

BYL JEDNOU JEDEK KOSTEL

Věž toho kostela měla být původně větší, z dálky dobře viditelná, vstup do něj měl být přímo z ulice a vést vznešeným novorománským portálem. Nakonec to ale všechno dopadlo jinak. Kostel stojí v řadě domů, má nenápadný vchod a poklad, který v sobě ukrývá, tak byl dobře uschován před nepřízní doby. Kostel vznikl podivuhodnou souhrou myšlenek a životních osudů lidí, kteří se rozhodli jít ve své době neprošlapanými cestami.

Prvním z nich byl Peter Desiderius Lenz, německý sochař, malíř, architekt a teoretik umělecké směru zvaného beuronská škola, který svůj život zasvětil hledání ideálního způsobu, jak zachytit realitu tak, aby vypovídala nejen o sobě samé, ale také o tom, o kom věřil, že je jejím tvůrcem. Druhým byl P. Václav Klement Petr, zakladatel Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti, který se ze svých posledních životních sil nebál realizovat odvážný architektonický projekt a neobvyklý sociální program podporující střední dělnické vrstvy. Dalšími byli architekt a českobudějovický stavitel Jakub Stabernak a český malíř a freskař Jaroslav Pantaleon Major, žák Petera Lenze, který se skupinou beuronských umělců vyzdobil vnitřek stavby. Tito lidé se sešli v pravou chvíli na pravém místě, aby společně s mnoha dalšími bezejmennými lidmi – zedníky, kameníky, štukatéry, obkladači, truhláři, malíři, kováři a skláři zrealizovali to, co bylo zatím jen jejich velkým přáním.

Průvodce tohoto nenápadného kostela není věnován jen popisu památek samotných, ale také lidem a myšlenkám, kteří jsou schováni „za nimi“. Chce vypovědět o jejich tvůrčí odvaze, morální síle a každodenní věrnosti a vytrvalosti. Zveme vás na toto literární setkání s lidmi, kteří dodnes promlouvají zdi tohoto malého velkého chrámu.

Byl jednou jeden kostel

...A DALEKO OD NĚJ ŽIL TEN, KDO SI HO VYSNIL

P. Desiderius Peter Lenz, OSB
(Haigerloch, 1832 – Beuron, 1927)

Malíř, architekt a teoretik umění, zakladatel beuronské umělecké školy a vytrvalý a věrný hledač „dokonalého umění“.

Beuron je jméno městečka ležícího na horním toku Dunaje v Bádensko-Württembersku, ale také jméno benediktinské kongregace, která už existuje téměř 150 let. Beuron je však i jméno jednoho téměř zapomenutého, ale velice zajímavého uměleckého směru, jehož zakladatelem je Peter Lenz. Vytvořil v něm uměleckou formu, kterou toužil zachytit dokonalost všeho, co jej obklopovalo – okolního světa, přírody, člověka a jeho výtvorů. V takto zobrazeném pak viděl jednak odlesk dokonalosti Boha, o kterém věřil, že je tvůrcem všeho, a jednak základ „dokonalého prostoru“, který je hoden stát se místem Boží oslavy, tedy jediným vhodným liturgickým prostorem.

V jeho době byli lidé přesyceni ideály. Pochybovali o jejich pravosti a obraceli se znovu k realitě. Darwinovské myšlenky pronikly i do světa umění. Někteří umělci ve své radikálnosti přírodu zbožšťovali, jiní se snažili zachytit ji tak realisticky, až i sám realismus přestal být reálný. Peter Lenz postrádal v soudobém umění objektivní základ – něco, co by bylo typické, mělo styl, pevnou formu a jasná měřítka, která by dala člověku jistotu. Toto dobové nastavení ovlivnilo a zahýbalo myšlenkovým světem Petera Lenze a on se vydal na cestu hledání nové, a přesto původní umělecké formy.

Peter Lenz se narodil 12. března 1832 v Haigerlochu na území knížectví Hohenzollern-Sigmaringen v Horním Švábsku. Celý život se věnoval umění. V jeho umělecké dráze je významným milníkem studijní pobyt v Římě, kam odjíždí na podzim roku 1862. Tady objevil svůj nejpůvodnější a nejdůležitější zdroj inspirace – staré umění egyptské, byzantské a řecké a jeho dokonalou harmonii ideálních proporcí.

Základem veškerého umění se pro Lenze stala geometrie a s ní vše, co je jednoduché a typické a co má své kořeny v jednoduchých číslech a poměrech. Je prokázáno, že určité proporční vztahy působí na člověka lépe a přirozeněji než jiné. Lidské oko je přivyklé na symetrii květů, uspořádání semen v plodech, směru růstu listů nebo větví na stromech. Vnímá je jako přirozené, příjemné a harmonické. Matematikové i umělci se snažili tuto zákonitost, která se v přírodě nesčetněkrát opakuje, zobecnit. Jejím východiskem je „zlatý řez“ – poměr $1 : 0,618$, který najdeme ve fyziologii a anatomii rostlin, v chemii v krystalických strukturách a složení sloučenin, v astronomii ale také v polohách hvězd a planet. Ve středověku a v období renesance, která se opírala o antickou kulturu, byli matematici tímto poměrem tak okouzleni, že jej nazvali „božským poměrem“ a v souvislosti s ním mluvili o „kosmickém zákonu“. Johannes Kepler o něm říká: *„Geometrie má dva poklady: Pythagorovu větu a zlatý řez. První má cenu zlata, druhý připomíná spíše drahocenný kámen.“*

Renesanční umělci vytvářeli svá díla podle složitých konstrukcí založených na „zlatém řezu“ a jejich obrazy a sochy lze pomocí něj rozebrat do nejmenších ploch. Bez vědomého či podvědomého užití zlatého řezu v rozvržení a kompozici nevznikne ani dobrý obraz, dobré housle a ani dobré drama. Umělci by podle něj měli tento princip respektovat a vystačit si s elementárními formami, protože čím jednodušší bude jejich pohled, tím budou připravenější přiblížit se „nejvyššímu“ a tím vzácnější bude jejich dílo.

Dalším významným milníkem v životě Petera Lenze je srpen roku 1872, kdy se připojuje k beuronskému benediktinskému klášternímu společenství jako oblát – tedy jako laik, který má podíl na životě kláštera bez zavazujících slibů. V klášteře už tehdy existovala skupina bratří, která se zajímala o umění. V roce 1875 zasahuje do života benediktinské komunity v Beuronu protikatolická politika Otty von Bismarcka. Mniši musejí klášter opustit.

V roce 1880 díky pozvání kardinála Bedřicha Schwarzenberga nacházejí nové útočiště v Praze a jejich novým domovem se až do konce první světové války stává Emauzský klášter na Slovanech. Střídají zde benediktiny z katalánského kláštera Monserrat, kteří zde žili od roku 1636. Tady složil Peter Lenz sliby a s konečnou platností se připojil k řeholnímu společenství jako bratr Desiderius.

Čím více Desiderius stárnul, tím více toužil po tom, systematicky si vychovávat své žáky. V roce 1894 nastaly dobré politické a kulturní podmínky k tomu, aby se Lenzova umělecká činnost trvající už třicet let a řídicí se specifickými teoretickými tezemi a principy, pojmenovala. To, co neoficiálně dělával přímo při práci, se stalo formální institucí – „beuronskou uměleckou školou“ pro chlapce – obláty. O dva roky později díky kontaktům s komunitou Emauzského kláštera zahájil Peter Lenz také výuku benediktinek v opatství svatého Gabriela v Praze na Smíchově, kde se právě podílel na výmalbě interiéru kostela Zvěstování Panny Marie.

Beuronská umělecká škola byla obdobou středověkého cisterciáckého hnutí. Díla této školy dosud nikdo nespočítal. Jsou rozeseta v podobě ucelenějších výmaleb kostelů, dílčích ornamentů ukrytých na ornátech, liturgických nádobách nebo výmaleb za oltáři vesnických kostelů po celé střední a západní Evropě, ale najdeme ji také v Izraeli, Číně nebo v Americe.

Beuronských památek v českých zemích a na Moravě je asi kolem čtyřiceti – památková a umělecká úroveň je však velmi rozdílná. Činnost školy v důsledku postupného umírání nebo odchodu významných zaangażovaných osobností pomalu utichá a v roce 1928 oficiálně končí. Je to rok, kdy P. Desiderius Lenz 28. ledna ve svých 96 letech v Beuronu umírá.

Kostel Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích je jednou z nejvýznamnějších ucelených beuronských památek u nás. Kromě ní pak najdeme v Českých Budějovicích už jen dílčí výmalby nebo náznaky beuronu v některých dalších kostelích a kaplích. Přímoú souvislost s výmalbou interiéru kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích má jeden z Lenzových žáků Jaroslav Pantaleon Major (1869–1936).

Kánon lidské postavy je typickým znakem beuronské školy. Lenz, který vidí v jednoduchosti Boží krásu a dokonalost, vytrvale vkresluje postavy a tváře lidí do rovnostranných trojúhelníků a kruhů, důmyslně kombinuje jejich numerické poměry a snaží se zkonstruovat ideální kánon mužské a ženské postavy. Základ kánonu určoval kruh – nekonečno – a rovnostranný trojúhelník – sjednocení.

Ornamenty, které beuronské umění hojně používá, sice vycházejí z tradic arabského a byzantského umění, ale nejsou to ornamenty v pravém smyslu slova. Lenzův ornament, i když se neznalému pozorovateli nějak neliší od jiných, je „zrationalizovaný“. Je promyšlený a přesně propočítaný podle poměru „zlatého řezu“.

Písmo je dalším typickým výzdobným prvkem beuronské umělecké školy. Některá písmena se vyznačují specifickou a pro beuronské umění charakteristickou grafikou. Například písmeno E se píše jako zrcadlová trojka, spojovací břevo mezi dřívky písmena A má tvar obrácené stříšky, litera U je psána jako V a od písmene V ji odlišuje jen malé zvýraznění linie.

Dnes je beuronské umění uzavřenou epochou, která se ocitla asi na tři čtvrtě století zcela na okraji zájmu badatelů a širší veřejnosti je zcela neznámá. Přesto nepochybně ovlivnilo mnoho vynikajících umělců a architektů, jakými byli Alfons Mucha, Josip Plečnik, Otto Wagner, Jan Kotěra, Paul Sérusier, Maurice Denis, Viktor Foerster nebo Felix Jenewein.

Podivín nebo génius? Peter Lenz byl v jistém smyslu obojím. Během svého života vytvořil nesčetné návrhy nástěnných maleb a uměleckořemeslných vybavení sakrálních objektů v několika evropských zemích. S odvahou a lehkostí zavrhoval to, co bylo pro jeho současníky životní jistotou, ale také s odvahou a lehkostí tvořil nové. Zavrhl gotiku i renesanci, zavrhl realisty i naturalisty, aby sám byl zavržen a nepochopen svým přítelem, svými představenými, spolubratry a částí uměleckého světa. Nechat si vytvořit interiér kostela beuronskými umělci podle kánonu Petera Lenze bylo něco tak neobvyklého, jako vymalovat dnes zdi kostela graffiti a takových odvážlivců obvykle nebývá mnoho. P. Václav Klement Petr, který nechal vymalovat kostel Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích k nim našťásti patřil.

Peter Lenz do svého díla posbíral dědictví starého Egypta, Řecka, Říma, doby byzantské i raného křesťanství, včlenil je do křesťanské mystiky a povýšil na cestu hledání Boha, protože „Bůh stvořil všechno podle míry, čísel a váhy“ (Mdr 11,20). Mimořádným způsobem propojil náboženství, umění a matematiku a vytvořil ideál, který je lidskými prostředky těžko uskutečnitelný. Přesto za ním šel s vytrvalostí a pošetilostí Dona Quijota a nám nezbyvá, než před tím vším s úctou smeknout, nebo se nad tím shovívavě pousmát.

Byl jednou jeden kostel

...A ČLOVĚK, KTERÝ SI JEJ PŘÁL MÍT PRO LIDI

P. Václav Klement Petr, CFSsS

(Sušice, 1856 – České Budějovice, 1901)

Katolický kněz, zakladatel první české mužské kongregace, která se jmenuje Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti a iniciátor stavby kostela Panny Marie Růžencové v Českých Budějovicích, který s odhodláním prosazoval a realizoval množství sociálních projektů zabývajících se výchovou české mládeže, péčí o dělníky a pozdní kněžská povolání.

V té době se s velikou intenzitou rozvíjel průmysl v celé Evropě a přinášel s sebou jako všechny změny ve společnosti mnoho dobrého i mnoho nedobrého. Mnohé vynálezy se staly základem bouřlivého rozmachu civilizace a od základu ovlivnily všední život obyvatel. Krkolomně rostoucí ekonomický obrat za sebou nechával sociální stopu – venkovské obyvatelstvo se hromadně stěhovalo do měst, zvyšoval se počet námezdně pracujících, většinou nedostatečně živených, špatně bydlicích a nepřiměřeně nízko placených lidí, se kterými upadaly do bídy i jejich rodiny. Dochází k mnoha napětím v jednotlivých sociálních vrstvách společnosti. Papež Lev XIII. vydal první sociální encykliky a v různých částech Evropy se pustilo do práce hned několik lidí. V Itálii začal budovat záchranou sociální síť bezprizorním dětem Jan Bosko, v Německu začal své dílo Adolf Kolping, ve Varšavě a Vídni působil Klement Hofbauer a v Budějovicích se k nim přidal Václav Petr.

Václav Petr se narodil v šumavské Sušici 16. ledna 1856 v rodině místního kožešníka. Těžko říci, zda to byla nemoc, podmínky chudé rodiny, ze kterých vyšel, přátelství s biskupem Janem Valeriánem Jirsíkem nebo studium sociálních encyklik Lva XIII., co ovlivnilo Václavovo rozhodnutí stát se knězem a rozvíjet svou schopnost rozumět potřebám lidí, jejichž životy válcoval Evropou se řítící průmyslový rozvoj.

Po krátkém kaplanském působení v Blovicích jej biskup Jirsík nečekaně povolal do funkce vicerektora kněžského semináře v Budějovicích. Václav Petr v té době pravidelně navštěvuje například českobudějovický ústav pro hluchoněmé na Mariánském náměstí, založený biskupem Jirsíkem, ovládá znakovou řeč a k úžasu svého okolí slaví s osmdesáti chovanci svátosti. Střídavě prožívá dny naplnění a radosti a dny vyprahlosti a slabosti, jež přináší jeho nemoc a přísná a strohá zbožnost, se kterou si v dobré víře stanovil přísná a přesná životní pravidla.

Ve svých třiceti dvou letech v roce 1888 založil řeholní kongregaci a stal se představeným první ryze české mužské řeholní komunity. Ke společnému bydlení si bratři upravili budovu bývalé továrny na lišty na Schmerlingově ulici, která dosloužila svému majiteli. Nastěhovalo se sem prvních sedm bratří a když byla Kongregace v roce 1891 schválena, přijal P. Václav Petr přijal řeholní jméno Maria Klement. K modlitbám jim stačila kaple vytvořená z průjezdu domu s tradiční sochou Panny Marie Lurdské. Pod jejich střechou našlo hned po jejich nastěhování azyl dvanáct chlapců z chudých venkovských rodin a později zde bratři zřídili obuvnickou, truhlářskou, krejčovskou, zámečnickou a knihařskou dílnu. Netrvalo dlouho a místu, kde bratři bydleli, se začalo mezi lidmi říkat „u svatého Petra“ a později „u petrinů“.

Zdmi omezený prostor pomalu přestával plánům a ideálům P. Klementa stačit. Věřil, že on a jeho spolubratři budou moci z hlubokého poznání Krista a ze společenství s ním v tajemství eucharistie být blízko lidem a přinášet jim i ve svátostech plnost života. V roce 1898 s velkou důvěrou v Boží pomoc a v lidi, kteří jej podpoří, oslovuje českobudějovického architekta

Jakuba Stabernaka a bratra Jaroslava Pantaleona Majora s dalšími benediktiny z Emauzského kláštera v Praze a v neděli 21. srpna 1898 se koná slavnost posvěcení základního kamene nového kostela, který má být zasvěcen Panně Marii Růžencové.

Jen hrubá stavba kostela měla předběžný rozpočet téměř 65 000 zlatých. Sbírá se na ni po drobných mincích, mnozí řemeslníci zlevňují nebo si nechávají zaplatit jen za materiál. Jakoby mimochodem se stala významným zdrojem obživy pro mnoho dělníků a po neuvěřitelných dvou letech se práce zdárně uzavírají a kostel postavený v novorománském slohu je 7. října 1900 slavnostně vysvěcen biskupem Martinem Josefem Říhou. Bylo to na svou dobu velkolepé dílo, ve kterém se zhmotnily potřeby obyčejných lidí a genia jednoho člověka. V tomto roce končí nejen stavba, ale pomalu se také uzavírá život jejího iniciátora a duchovního otce. Vzala mu poslední zbytky životních sil a on o rok později umírá na tuberkulózu.

Nástupcem P. Klementa se stal P. Pius Karpíšek, který nechal na fasádu domu před kostelem zhotovit mozaiku. Bratři otevírají nové domy a působí na mnoha místech. Po druhé světové válce, během které zemřel v koncentračním táboře v Dachau poslední generální představený, kterého přijímal ještě P. Klement Petr, prachatický rodák P. Adaukt Josef Krebs, měla kongregace přes čtyřicet členů a další bratři se připravovali na své povolání. V roce 1950 však byla režimem činnost bratří zakázána. Studenti se vrátili domů, bratři se rozešli do civilních zaměstnání nebo do duchovní správy ve farnostech a někteří z nich byli dlouhá léta vězněni. Po roce 1989 se bratři opět ujímají veřejně své služby a obnovuje se život v komunitách. Růženecký kostel po celou dobu čtyřiceti let nebyl opuštěný. I když se v něm už tak často neslavily bohoslužby a je spravován z děkanství u sv. Mikuláše, stal se místem, kde našli domov mnozí lidé, pro které křesťanství a víra ani v době totality neztratila svou hodnotu. I dnes, když už jsou zde opět přítomni bratři je kostel místem, kam přicházejí a kde se setkávají lidé.

Byl jednou jeden kostel ...DO KTERÉHO MŮŽEME TAKÉ VSTOUPIT

Hlavní dveře vržou a jejich klika směřuje dolů, jako by ji stále někdo držel. Ruce lidí vyčistily na některých místech mosaz do vysokého lesku, v ohybech jemně zdobeného kování se léta usazovala špína, podobně jako člověku za nehty zůstávají zbytky věcí, kterých se během dne dotýká. Vezměme za ni jako jedni v zástupu lidí, kteří přišli a kteří ještě přijdou, a vstupme dovnitř.

Na první pohled je těžké se rychle zorientovat a možná je dobře, že se můžeme opřít o sloup podpírající kůr a rozhlédnout se. Zatímco většina jiných sakrálních prostor pohled návštěvníka bezpečně uchopí a s jistotou nasměrují na oltář, tady jsme najednou obklopeni barvami, tvary, klenbami a sloupy. Někdo možná řekne: „Já si připadám jako náměstí.“ nebo „To je jako zahrada.“ „To je podzemí plné drahokamů nebo vnitřek velké šperkownicy.“ To je podpalubí velké lodi.“ „Tak si představuji srdce člověka.“ „Tak možná vypadá nebe.“

Zůstaneme-li však nohama na zemi, jsme zcela určitě uvnitř velkého domu, kterému nechybí nic, co k domu patří. Má pevné základy, stěny, v nich okna a dveře a nad nimi vysoký strop. Uděláme středem prostoru ještě asi deset kroků vpřed a zastavíme se. Stojíme před obloukem další brány s dalšími kamennými schody a v ní před obloukem další brány s dalšími kamennými schody.

V apsidě nad baldachýnem jsou už z dálky zřetelné malby. Čím více se k nim budeme přibližovat, tím více se nám pro svou velikost budou ztrácet před očima – podívejme se tedy na ně raději z dálky. Uprostřed, přímo nad obrazem Panny Marie, královny posvátného růžence, sedí na trůnu ohraničeném modrou mandorlou Kristus Pantokrator. Vedle něj stojí pod obrazy palem apoštolové Petr s klíčem v ruce a Pavel se svitkem Písma, na kterém je nápis: „Z listu k Římanům: Kdo nás odloučí od lásky Kristovy?“ (DE EPISTOLA AD ROMANOS: QUIS NOS SEPARABIT A CHARITATE CHRISTI?) Oba jsou nazýváni „sloupy církve“ a není to náhoda, že jejich postavy jsou umístěny právě do prodloužení sloupů podpírajících baldachýn.

Zlatý kruh kolem postavy Panny Marie a modrá mandorla kolem Krista krále leží v jedné ose. Je na nich plnost času – slunce dne a hvězdné nebe noci. Panna Marie, Královna posvátného růžence ukazuje lidem cestu k Božímu trůnu. Nebe se zemí spojují zrnka modliteb a Bůh Syn, který se stal člověkem.

Čím déle na sebe uprostřed hlavní lodi necháme působit rozmanitost barev a tvarů, tím častěji a silněji nás bude napadat jedno spojující slovo. Člověka milujícího umění napadne slovo krása, člověka milujícího život možná napadne slovo dokonalost. Matematikovi se na tomto místě zcela jistě mnohokrát vybaví číslo 0,618, protože díky principům beuronského umění má vše v sobě obsaženou dokonalost tvaru v přesně rozpočítaných geometrických poměrech a křesťan uslyší tisíckrát v různých podobách jméno Maria.

Všechny malby, obrazy, barvy, kazety na stopě, tvary ornamentů i slova, k ní nějakým způsobem směřují. V dolní části stěn ji provázíme ve čtrnácti dřevořezbách křížové cesty. Nad nimi lemují celou loď slova modlitby „Zdrávas Královno“ (SALVE REGINA). Nad nimi je pás patnácti obrazů z jejího života a všechno nás nutí do pohybu. Je třeba se začít pomalu otáčet doprava, po směru pohybu času. Pak v pravém rohu uvidíme obraz Zvěstování, za kterým chronologicky následují obrazy Navštívení, Ježíšova narození v Betlémě, Obětování, událost, kdy se Ježíš Marii ztratil při cestě do Jeruzalémského chrámu, následují scény Ježíšova ukřížování a Maria se znovu objevuje na křížové cestě a stojící s učedníkem Janem pod křížem. Následují obrazy Vzkříšení, Nanebevstoupení, událost Seslání Ducha svatého, Nanebevzetí a Korunování za královnu nebe.

Nad těmito obrazy je pás sedmnácti oken. Na větších oknech jsou vitráže s vyobrazeními třinácti apoštolů. Z pravé strany se na nás z oken dívají apoštolové Jakub Mladší, Bartoloměj, Tadeáš a Tomáš a po levé straně nás provázejí Ondřej, Matouš, Jan a Šimon. Obraz nejmladšího apoštola Matěje je schovaný v pátém okně u varhan. Po bocích kněžiště je vyobrazen svatý Petr a Pavel. Dnes chybějící obrazy apoštolů Filipa a Jakuba staršího byly původně umístěny v kruhových oknech na baldachýnem.

Mezi okny hlavní lodi je namalováno jedenáct velkých palmových stromů. Jsou štíhlé a jejich koruna s devíti větvemi kopíruje tvar mušle s devíti částmi v ornamentu na dolní části stěn. Palmy nesou plody, podobně jako v sobě mušle skrývá zlatou perlu kříže.

Můžeme se podívat ještě jednou v soustředných kruzích spirálovitě vzhůru a znovu sledovat křížovou cestu, text modlitby Zdrávas královno, obrazy růžencových tajemství. Můžeme vystoupat pohledem ještě výš, abychom zahlédli okna s tvářemi apoštolů mezi kmeny vznešených palem a můžeme ještě výš, až k jejich korunám a slovům zpívajícím o moudrosti a velikosti člověka.

S nohama pevně na zemi se můžeme podívat nad sebe. Přímo nad hlavou je uprostřed v kruhu obraz Nejsvětější Trojice s nápisem „Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého. Amen.“ (IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI AMEN.) Po stranách obrazu Nejsvětější Trojice najdeme ve čtyřech kruzích obrazy čtyř serafů s šesti duhovými křídly (Iz 6,2) a nápisy „Svatý, Svatý, Svatý“ (SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS). Zpívají a vyjadřují Bohu úctu, která je jiná než lidská. Před sebou v střední části stropu máme obraz Panny Marie, jak ji podle svého zjevení na ostrově Pathmu popisuje evangelista Jan slovy: „A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy.“ (SIGNUM MAGNUM APPARUIT IN COELO: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EIUS ET IN CAPITE EIUS CORONA STELLARUM DUODECIM) Zj 12,1. Za sebou uvidíme obraz Jana Křtitele držícího beránka a kolem něj nápis „Amen, pravím vám, mezi těmi, kdo se narodili z ženy, nevystoupil nikdo větší, než Jan Křtitel; avšak i ten nejmenší v království nebeském je větší nežli on.“ (AMEN DICO VOBIS, NON SURREXIT INTER NATOS MULIERUM MAJOR JOANNE BAPTISTA) Mt 11,11.

Všechny postavy nejen že jsou nad námi, ale také „jdou s námi“. Je to díky tomu, že jejich nohy směřují ke skutečnému vchodu do kostela a hlava k oltáři. Uvnitř je třikrát šest obdélníků a po obvodu napočítáme sedmkrát dvanáct čtverců. Mají rozměry nebeského Jeruzalému podle Janova zjevení.

Podobně jako boční zdi kolem nás volají tisíckrát jinak slovo Maria a strop nad námi nás zve do nebe, tak malby na stěnách vítězného oblouku před námi opakují slovo oltář. Obraz prvního z nich je přímo ve vrcholu oblouku. Je na něm Kristus vyobrazený jako velikonoční Beránek, který podle víry křesťanů sám sebe z velké lásky obětoval za záchranu člověka. Leží na knize uzavřené sedmi pečetěmi a pod obrazem je nápis: „Trestání snášel pro náš pokoj, jeho jizvami jsme uzdraveni“ (OBLATUS EST, QUIA IPSE VOLUIT ET LIVORE EIUS SANATI SUMUS) Iz 53,5. Po jeho stranách stojí mezi deseti svícny dvakrát čtyři andělé a svým počtem odkazují k plnosti nebe a nad nimi slova: „Beránku Boží, smiluj se nad námi“ (AGNUS DEI – MISERERE NOBIS).

K předobrazu Kristovy oběti se přidávají také moudří starci – Abraham a Melchizedech, král Sálemu. Oltář, na kterém přináší Abraham oběť svého syna Izáka, i oltář, na kterém Melchizedech obětuje chléb a víno, vystupují symetricky z vnitřní strany oblouku. Abrahamovu oběť komentují slova: „V poslušnosti podstoupil i smrt“ (FACTUS OBEDIENS USQUE AD MORTEM), F 2,8. Melchizechovu oběť doprovázejí slova: „Ty jsi kněz na věky“ (TU ES SACERDOS IN AETERNUM), Žd 7,21. Tento hlavní oltář doplňují ještě dva boční oltáře po stranách. Po pravé straně je oltář zasvěcený Janu Nepomuckému a po levé straně je oltář vybudovaný k počtě Svaté Rodiny. Tak všechny oltáře tvoří jeden celek – nahoře obraz oltáře eschatologického, po bocích jeho starozákonní předobrazy a na zemi reálný mramorový oltář – místo slavení tajemství Kristovy oběti.

Když obejdeme oltářní stůl a postavíme se do středu několik kroků za něj, ocitneme se rázem v novém prostoru. Je mnohem útulnější než prostor hlavní lodi a v leccems by nám mohl připomenout čtyřmi stěnami vymezenou místnost v domě. Členění prostoru kněžiště odpovídá členění svatyně Jeruzalémského chrámu. Také její stěny byly zdobeny květinami, sloupovím a řezbami cherubů. Také v ní byl stůl určený pro nekvašený chléb. Jen místo světla sedmiramenného svícnu a kadidlového oltáře, na kterém se denně k Boží počtě zapalovalo kadidlo, tady najdeme chórové lavice – místa lidí, jimž hořelo srdce pro druhé a jejichž modlitby stoupaly k Bohu jako kadidlo.

Míst v chórových lavicích je čtyřikrát po osmi. Nejdlejší dobu si v nich možná odseděli ti, kteří byli u počátků vzniku kongregace. Ač byly situace, které bratři společně prožívali, jakékoli, byly nad jejich místy v chórových lavicích radostná slova radostných modliteb plných chvály a odhodlání. Bratři, kteří seděli vpravo, četli nad hlavami svých možná únavou usínajících bratří zlatými písmeny ve dřevu vyřezaný první verš 95. žalmu „Pojďte, zaplesejme Hospodinu, oslavujme hlaholem skálu své spásy“ (VENITE, EXULTEMUS DOMINO: JUBILEMUS DEO SALUTARI NOSTRO), Ž 95,1. Druhá strana chóru na tom nebyla lépe, protože nad hlavami svých bratří viděla odhodlaná slova „Před anděly ti chci zpívat chválu, můj Bože!“ (IN CONSPECTU ANGELORUM PSALLAM TIBI, DEUS MEUS!), podle Ž 138,1. V modrém pásu jsou zlatými písmeny zaznamenány pro zapomnětlivé bratry počáteční slova chórových modliteb „Bože, pospěš mi na pomoc. Slyš naše volání. Sláva Otci.“ (DEUS IN ADIUTORIUM MEUM INTENDE, DOMINE AD ADIUVANDUM ME FESTINA. GLORIA PATRI.) Tento paradoxní rozpor mezi přáním a realitou zřetelný zejména v pozdních nočních a časných ranních hodinách měl však velkou výhodu. Když totiž vůle umdlěla a tělo přestávalo poslouchat, modlil se tento prostor za bratry sám. Význam slov všech těchto chórových modliteb je tak silný, že jej nezastaví ani přirozená hranice stěn. Slova se otáčejí v kruhu kolem prostoru včetně zadní strany vítězného oblouku a pokud člověk nestojí uprostřed a neotáčí hlavu, neuvidí vše. Z chórových lavic, kde úhel pohledu není tak velký, jsou slova modliteb viditelná v úplnosti jen společným pohledem komunity, která v nich sedí. Jen růzností úhlu pohledu vzniká celistvý obraz.

Podobně je tomu i s oběma obrazy, která kralují prostoru. Obrazy jsou oprávněně velké, protože otevírají a uzavírají řadu obrazů ze života Panny Marie, které jsou po stěnách hlavní lodi. Na levé stěně je obraz Panny Maria, Matky radosti. Stojí v bílém rouchu ve středu obrazu na zlatém půlměsíci, drží v ruce malého Ježíše a ukazuje na jeho srdce. Beuronský styl jí dává vzezření egyptské královny s jemnými rysy a laskavou tváří. Je obklopena sborem šesti andělů, kteří hrají na loutnu a citeru a zpívají texty zapsané na dlouhých listech papíru. Mandorla, ve které je postava Madony, je naplněná azurovou modří. Zevnitř je lemovaná šestnácti zlatými hvězdami a zvenku se rozechvívá třemi vlnami. Evokují pohyb životodárné vody nebo dechu života a v něčem připomínají způsob, jakým se svatá Hildegarda z Bingenu pokusila znázornit velikost Svatého Ducha.

Na pravé stěně je obraze Panny Marie, Matky bolesti. Sedí a na svém širokém klíně, ve kterém Ježíše nosila, ze kterého jej porodila a na kterém jej chovala, teď drží jeho mrtvé tělo. Stává se trůnem bolesti. Tělo je velké, těžké a reálné a výraz Mariiny tváře a gesta jejích rukou jsou rozporuplná. Maria jednou rukou bolest objímá a drží, a druhou se jí brání, podobně jako je pro člověka těžké vyrovnat se s nevyhnutelným, které se stalo realitou. Maria je příkladem člověka, který se nebrání bolesti, ale „bere ji do klína“ a přijímá, aby ji proměnil v hodnotu, která patří k životu. Obrazy se navzájem doplňují a jeden druhému dává hodnotu a smysl. Radost prohlubuje až vědomí existence bolesti a bolest pomůže zdolat naději na existenci radosti. Maria je člověkem, který přijímá rub i líc života a proměňuje je ve smysluplné hodnoty.

Na průčelí posledního oblouku končí pro uměleckou výzdobu veškerá témata lidských dějin i přítomného světa. Za ním už nenajdeme ani starozákonní, ani novozákonní motivy. Tady čas v umělecké výzdobě chrámu končí a k tomu, abychom přistoupili blíž, nás už zvou jen andělé. Z obou stran volají ALLELUJA a vyplňují jako neviditelná brána plochu oblouku. Zvou nás na místo, kde se stavitel tohoto chrámu snažil zachytit to, co lidské oko ještě nespátřilo a lidské ucho nezaslechlo a kde zrak, sluch, čich i hmat překračují hranice vnímání.

Dvě lampy s věčným světlem upozorňují na Boží přítomnost. Není pochyb. Jsme u cíle. „Hle, přibýtek Boží uprostřed lidí“ (ECCE TABERNACULUM DEI CUM HOMINIBUS) hlásají podle biblické knihy Zjevení zlatá písmena nápisu na vnější straně baldachýnu a pokračují vlevo slovy „a oni budou jeho lid“ (ET IPSI POPULUS EIUS ERUNT) a vpravo slovy „on sám, jejich Bůh, bude s nimi.“ (ET HABITABIT CUM EIS.) Zj 21,3.

Před námi je pod baldachýnem hlavní oltář a v něm svatostánek, kde je uložen největší poklad křesťanské víry – eucharistie, kterou křesťané v chrámu slaví a která zde po bohoslužbě zůstává. Tak může být kdykoli donesena i lidem, kteří se pro svou nemoc nebo stáří nemohou společného slavení účastnit.

Na oltářním obraze v pozadí ve zlatém kruhu slunce se na oblaku vznáší Matka s Dítětem a u jejich nohou klečí svatý Dominik (+1221) a svatá Kateřina Sienská (+1380). Podávají jim růženec, který je k sobě vždy spojil bez ohledu na to, zda je doba klidná nebo neklidná.

Po stranách svatostánku jsou stupně připomínající schody, ale dál už po nich opravdu jít nejde. Jediná cesta je otočit se a jít zpět.

Před námi se otevře nový úhel pohledu do chrámové lodi. Díky němu zjišťujeme, že nejsme na konci, ale že cesta vede ještě zpátky. Nacházíme se uprostřed cesty, která vede z ulice, z prostoru profánního dovnitř chrámu, do prostoru sakrálního a zase se ven. Tyto skutečnosti se navzájem nevylučují, ale doplňují. První se rázem stává posledním a všední svátečním díky nové kvalitě, která se nás možná díky posvátnému prostoru dotkla.

To nejvýraznější, co zatím uniklo našemu pohledu, je hmota dřevěného kůru se skříní varhan. Tři sloupy, které nesou kůr, jsou zároveň kmeny tří palm, jejichž proplétající se větve tvoří jeho čelo a nesou podivuhodné ovoce. Je to ovoce života dvaceti dvou lidí, kteří jsou nějakým způsobem spojeni s dějinami českých zemí a jsou křesťany uctíváni jako svatí.

Pak už stačí projít zpět chrámovou lodí, chodbou a vraty a budeme na stejném chodníku stejné ulice, po které proudí auta a lidé jako jedna velká řeka života utichající snad jen těšně nad ránem. Na jejím břehu stojí dům, který se nějak nepovyšuje a ani nevyniká mezi ostatními, a přesto skrývá poklad. Je to poklad umění, které dokonalou formou vyjádřilo dokonalost toho, kterého křesťané nazývají Bůh. Hle, tak vypadá přibýtek Boží mezi lidmi.