Poche, *Na Slovanéch*, s.103.

V oblasti areálu, tedy přesněji na západní straně Emauz před kostelem Panny Marie byly vystavěny dvě klasicistní budovy, které měly sloužit pro účely ministerstva. Tento návrh vyhotovil Bohumil Hypšman, následně celou výstavbu vedl architekt Adolf Faigl⁶⁹. Stavba probíhala ve dvacátých letech 19. století celkem rok.

4.2. Válečné období

Během válečného období se kláštera ujal Státní památkový ústav a očistil malby v klášterním ambitu⁷⁰. Trvalo rozsáhlé restaurování všech nástěnných maleb. Následná řada událostí stav těchto maleb výrazně zhoršila.

Ve středu 14. února roku 1945 se Praha stala terčem náletu⁷¹. Nad Prahou tohoto osudného dne přelétávaly angloamerické letouny. Ve 12:20 byl vyhlášen letecký poplach. Bombardování Prahy trvalo pouze několik málo minut, poté již letouny žádné bomby neshazovali. Ve 13:10 bylo vyhlášeno ukončení leteckého poplachu. Přestože nálet netrval ani patnáct minut, napáchal několik škod. Bomby zasáhly oblast Vinohrad, kostel sv. Václava nebo také část Karlova náměstí⁷². Protože v době, kdy probíhaly tyto nálety na Prahu, bylo několik skupin hasičů pro oblast Prahy posláno na pomoc do Drážďan, požáry trvaly podstatně déle, neboť nebylo dostatek hasičských sil. Tento nálet ale především zasáhl opatství Emauz. Dvě věže, které se tyčily nad kostelem Panny Marie byly zříceny, následně se pod tíhou a následkem požáru zřítíl celý strop zakrývající tento objekt. Celý interiér ambitu byl zcela poškozen [obr. 5]. Uvnitř se nacházely například varhany, oltáře, lavice a ostatní potřeby pro liturgii.

⁶⁹ Švejda, *Nástin dějin kláštera Na Slovanech*, s. 198.

⁷⁰ Poche, *Malířská výzdoba klášterního ambitu*, s. 103.

⁷¹ Primusová, *Praha*, s. 68.

⁷² *Staletá Praha*, s. 90.

Klášterní ambit s jejími malbami v klenebních polích byl značně poškozen. Jak jsme již zmiňovali, v době náletu stále probíhala rekonstrukce těchto maleb. Po následném výbuchu se místní snažili zachránit alespoň tuto část, která se jim ještě relativně mohla podařit uchránit. Kostel Panny Marie, na který dopadla bomba přímo a nebylo tedy možné při následném požáru odklízet jakoukoli část z interiéru. Celý objekt ambitu nebyl nijak závažně poškozen v porovnání s kostele, ovšem kvůli otřesům, které bomba způsobila, byly malby na některých místech poškozeny odtržením omítky od zdi či úplným rozsypáním omítky. Okna, která jsou rozmístěná podél celého ambitu byla nárazem bomby na zem roztržena, poničené byly také kružby.

Klub Za starou Prahu oslovil Bohumila Hypšmana, aby vytvořil návrh na rekonstrukci a obnovu zpustošených staveb kláštera⁷³. Hypšman vytvořil koncept rekonstrukce, který se zaměřoval na budovy ministerstva zdravotnictví, práce a sociálních věcí a na přední stranu kostela, která vyčnívá mezi budovami ministerstev. Snažil se vytvořit takový návrh, který by sjednotil celý objekt po výtvarné stránce, tedy aby objekt byl celistvý a jednotný. Tento návrh podal 22. května roku 1946⁷⁴.

4.3. Obnova, různé projekty

Po náletu bylo potřeba dát vše do pořádku. Klášter byl navrácen zpět do rukou mnichů, kteří byli v roce 1919 vykázáni z těchto míst německými vojsky. Ihned po svém návratu začali informovat veřejnost o hrůzném stavu Emauzského kláštera a snažili se co nejrychleji a nejefektivněji jednat. Hned v roce 1945 byl firmě Benno Kabát udělen úkol opravit poškozené části kleneb, zajištění zdí, na kterých se nachází fresky

⁷³ Poche, *Obnova klášterních budov*, s. 209.

⁷⁴ Tamtéž.

Emauzského cyklu⁷⁵. Bylo důležité především zajistit důležité části památek v interiéru kláštera, aby se po náletu vůbec nějaké části památkových prvků dochovaly.

Opatství nemělo dostatek finančních prostředků na opravu celého kláštera, jednak kvůli tehdejší situaci a jednak také kvůli vyhnání během války Němci z Emauz. V září v roce 1945 se tehdejší převor Marian Schaller snažil získat pomoc od státního památkového ústavu, díky kterému by získali alespoň materiál na zakrytí propadlé střechy, bez které by se kostel v období zimy neobešel. Samozřejmě šlo zatím pouze o záchranu zbylých interiérových prvků v kostele, tedy zdi atd.⁷⁶.

Ještě v tomto roce byla obstarána firma Václav Pichl, jejímž úkolem bylo opravit zbylé fresky a bezpečně zajistit tak, aby se památka neponičila⁷⁷. Opravy probíhaly na Emauzském cyklu na jižní a západní straně, klenby byly zbaveny nečistot a následně také i obrazy.

V roce 1946 založili mniši Společnost pro nové vybudování Emauz, díky kterému získali mnoho finančních darů na opravy jejich objektu. S pomocí fondu benediktini pověřili stavitelství Václav Beneš a František Beneš⁷⁸, aby zlikvidovali hromadu sutí, která zůstala v okolí kostela po náletu, následně také měla firma za úkol odvodnit střešní konstrukci kostela a zajistit horní část budovy do takové míry, aby do interiéru nezatékalo a podobně.

Do roku 1950 se jim podařilo několik poškozených částí opatství opravit, poté byl celý objekt předán do rukou státní správy a obyvatelé kláštera byli přinuceni se opět

⁷⁵ Národní archiv Praha, *fond Státní památková správa*, fond č. 36, pomůcka č. 79.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.

odstěhovat⁷⁹. Během dalších let bylo opatství rozděleno mezi několik institucí. Klášter připadl do rukou Československé akademie věd, okolní budovy padly do rukou fakultní nemocnice a samotný kostel měl být v rukou Státního úřadu pro věci církevní⁸⁰.

Po roce 1950 byla střecha kostela stále ještě nedořešena po vizuální stránce. Oldřich Stefan podal tedy v roce 1955 projekt na zhotovení střechy kostela se zvonice. Tento návrh ale nebyl realizován⁸¹. V roce 1958 byl tento koncept povolen a mohl být uskutečněn. V tomto období se ale funkce stavby razantně změnila. Význam stavby již nebyl náboženský, část stavby nyní sloužila jako klinika kožní a druhá část byla určena pro Československou akademii věd⁸².

Během jednoho roku, přesněji od října roku 1964 až do března roku 1965 byla vyhlášena soutěž o návrh zastřešení kostela Panny Marie v Emauzích. Celkem o vítězný návrh bojovalo šest architektů, a to Josef Pilař, František Černý, Jan Sokol, Josef Hýzler, Josef Vlček a již výše zmiňovaný Oldřich Stefan⁸³.

4.4. Vítězný návrh a jeho realizace

Ze soutěže byl posléze vybrán projekt na zastřešení kostela podaný Františkem Mariou Černým. Oproti ostatním účastníkům soutěže byl právě jeho návrh plný originality, lehkosti, monumentality a zcela dokonale reprezentoval současnou změnu ve využití

⁷⁹ Během padesátých let 20. století byly uskutečňovány jakési čistky českých sakrálních památek. Během těchto *čistek* bylo několik klášterů uzavřeno a mniši vykázáni z prostor. Proces nesl název *Akce K*. (Uhlíková, *Památky zrušených klášterů*, s. 338.)

⁸⁰ Simandlová, *Emauzy po roce 1945 do současnosti*, s. 21.

⁸¹ Švejda, *Nástin dějiny kláštera Na Slovanech*, s. 202.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž.

tohoto objektu. Černý navrhl střešní krytinu připomínající tvar křídel ambitu. Krytina je vytvořena ze dvou betonových částí připomínající tvarem trojúhelník [obr. 6 a 7]. Tyto části se navzájem protínají v půli. Dolní část, která leží na celém objektu, je posazena tak, že ji zakončují celkem čtyři části. Horní segment se pomalu zmenšuje až do špičky, resp. do dvou špiček, které jsou pozlacené. Tři roky poté, co byla uskutečněna soutěž, byla výstavba střechy emauzského kostela Panny Marie řádně dokončena.

4.5 Opravy kostela po roce 1990

Rok 1990 je velice významným rokem pro benediktiny. V tomto roce byl benediktinům předán zpět celý objekt kláštera. Klášter byl ovšem ve velmi špatném stavu. Při rekonstrukcích po druhé světové válce byl interiér kostela zcela zrekonstruován. Krom toho uplynulo již několik let od posledních rekonstrukcí a oprav, klášter tedy znovu začal chátrat.

V roce 1993 byl vyčištěn prostor kostela. Doposud zde byly nahromaděny zbytky spadlé ze střechy po náletu. V tomto roce se také uskutečnila oprava podlah v celém kostele. Na opravu bylo použito materiálu získaného z kostela na Strahově, který se právě rušil. Opravy byly velice rozsáhlé a probíhaly v různých směrech. Kromě zhotovení podlahy se opravily také klenby hlavní lodi, především se vyplnily poničená místa, pokud klenba na některém místě zcela chyběla, místo se vyplnilo novou betonovou klenbou, která byla navíc překryta vrstvou kamene, aby tak nevznikl rozdíl mezi novými a stávajícími částmi, resp. aby byly klenby sjednoceny. Výplně některých

oken byly vyměněny. Došlo tak k omezení průniku chladu zvenčí do prostor kostela. V roce 1997 započaly opravy poničených fresek v celém objektu kostela⁸⁴.

Na počátku 21. století pokračovala rekonstrukce kostela a restaurátorské práce. V roce 2003 bylo pro kostel obstaráno nové bohoslužebné vybavení, jako např. tribuna, sanctuarium, nebo lavice. O nové vybavení se postaral akademický sochař Karel Stádník a architekt Ondřej Šefců⁸⁵.

Do západního průčelí kostela byl dosazen zrestaurovaný vstupní portál, který zde byl před válkou. Nad tento portál se také dosadily sošky sv. Petra a Pavla ambitu [obr.8], obklopují tak prostřední okno průčelí. Uskutečnilo se tak v roce 2000, kdy byl schválen tento návrh na změny v západním průčelí.

⁸⁴ Švejda, *Nástin dějiny kláštera Na Slovanech*, s. 204.

⁸⁵ Tamtéž, s. 208.

5. Porovnání s dalšími rekonstruovanými objekty

Z předchozích kapitol se dozvídáme historii kláštera, o jeho uměleckých prvcích, které s postupem času přibývala v určitém období naopak ubývaly. Představili jsme Emauzský cyklus, který je dnes pravděpodobně nejznámější částí Emauz a nastínili jsme příběh tohoto objektu během osídlení beuronů a také osudy kláštera v období druhé světové války. Z oblasti památkové péče a rekonstrukce objektu je pro nás velice zajímavá oprava budov zpustošených po válce a především návrh zastřešení. Tento krok velice radikálně proměnil původní vzhled celého kláštera a prozrazuje tak ostatním svou novou funkci, kterou v posledních letech nabyt. Emauzy ale nejsou zdaleka jediný sakrální stavbou, která v průběhu let změnila svůj účel. Několik staveb nejenom u nás, ale i mimo Českou republiku mají velice zajímavý příběh, který jim historie vytvořila. Některé z nich bych ráda zmínila právě v této kapitole s ohledem na různé přístupy v památkové péči.

5.1. Kostel Panny Marie v Norimberku

Německý kostel Frauenkirche, neboli kostel Panny Marie, se nachází v Norimberku. K jeho svěcení došlo v roce 1358. Pro tuto práci je zajímavý především svým zakladatelem. Persona, která nechala vystavět tento objekt byl Karel IV. Karel za své vlády nechal vystavět kostel zejména pro vytvoření jakéhosi náboženského centra uvnitř Norimberku. Kostel byl, stejně jako v Praze, zasvěcen Panně Marii. Stavitelem tohoto kostela se stal Petr Parlér⁸⁶.

⁸⁶ Bauer, *Útěk ve spodním prádle*, s. 87.

5.1.1. Architektura

Objekt svými prvky spadá do období gotiky. Je tvořen z hlavní lodi a dvou přilehlých bočních lodí. Půdorys kostela se odtrhává od běžného obdélníkového tvaru a nabízí nám tvar čtvercový tvar s polygonálně uzavřeným presbytářem. Jeho průčelí je bohatě zdobeno různými gotickými prvky. V dolní části se nachází vstup do celého objektu v podobě ústupkového portálu, přičemž je vyplněn dvěma dveřmi. Horní část portálu vyplňuje rozeta, která rozděluje vstup na dvě části. Nad vstupním portálem se tyčí hlavní okno průčelí. Na rozích se nachází výrazně užší okna oproti oknu hlavnímu a odstraňují rohy této části stavby. Nad okny se nachází svou velikostí poměrně skromný orloj nazývaný Mannleinlaufen⁸⁷. Celá část je zakončena sedlovou střechou a vystupuje z plochého průčelí a vytváří tak plasticky zajímavou koncepci a dodává mu jedinečný celkový vzhled. Konečné sjednocení výstupku se zbylou stavbou tvoří jakési věžičky, které sahají lehce do patra nad portálem.

Průčelí samotného trojlodí je osazeno dvěma typicky gotickými okny, sahajícími do úrovně oken ve výstupku. Nad okny je vytvořena řada zdobných prvků sahajících až na střechu kostela. Těmito prvky jsou především malé věžičky, které vyčnívají z jednolité střechy. Celou přední stranu kostela zakončuje zvonice polocibulovitého tvaru se zlatou špičkou.

5.1.2. Období 2. světové války

V období druhé světové války kostel zasáhla tatáž pohroma, která se stala v klášteře Na Slovanech v Praze. V roce 1945 probíhaly nálety na Norimberk. Při této akci bylo svrženo několik bomb, které výrazně poškodily celé město. Jedna z bomb dopadla také

⁸⁷ Ivory, *Severní bavorsko*, s. 251.

na kostel Panny Marie. Poškozena byla celá střecha, která se propadla do vnitřních prostor kostela. Interiér byl samozřejmě vlivem pádu zastřešení také poničen ambitu [obr. 9]. Některé předměty byly zachráněny a převezeny na čas na jiné, bezpečné místo, aby se později po rekonstrukci mohly předměty vrátit zpět do kostela.

Již v roce 1947 započala obnova kostela. V tomto roce byly započaty práce na zastřešení objektu, tedy alespoň určité prvky. O tři roky byl zhotoven opěrný systém uvnitř kostela, tedy čtyři hlavní opěrné sloupy. V roce 1955 se následně spustily opravy v interiéru. Opravy se týkaly převážně předmětů příslušných k bohoslužbě, jako například svatostánek a jiné⁸⁸

5.1.3. Komparace

Základními společnými prvky s klášteřem Na Slovanech se nachází již v počátcích vzniku obou objektů. Zakladatelem obou sakrálních budov byl panovník Karel IV. Karel se snažil vytvořit jakési liturgické zázemí v různých oblastech své země, tehdy jako císař Svaté říše římské. Tato skutečnost je možná důsledkem toho, že stavby vznikly přibližně ve stejné době, přičemž stavba kláštera Na Slovanech byla v Karlových plánech již dlouho, úplná dostavba skončila v 70. letech 14. století. Frauenkirche, tedy kostel Panny Marie v Norimberku, byl vybudován v 50. letech 14. století.

Nejen při vzniku těchto budov, ale také v období druhé světové války nacházíme několik podobností. Stejně jako v Praze, také v Norimberku byly uskutečněny nálety na město. Jako náhodou je právě v tomto době dění velice shodné. Připomeňme si, že

⁸⁸ Bavariathek [online]. Dostupné z <<https://www.bavariathek.bayern/wiederaufbau/gebäude/detail/kath-frauenkirche/464>> [cit. 1. 5. 2020].

nálety, které byly uskutečněny na Prahu, zasáhly kromě jiných částí Prahy také samotné Emauzy. Bomba dopadla na jednu část opatství, a to na kostel Panny Marie. Celá střecha se zhroutila. V Norimberku v roce 1945 proběhla velice podobná situace. Bomby, které byly svrženy na město, zasáhly kostel, konkrétně hlavní loď. Střecha se zřítila a vzala s sebou podpěrný systém, typické gotické sloupy a několik liturgických předmětů v interiéru. Stejně jako v Praze bylo potřeba rychlého vyřešení tohoto problému, aby se neponičily nedotčené předměty uvnitř a také, aby se celý interiér uchránil od přírodních živlů, které by napáchaly další škody. Na kostel byl tedy nejprve zakryt provizorním zastřešením, později se vytvořila nová střecha. V provedení zastřešení nacházíme mezi objekty jisté rozdíly. Klášter Na Slovanech a jeho odvážné a zcela revoluční pokrytí bylo naznačením změny funkce objektu a zároveň dodalo klášteru jakousi velikost, velkolepost a kostel nechal vyčnívat z části Prahy, aby byl nepřehlédnutelný. V Norimberku zasadili na skvostný gotický kostel, se svým poměrně méně obvyklým půdorysem, sedlovou střechu. Kostel byl tak zrekonstruován historizujícím způsobem. Podle dokumentace se tak podařilo vytvořit vzhled podobný vzhledu v období před válkou.

5.2. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově

Kostel byl postaven v roce 1723 v Neratově ležící v Orlických horách. Vznik části tohoto objektu ale sahá ještě hlouběji do historie. V těchto místech stál původně malý kostelík, který byl vybudován již v roce 1572⁸⁹. Následně o dvě století později byl na tomto místě vytvořen větší, prostornější kostel, který byl slavnostně otevřen v roce 1733.

⁸⁹ Obec architektů, *Rekonstrukce kostela Nanebevzetí Panny Marie v Neratově*, s. 5.

5.2.1. Architektura

Kostel je vybudován v barokním stylu. Půdorys je tvořen hlavní podlouhlou lodí s dvěma věžemi v průčelí. Mezi těmito věžemi je stěna zakulacená a vytváří tak zajímavý vstup do tohoto objektu. Věže okolo kopírují tvar průčelí. Stejně zaoblení je vytvořeno na opačné straně kostela, zde je ale užito většího zaoblení. Kostel sahá do výšky 20 metrů, přičemž obsahuje celkem tři okna nad sebou jak ve věžích tak po bocích objektu. Pouze průčelí s věžemi je obohaceno novou fasádou, zbylá část celého kostela je ponechána v kamenné podobě ambitu [obr. 10].

5.2.2. Období 2. světové války a obnova

Ve válečném období byl kostel značně poškozen, stejně tak jako předchozí zmiňovaný objekt v Německu. V tomto případě ovšem nešlo o svrženou bombu z letounu, ale o výstřel z tanku. Střela způsobila požár, který zdevastoval především zastřešení a několik předmětů v interiéru. Kostel měl být v tomto období rekonstruován a navrácen do původního stavu, k tomu ale nedošlo.

Stavba byla po válce ve zrušovaném stavu ovšem kvůli tehdejší politické situaci nebylo umožněno kostel nijak opravovat. Dalším problémem byl nedostatek finančních prostředků, který neumožňoval kostel řádně zrekonstruovat. Poslední překážkou, která zabráňovala v započetí byly neshody ve formě zastřešení kostela. Návrh obsahoval pokrytí typickou střešní krytinou s netypickým prvkem. Horní část krytiny měla být nahrazena sklem ambitu [obr. 11]. To vyvolalo mnoho negativních ohlasů, ale také pozitivních. Obyvatelé obce totiž kostel využívali pro konání různých společenských akcí, přestože stavbě chyběla střecha. Akce probíhali uvnitř kostela s otevřenou horní částí s výhledem na nebe. Tento zážitek, který přinášela otevřená střecha vyvolala

diskuzi o tom, zda-li by bylo možné takový neobvyklý prožitek nějakým způsobem zachovat. A tak projektanté, Ing. Jiří Starý a Ing. arch. Petr Dostál⁹⁰ vytvořili návrh střechy líbivý pro pravidelné návštěvníky prostor. Stavba započala v roce 2006⁹¹. Střecha je prosklená jen z části kvůli vnějšímu vzhledu. Z pohledu na kostel se jeví objekt jako běžná sakrální památka, ovšem po vstupu dovnitř objekt začne působit zcela jiným, netypickým a zároveň velice zajímavým způsobem. Skleněná část střechy dodává objektu zcela jinou tvář a činí ho tak zcela odlišným od ostatních kostelů.

5.2.3. Komparace

V porovnání s naším objektem, tedy klášterem Na Slovanech, konkrétně kostelem Panny Marie, nalezneme zde opět několik podobností. V první řadě nacházíme podobnost ve zpustošení během 2. světové války, která ale samozřejmě zasáhla nespočet památek u nás i v sousedních zemích. Část, která byla požárem poškozena nejvíce je střecha, stejně jako Na Slovanech. Velice zajímavé je řešení zastřešení a tím se dostáváme k dalšímu společnému bodu. Střecha kostela je velice netypická, originální, jedinečná a rozhodně mění celkový dojem kostela. Stejně tomu tak je také v případě kostela Panny Marie v Emauzích. V tomto případě můžeme ale také vidět určitou odlišnost, a to v provedení samotného zásahu. V kostele Na Slovanech střecha vyjadřuje změnu v působení na diváka, klade důraz na jedinečný tvar zastřešení, v Neratovickém kostele jde o funkci samotné střechy, zároveň pradávně zdůrazňuje vztah tohoto objektu k Bohu, vzniká zde jakési propojení s nebem skrze tento architektonický prvek.

⁹⁰ Lidé a země [online]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/znovuzrozeny-kostel#>.

⁹¹ Tamtéž.

5.3. Katedrála Notre Dame v Paříži

Katedrála Notre Dame ležící po břehu Seiny v centru Paříže vznikla v období gotiky, její stavba trvala přes tři století, což se také odrazilo na monumentalitě této památky. Název objektu bychom mohli volně přeložit jako chrám *Panny Marie*, který se shoduje s naší primární studovanou památkou v Praze. Katedrála je samozřejmě velice významnou historickou památkou pro Paříž, ale také celou Francii. Nedávná událost ale zasáhla pravděpodobně všechny země světa.

V dubnu v roce 2019 vypukl požár uvnitř chrámu. Oheň prostoupil střechou nad hlavní lodí a transeptem a zničil tak celé zastřešení, ale také sanktusník, která se nacházela právě v bodě, kde se spojovala střecha transeptu s hlavní lodí ambitu [obr. 13].

Katedrála utrpěla značnou škodu, na kterou se ale díky rychlému šíření informací ihned vytvořily fondy a sbírky na opravu poničených částí a vybudování nového zastřešení. Finanční prostředky rapidně vzrůstaly během velmi krátké době. Následně Francie vyhlásila soutěž o návrh nového zastřešení tohoto chrámu. Přihlásilo se několik významných architektů dnešní doby a vznikalo mnoho zajímavých, ale také bizarních návrhů⁹².

Jedním z úhlu pohledu na tuto situaci bylo zakomponovat do poničené střechy něco, co bude užitečné pro naše století, naši aktuální společnost či co bude alespoň odrážet naši dobu. V tomto smyslu vytvořilo studio NAB návrh, který by vytvářel v horní části chrámu prostornou zahradu s výhledem na Paříž, navíc by v nově zkonstruované věži

⁹² 10 projects fous pour Notre-Dame de Paris. In: Youtube [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=A7doMraDq4I>.

vznikl jakýsi velký úl, část katedrály by tak byla kromě své významné historické dolní části také přínosná pro obyvatele Paříže⁹³.

Dalším jakýmsi směrem, kterým se někteří architekti vydali bylo navrzení zastřešení, které by připomínalo událost, která chrám zasáhla. Architekt Mathieu Lehanneur například vytvořil koncept zastřešení, které by obsahovalo střechu designově sjednocenou s dolní částí chrámu, místo původní věže by však vyčníval pozlacený oheň, který by všem návštěvníkům připomínal Pařížanům jejich ztrátu. Dalším velice neobvyklým návrhem je návrh Vizumatelieu, který vytvořil návrh s napodobením původního zastřešení ovšem i u tohoto studia se projevila snaha vsunout do návrhu památku na den vyhoření a to podstatně menší věžičkou, na jejíž špičce by bylo instalováno světlo či reflektor, který by po setmění svítil vzhůru do oblak. Zároveň tímto návrhem zdůrazňují architekturu tohoto chrámu. Gotika nechávala vyrůstat sakrální stavby výše a výše a snažila se tak přiblížit k Bohu. Studio chce navrátit návrhem i tuto myšlenku, typickým rysům gotické stavby⁹⁴.

Mezi některé z dalších návrhů patří například prosklená celá horní část stavby, podobně jako u kostela Nanebevzetí Panny Marie v Orlických horách, který jsme zmiňovali výše.

Díky médiím se celá situace velmi rychle začala řešit, finanční prostředky rapidně stoupaly a široká veřejnost se zajímala o každý postup po požáru. Nyní, o rok později, někteří již téměř zapomněli vypuknutí požáru a značné škody, které katedrála utrpěla a kvůli nezájmu médií o tuto památku se stále více opomíná závažnost rekonstrukce

⁹³ Dezeen [online]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/05/01/notre-dame-roof-greenhouse-nab-studio/>.

⁹⁴ Dezeen [online]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/04/25/notre-dame-spire-alternative-cathedral-designs/>.

celého objektu, realizace zastřešení a vůbec zápis veškerých poškozených částí, které jsou potřebné pro následné zrekonstruování. Při vypuknutí požáru se společnost semkla a snažila se jakkoliv pomoci, sjednotila své síly a snažila se zabránit zničení další tak významné budovy, ovšem o pouhý rok později jen někteří jeví stále zájem o problematickou situaci chrámu a kvůli nezájmu společnosti vzniká prodleva v senátorských křeslech o vyřešení náhlé situace s objektem. Musíme si uvědomit důležitost naší role, tedy pečovat o historické památky pro další generace a poskytnout budoucí společnosti vidět krásy a skvosty naší historie.

Závěr

Cíle práce, které jsem si stanovila, se mi podařilo dodržet téměř ve všech jejích částech. V první části práce nalezneme přehledné a sjednocené informace a kláštere Na Slovanech, průběh vzniku a jejího působení, cestu kláštera historií a jejími změnami, které se promítly nejen do architektury, ale také do umělecké části stavby a v posledních letech také do samotné funkce. V druhé části práce nacházíme porovnání přestavby jednotlivých vybraných objektů našemu klášteru podobných.

Práce měla zprostředkovat a sjednotit informace o klášteru Na Slovanech po stránce historické a výtvarné. Dále se měla práce zabývat intenzivněji obdobím 19. a 20. století a s tím také související přestavbou zastřešení kláštera. V poslední řadě se měla práce zaměřit na porovnání některých dalších významných historických objektů a to konkrétně v porovnání s kostelem v Německu a další stavbou v České republice. Oba tyto objekty souvisí s klášterem Na Slovanech ve spojitosti s přestavbou po poničení v období 2. světové války. Na samotný závěr jsem přidala jednu další tematicky shodnou stavbu, a to chrám Notre Dame v Paříži. Tato stavba byla zařazena do práce z důvodu, ze kterého jsem si vybrala právě toto téma – obnova historického objektu a důraz na hodnotu jakýchkoli historicky významných staveb. Chrám v Paříži je totiž jasným příkladem rychlého zapomnění a opomenutí důležitosti naší historie.

V případě chrámu Matky Boží v Paříži stojí před odborníky otázka jak přistupovat k jeho obnově, tedy zda se vrátit k původní podobě chrámu či vyřešit zastřešení inovativním způsobem a zakomponovat do chrámu naši přítomnou budoucí historii.

Všechny zmiňované stavby jsou dokladem naší historie a našeho umu, jsou s námi provázané a my bychom je měli chránit a pečovat o ně, aby další generace měli

k dispozici svou historii stejně tak, jako nám ji zprostředkovali naši předkové a umožnili nám tyto památky vidět, a nechat se ponořit do jejich příběhu, který po dobu jejich existence v průběhu let nesou.

Literatura

APOSTOLAKI,, Pavla. Znovuzrozený kostel. *Reflex: Lidé a země* [online]. 12.6.2016 [cit. 2020-05-21]. Dostupné z: <http://lideazeme.reflex.cz/clanek/znovuzrozeny-kostel#>.

BARTLOVÁ, Milena. *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380-1490*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2502-9.

BAUER, Jan. *Lucemburkové: rozhádaná rodinka Otce vlasti*. Řitka: Čas, 2015. Český čas. ISBN 978-80-7475-128-8.

BENEDIKT Z NURSIE, KOUPIL, Ondřej, ed. *Řehole Benediktova*. Praha: Benediktinské arcidiecéze sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 1998. ISBN 80-238-2676-X.

BENEŠOVSKÁ, Klára. Emauzy 2003. Akademický bulletin. 2003, č. 7-8, s. 30. ISSN 1210-9525. Dostupné také z: <https://kramerus.lib.cas.cz/client/handle/uuid:b6091bbd-6f6b-11e2-1586-001143e3f55c>.

BENEŠOVSKÁ, Klára a Kateřina KUBÍNOVÁ, ed. Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy : soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech, Opatství Emauzy 21.4.2003. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1533-4.

BENEŠOVSKÁ, Klára. Osudy kláštera od 15. do 21. století: the Fate of the Monastery from the 15th to the 21st Centuries. In: KUBÍNOVÁ, Kateřina, ed. et al. Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz. Vydání první. Praha: Artefactum, 2017, s. 99-109. ISBN 978-80-86890-92-0.

BORRUS, Kathy. *Notre Dame de Paris: A celebration of the Cetherdal*. Running Press, 2019. ISBN 0762497114.

ČERMÁK, Václav. Ke kořenům církevněslovanského písemnictví kláštera Na Slovanech. In: KUBÍNOVÁ, Kateřina, ed. et al. *Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz*. Vydání první. Praha: Artefactum, 2017, s. 15-27. ISBN 978-80- 86890-92-0.

DEMJANČUKOVÁ, Dagmar a Štěpánka ŠPILEROVÁ. *Čítanka dějin náboženství*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2006. ISBN 80-86898-77-6.

Gotika: architektura - plastika - malířství. Praha: Slovart, 2000. ISBN 80-7209-248-0.

HANUŠ, Jiří. *Malý slovník osobností českého katolicismu 20. století s antologií textů*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005. Dějiny a kultura. ISBN 80-7325-029-2.

CHADRABA, Rudolf, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1984.

IRE. Ani devět měsíců od požáru Notre-Dame není jisté, že katedrála půjde zachránit. *Čt24* [online]. 9.1.2020 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/3024572-ani-devet-mesicu-od-pozaru-notre-dame-neni-jiste-ze-katedrala-pujde-zachranit>.

IVORY, Michael. *Německo*. Brno: Computer Press, c2007. Velký průvodce National Geographic (Computer Press). ISBN 978-80-251-1678-4.

Jakub Pavel, Dějiny památkové péče v českých zemích v 19. století. (Od osvícenství do první světové války). In: Sborník archivních prací. Praha : Archivní správa Ministerstva vnitra ČSR Roč. 25, č. 1 (1975), s. 143-296.

KUBÍNOVÁ, Kateřina. *Emauzský cyklus: ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*. Praha: Artefactum, 2012. ISBN 978-80-86890-36-4.

KUBÍNOVÁ, Kateřina, ed. *Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz*. Praha: Artefactum, 2017. ISBN 978-80-86890-92-0.

KUBÍNOVÁ, Kateřina, ed. Slovanický klášter Karla IV.: zbožnost, umění, vzdělanost = The Slavonic monastery of Charles IV: devotion, art, literary culture. Překlad Lucie Kasíková a Jim Barnes. Vydání první. Praha: Artefactum, 2016. 143 s. ISBN 978-80-86890-84-5.

KUTHAN, Jiří, MUDRA, Aleš, ed. *Splendor et Gloria Regni Bohemiae: umělecké dílo jako projev vladařské reprezentace a symbol státní identity*. Praha: Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v nakl. Tomáš Halama, 2008. Opera Facultatis theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis. ISBN 978-80-87082-07-2.

LEDVINKA, Václav. *Praha*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. Dějiny českých měst. ISBN 80-7106-320-7.

LE PARISIEN. 10 projets fous pour Notre-Dame de Paris. In: *Youtube* [online]. 3.5.2019 [cit.2020-05-21]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=A7doMraDq4I>.

MACEK, Petr, Richard BIEGEL a Jakub BACHTÍK. *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2736-6.

MATĚJČEK, Antonín. *Dějepis umění*. Praha: Jan Štenc, 1924.

MRÁČEK, J. Beruonská umělecká škola. *ARTMUSEUM* [online]. 2009, 8.5. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=142.

Notre-Dame in Paris: a travel guide and tour as with the best local guide. WanderStories, 2016. ISBN 9789949577217.

Notre-Dame: Massive fire ravages Paris cathedral. *BBC: News* [online]. 16.4.2019 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-europe-47941794>.

OBEC ARCHITEKTŮ. *Architekt: nezávislý čtrnáctideník architektů*. Praha: Panorama, 1994, **36** (4), 26. ISSN 0862-7010.

PETR, Jan. *Z tradic slovanské kultury v Čechách*. Praha, 1975.

POCHE, Emanuel a Jan KROFTA. *Na Slovanech: stavební a umělecký vývoj pražského kláštera*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. Pragensie a památky.

POCHE, Emanuel. *Praha středověká: architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. Praha: Panorama, 1983. Čtvero knih o Praze.

POKORNÝ, Adam. Výsledky restaurátorského průzkumu dvou polí severního křídla ambitu kláštera Na Slovanech. In: KUBÍNOVÁ, Kateřina, ed. et al. *Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz*. Vydání první. Praha: Artefactum, 2017, s. 185-195. ISBN 978-80-86890-92-0.

PRIMUSOVÁ, Hana. *Praha: kulturně historický přehled*. Praha: Vydavatelství obchodu, 1966.

PRINZ, Jiří. Emauzy: příběh zkázy a obnovy. *Katolický týdeník*. 2015, roč. 26, č. 7, s. 2. ISSN 0862-5557.

RAVENSCHROFT, Tom. Seven alternative spires for Notre-Dame Cathedral. *Dezeen* [online]. 25.4.2019 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/04/25/notre-dame-spire-alternative-cathedral-designs/>.

RAVENSCROFT, Tom. *Studio NAB proposes turning Notre-Dame's roof into public greenhouse* [online]. In: . 1.5.2019 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/05/01/notre-dame-roof-greenhouse-nab-studio/>.

REICHERTOVÁ, Květa. *Sázava: památník staroslovanské kultury v Čechách*. Praha: Odeon, 1988.

RUTH, František. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*. Vyd. 2., (v NLN 1.). Ilustroval Pavel KÖRBER. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. ISBN 80-7106-132-8.

SIMANDLOVÁ, Klára. *Emauzy Abbey: history and guide to the monastery*. Praha: For the Emauzy Abbey by Helena Osvaldová - Nakladatelství Oswald, 2008. ISBN 978-80-87242-03-2.

STEJSKAL, Karel. Die Wandzyklen des Kaisers Karls IV = Nástěnné cykly císaře Karla IV. Poznámky k novému datování a k rekonstrukci nástěnných cyklů namalovaných na objednávku Karla IV.: Bemerkungen zu neudatierungen und Rekonstruktionen der im Auftrag Karls IV. gemalten Wandzyklen. Umění. 1998, roč. 46, č. 1/2, s. 19-41. ISSN 0049-5123.

STEJSKAL, Karel. *Le Monastère d'Emmaüs de Prague: Monastère de rite slavon*. Praha: Odeon, 1974. Collection Joyaux de l'Art.

STEJSKAL, Karel. *Klášter Na Slovanech*. Praha: Odeon, 1974. Umělecké poklady (Odeon).

STEJSKAL, Karel. Malby v klášteře Na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství. In: BENEŠOVSKÁ, Klára, ed. a Kubínová, Kateřina, ed. Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy: soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na

Slovanech, Opatství Emauzy 21.4.2003. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 220-266. ISBN 978-80-200-1533-4.

Štřípky z minulosti Podorlicka. Liberec: Bor, 2010. Domov (Bor). ISBN 978-80-86807-32-4.

ŠEFCŮ, Ondřej. Královský klášter slovanské vzájemnosti. *Sanquis*. 2010, č. 76, s. 48-53. ISSN 1212-6535. Dostupné také z: http://issuu.com/sanquis/docs/sanquis_76_laik/1?e=2004279/31765238.

ŠVEJDA, Karel. Nástin dějin kláštera Na Slovanech ve 20. století a zpráva o opravách kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v letech 1990-2005. In: BENEŠOVSKÁ, Klára, ed. a Kubínová, Kateřina, ed. *Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy: soubor statí věnovaných znovuotevření chrámu Panny Marie a sv. Jeronýma benediktinského kláštera Na Slovanech, Opatství Emauzy 21.4.2003*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 198-218. ISBN 978-80-200-1533-4.

UHLÍKOVÁ, Kristýna. Ochrana sakrálních památek v českých zemích v letech 1945-1958. In: *Zprávy památkové péče. Časopis státní památkové péče*. Praha : Národní památkový ústav Roč. 65, č. 4 (2005), s. 335-343.

WIHODA, Martin. *Zlatá bula sicilská: podivuhodný příběh ve vrstvách paměti*. Praha: Argo, 2005. Historické myšlení. ISBN 80-7203-682-3.

ZÍTKO, Dalimil Jáchym, OSB: *Stručné dějiny Emauzského opatství v Praze a soupis uměleckohistorické literatury v knihovně opatství*.

Prameny

Kláštery. Údaje o opravách kláštera Na Slovanech. *Fond Státní památková správa*, č.36, pomůcka č. 79. Národní archiv Praha.

Státní památková správa: Praha III., kláštery, *Fond Státní památková správa*, karton
451. Národní archiv Praha.

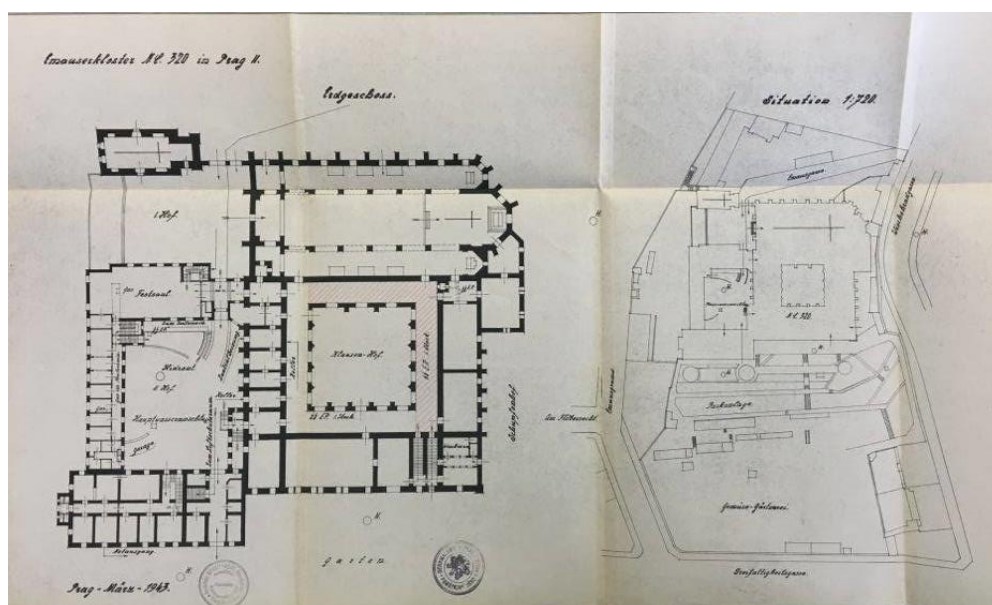
Přílohy



1 Pohled na klášter od severozápadu. Fotografie z roku 1880 před beuronskou regotisací, reprodukce: Krofta, Poche, Na Slovanech.



2 Klášter od západu s Podskalím. Stav po beuronské regotisaci okolo roku 1910, reprodukce: Krofta, Poche, Na Slovanech.



3 Půdorys Emauzského opatství, reprodukce: archiv hlavního města Prahy, 2020.



4 Severní křídlo ambitu kláštera v podobě po beuronské úpravě, stav v roce 1931, reprodukce: Kubínová, Karel IV. a Emauzy.



5 Kostel Panny Marie, varhanní kruchta v jižní lodi, s beuronskou dekorativní výmalbou, reprodukce: Simandlová, Emauzské opatství.



6 Klášter po bombardování, autor reprodukce: Kristýna Šťastná, 1945.



7 Západní průčelí kostela při rekonstrukci zastřešení, autor reprodukce: Tereza Šťastná, 1968.



8 Západní průčelí kostela dnes, archiv autorky, 2020.



9 Soška Sv. Petra a Pavla v západním průčelí nad portálem, archiv autorky, 2020.



10 Kostel Panny Marie v Norimberku, autor: Marbug, 1946.



11 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově, autor: Irena Blažková, 2013.



12 Zastřešení kostela Nanebevzetí Panny Marie, autor: Ivo Franc.



13 Katedrála Notre Dame v Paříži před požárem, autor: Daniel Thierry, 2018.



14 Katedrála Notre Dame po požáru, autor: Stephane de Sakutin, 2019.

Seznam obrázkových příloh

1 Pohled na klášter od severozápadu. Fotografie z roku 1880 před beuronskou regotisací.
In: Krofta, Poche. *Na Slovanech: Stavební a umělecký vývoj pražského kláštera*. 1. vyd.
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 68

15 Klášter od západu s Podskalím. Stav po beuronské regotisaci okolo roku 1910, In:
Krofta, Poche, *Na Slovanech: Stavební a umělecký vývoj pražského kláštera*. 1.vyd.
Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 69

3 Půdorys Emauzského opatství, reprodukce: archiv hlavního města Prahy, 2020.
Archiv hlavního města Prahy, fond 36, pomůcka 79. 69

4 Klášterní ambit. In. Kubínová. *Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz*. Praha:
Artefactum, 2017. 70

5 Kostel Panny Marie, varhanní kruchta v jižní lodi, s beuronskou dekorativní
výmalbou. In Simandlová, *Emauzské opatství: historie a průvodce
klášterem*. Nakladatelství Oswald, 2008. 71

6 Klášter po bombardování, autor reprodukce: Kristýna Šťastná. In: památkový katalog.
Klášter Na Slovanech [online]. Dostupné z:
https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1347423 Praha, 1945.

72

7 Západní průčelí kostela při rekonstrukci zastřešení, autor: Tereza Šťastná. In:
památkový katalog. *Klášter Na Slovanech* [online]. Dostupné z:
https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1347425, Praha, 1968. 73

8 Západní průčelí kostela dnes, archiv autorky, 2020. 74

81

- 9 Soška Sv. Petra a Pavla v západním průčelí nad portálem, archiv autorky, 2020. 75
- 10 Kostel Panny Marie v Norimberku, autor: Marbug. In: Bavariathek [online]. Dostupné z: <https://www.bavariathek.bayern/wiederaufbau/gebaeude/detail/kathfrauenkirche/4641946>. Norimberk, 1946. 75
- 11 Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Neratově, autor: Irena Blažková. In: Památkový katalog. Kostel Nanebevzetí Panny Marie [online]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-nanebevzeti-panny-marie-766534>. Neratov, 2013. 76
- 12 Zastřešení kostela Nanebevzetí Panny Marie, autor: Ivo Franc. In: Orlické hory a Podorlicko [online]. Dostupné z: <https://www.hkregion.cz/dr-cs/100591-kostel-nanebevzeti-panny-marie-neratov.html>. Neratov. 77
- 13 Katedrála Notre Dame v Paříži před požárem, autor: Daniel Thierry. In: Explore Paris. Notre- Dame de Paris in 6 secrets [online]. Dostupné z: <https://www.france.fr/en/paris/list/notre-dame-de-paris-in-6-secrets>. Paříž, 2018. 78
- 14 Katedrála Notre Dame po požáru, autor: Stephane de Sakutin. In: The local. French senate says Notre-Dame must be restored exactly how it was [online]. Dostupné z: <https://www.thelocal.fr/20190528/french-senate-says-notre-dame-must-be-restored-exactly-to-how-it-was>. Paříž, 2019. 78