

UNIVERZITA KARLOVA
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Bc. Petra Staňková

František Siard Nosecký

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D.

Praha 2019

Prohlášení

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

V Praze dne 18. 6. 2019

Petra Staňková

Bibliografická citace

František Siard Nosecký [rukopis] : diplomová práce / Petra Staňková; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D.. -- Praha, 2019. -- 103 s.

Anotace

Tato diplomová práce se věnuje osobě Františka Siarda Noseckého (1693 – 1753), českého malíře vrcholného baroka a jeho nástěnné tvorbě. Narodil se do uměleckého prostředí. Jeho otec Jindřich Nosecký byl rovněž malířem, což mělo na syna jednoznačně velký vliv. Většina děl Siarda Noseckého vznikla pro premonstrátský řád, do kterého už jako mladý vstoupil. Místa jeho tvorby často korespondují s místy, na která byl následně jako farář ustanoven a jeho činnost je tak patrná v různých lokalitách po Čechách. Největší prostor k seberealizaci však dostal ve svém domovském klášteře v Praze na Strahově, kde také strávil největší část svého zasvěceného života. Kromě seznámení s životem, dílem i tvůrčí inspirací malíře tvoří podstatnou část práce katalog děl, který představuje nejen dochovaná díla, ale i několik už neexistujících realizací, o kterých se dnes dovídáme pouze z literatury.

Klíčová slova

František Siard Nosecký, premonstrátský řád, nástěnné malířství, barokní malířství

Abstract

This diploma thesis focuses on František Siard Nosecký (1693 – 1753) – Czech baroque painter and on his artwork. He was born into an artistic environment. His father Jindřich Nosecký was also a painter which certainly greatly influenced his son. The majority of pieces of Siard Nosecký came into existence for Premonstratensian order into which he joined as a young man. Location of his artwork frequently corresponds with the location of his parish. His functioning is noticeable at different locations in Bohemia. However the largest space for self-fulfillment he had in Prague at Strahov in his home monastery where he spent the biggest portion of his consecrated life. In addition to acquainting with the life, work and creative inspiration of the painter, a substantial part of the thesis consists of a catalog of works that presents not only extant works but also several non-existent realizations that we learn about only from literature today.

Keywords

František Siard Nosecký, Premonstratensian order, mural, baroque painting

Počet znaků (včetně mezer): 137 545

Poděkování

Chtěla bych zde v první řadě moc poděkovat své vedoucí práce PhDr. Petře Oulíkové Ph.D. za trpělivost a cenné rady, kterých se mi od ní vždy dostávalo. Dále bych chtěla za pomoc poděkovat PhDr. Hedvice Kuchařové a dalším ze Strahovského kláštera, kteří mi byli při tvorbě práce nápomocni. Můj dík patří i všem, kteří mi věnovali svůj čas, vyšli mi vstříc a umožnili přístup do objektů za účelem pořízení fotodokumentace, která byla pro zpracování práce nezbytná, i těm kteří mi ochotně pomohli s obstaráváním zdrojů informací. Na závěr, ale neméně bych chtěla poděkovat své rodině za podporu, především pak svému manželovi, že se mnou rád a trpělivě absolvoval dlouhé výlety za poznáním Noseckého tvorby.

Obsah

Úvod	6
Přehled literatury a pramenů	8
1. Život a dílo Siarda Noseckého	10
1. 1. Počátky umělcova života	10
1. 2. Život a tvorba po vstupu do kláštera	11
1. 2. 1. Období prvního působení na Strahově a v Milevsku	11
1. 2. 2. Působení v Milevsku a ve Velké Chyšce	12
1. 2. 3. Období druhého působení na Strahově	14
1. 3. Umělecká inspirace	15
2. Katalog děl	19
2. 1. Milevský klášter	19
2. 1. 1. Budova latinské školy	19
2. 1. 2. Budova děkanství	21
2. 2. Děkanství v Žatci	22
2. 3. Zámek v Pátku	26
2. 3. 1. Klenba bývalého refektáře	26
2. 3. 2. Klenba kaple	29
2. 4. Kostel Jména Panny Marie v Sepekově	29
2. 4. 1. Klenba kupole	31
2. 4. 2. Klenba presbytáře	36
2. 4. 3. Klenba nad kruchtou	37
2. 4. 4. Další drobné fresky	38
2. 5. Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích	40
2. 5. 1. Klenba presbytáře	42
2. 5. 2. Klenba lodi	44
2. 6. Zámecká kaple sv. Anny v Horoměřicích	45
2. 7. Strahovský klášter	48
2. 7. 1. Teologický sál	48
2. 7. 2. Křížová chodba konventní budovy	54
2. 7. 3. Letní refektář	59
2. 7. 4. Opatská jídelna	61
2. 7. 5. Opatská kaple	64
2. 7. 6. Kapitulní síň	64
2. 8. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově	65
2. 8. 1. Klenba pod kruchtou	65
2. 8. 2. Kaple sv. Kříže	67
2. 8. 3. Kaple sv. Voršily	68
2. 8. 4. Kaple Panny Marie Pasovské	69
2. 8. 5. Kaple sv. Kateřiny	72
3. Katalog nedochovaných děl	73
3. 1. Farní rezidence ve Velké Chyšce	73
3. 2. Kostel Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici	73
Závěr	75
Seznam použitých pramenů a literatury	77
Obrazová příloha	84
Seznam vyobrazení	102

Úvod

Tato diplomová práce se zabývá životem a nástěnnou tvorbou českého vrcholně barokního malíře Františka Siarda Noseckého. Především si klade za úkol seznámit čtenáře s osobou tohoto nadaného umělce, která je stále v konkurenci velkých jmen vrcholného baroka opomíjena a s jeho freskovými díly, z nichž mnohá jsou dodnes lidmi obdivována, aniž by mnohdy o osobě Siarda Noseckého kdy slyšeli.

Malíř dnes známý pod řádovým jménem Siard se narodil do umělecké rodiny Václava Jindřicha Noseckého v první polovině devadesátých let 17. století v Praze, kde byl také pokřtěn jako František Kristián Ezechiel. Od jeho otce se mu také dostalo uměleckého školení, které přes prvotní malířské nedostatky během průběhu let zdokonalil natolik, že ačkoli nebyl prvořadým malířem své doby, mohl se bezostyšně některými díly svým konkurentům rovnat. Už jako jednadvacetiletý se rozhodl stát členem premonstrátského řádu, což také učinil a setrval v něm až do své smrti. Životu umělce je věnována jedna z prvních kapitol práce.

Právě příslušnost k řádu mu otevřela dveře k činnosti na různých místech po téměř celých Čechách. Jeho tvorba totiž často korespondovala se změnami míst jeho kněžského působení. Bezesporu největší prostor k seberealizaci však dostal ve svém domovském klášteře v Praze na Strahově, kde vytvořil mimo jiné i své první monumentální dílo, a sice výzdobu Teologického sálu Strahovské knihovny. Nosecký hledal často inspiraci ke své práci v geometrických či přírodovědeckých knihách a náměty nezdědka čerpal z biblických veršů, což je opět nejvíce patrné v dílech pro Strahovský klášter. V námětech jeho děl se však odráží i spiritualita premonstrátského řádu, která velkou měrou tíhne k mariánské účtě. To se projevilo například ve výzdobě kostela v Sepekově či ve Vojslavicích, ale prokázal cit i k námětům životopisným, což je zřejmé z maleb na děkanství v Žatci nebo v křížové chodbě strahovského konventu.

Cílem této práce bylo kromě shromáždění dostupných informací o životě a díle umělce vytvořit katalog jeho nástěnné tvorby, který v práci následuje bezprostředně po úvodní kapitole. Shromažďuje signovaná, archivně doložená i připsaná díla, jak dochovaná, tak dnes již neexistující. Katalog dochovaných děl je v první části řazen chronologicky, kde jsou uvedena díla, která Nosecký vytvořil mimo Strahovský klášter. V závěru je pak shromážděna početná skupina děl, která malíř provedl přímo v Praze na

Strahově. Katalog je v závěru práce doplněn fotografickou dokumentací, která dokládá dnešní stav Noseckého děl.

Přehled literatury a pramenů

Předním zdrojem informací o díle i životě Siarda Noseckého, jsou práce Anny Rollové. Osobou Noseckého se zabývala ve své diplomové i disertační práci, odkud byly texty přebírány k případným dalším účelům a článkům.¹ V těchto zmiňovaných pracích upřesnila na základě archivního bádání informace o životě Noseckého a některé nejasnosti v datacích. Poměrně dobře vypracovala popisy fresek, byť zdaleka ne u všech jejich tehdejší stav dovoľoval podrobnou a přesnou interpretaci, některé byly v době jejího bádání dokonce zabíleny. Na několik děl Noseckého se později zaměřila ve svých příspěvcích podrobněji a to na fresku v kapli Panny Marie Passovské v klášterní bazilice na Strahově, o které napsala článek krátce po jejím zrestaurování, kdy byla nově interpretována.² Dále od ní v periodiku Muzeum a současnost vyšel článek o fresce v kapli sv. Anny v Horoměřicích³ a ve sborníku příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy s názvem Rozprava o baroku příspěvek týkající se malířské výzdoby rezidence v Pátku. Největší pozornost však soustředila na Teologický sál Strahovského kláštera, kterým se velmi podrobně a opakovaně zabývala.⁴

Chceme-li se však zaměřit na pramenné zdroje, ze kterých Rollová často vycházela, jsou zásadní momenty z Noseckého života zapsány ve strahovských análech.⁵ Tyto rukopisy však zaznamenávají umělcův život až od doby jeho vstupu do kláštera, tedy od roku 1714. Stručné záznamy převážně z matrik a farních knih nalezneme v Materiáliích k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, tedy příspěvcích Antonína Podlahy v Památkách archeologických.⁶

Jedním z nejstarších přehledů umělcových děl se stručným životopisem nalezneme u Bohumíra Jana Dlabáče.⁷ Nejsou zde však uvedena všechna malířova díla a některá z nich jsou nesprávně datována.

Další tři zajímavé příspěvky o životě a díle Noseckého vyšly v rozmezí druhého desetiletí a dvacátých let 20. století. Jako první jeho život a dílo stručně popisuje Cyril

¹ ROLLOVÁ 1969; ROLLOVÁ 1972; ROLLOVÁ 1976.

² ROLLOVÁ 1985.

³ ROLLOVÁ 1980.

⁴ ROLLOVÁ 1979; KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988.

⁵ Annales Strahoviae – Liber Imus – pro Prioratu. 1669–1791, sign. DJ IV 3; Annalium Strahoviensium tomus IV. 1697–1715, sign. DJ III 5; Annalium Strahoviensium tomus V. 1716–1738, sign. DJ III 6; Annalium Strahoviensium tomus VI. 1739–1744, sign. DJ III 7; tyto prameny jsou k dispozici v digitální podobě na www.manuscriptorium.cz.

⁶ PODLAHA 1915; PODLAHA 1917.

⁷ DLABAČ 1815.

Straka ve svém článku u příležitosti odkrytí Noseckého fresek v křížové chodbě na Strahově.⁸ O dva roky později se malířem zabýval Karel Vladimír Herain⁹ a nakonec Václav Karel Vendl¹⁰ u kterého je patrné, že informace čerpal od předešlých dvou, převážně od Straky. Jedná se však v podstatě jen o stručně sepsané životopisy s neúplným výčtem děl a s jejich případnými krátkými popisy.

Co se přehledových děl týká, nelze nezmínit Dějiny českého výtvarného umění, kde se barokním malířstvím zabývá Ivo Krsek a Pavel Preiss.¹¹

Další příspěvky týkající se osoby tohoto malíře už jsou většinou zaměřené na konkrétní díla a místa. Za zmínku jistě stojí Strakův rukopis Pamětní kniha farní osady Radonické, ve které jsou popsány i umělcovy fresky v zámku v Pátku¹² a překlad a strojový přepis Pamětní knihy fary Vojslavice od Nepomuka Pikla, který se stal významným zdrojem pro zpracování Noseckého mariánské výzdoby kostela ve Vojslavicích.¹³ Je zde v průběhu let podrobně zaznamenáno několik malířských zásahů do tohoto díla.

Zajímavá je i konfrontace zobrazení tureckých prvků v Noseckého malbě v příspěvku Ivo Krška v časopisu Slezského muzea s názvem Turecké motivy v barokním sochařství a malířství Čech.¹⁴ Od zrestaurování fresky v kapli Panny Marie Passovské na Strahově zde zřejmě poprvé správně interpretuje její námět, a sice bitvu s Turky.

O pobytu Noseckého ve Velké Chyšce a jeho tvorbě v průběhu této doby se můžeme dočíst v časopise Umění XIV. od Ivo Kořána.¹⁵ Bližší informace o Noseckého tamním největším počínu, tedy výzdobě farní rezidence, ani zde však bohužel nenajdeme, jen informaci o existenci.

Významným zdrojem informací o stavu Noseckého fresek v jednotlivých obdobích a jejich opravách, přemalbách a jiných zásazích nám poskytují restaurátorské zprávy.¹⁶

Roku 2015 vznikla má bakalářská práce na téma Fresky Siarda Noseckého v Sepekově, na kterou tato diplomová práce navazuje.¹⁷

⁸ STRAKA 1913.

⁹ HERAIN 1915.

¹⁰ VENDL 1923.

¹¹ KRSEK 1989a; KRSEK 1989b; PREISS 1989.

¹² STRAKA s. d.

¹³ PIKL 1976.

¹⁴ KRSEK 1983.

¹⁵ KOŘÁN 1966.

¹⁶ KRČIL 1966; MORAVEC 1979; BENDOVIÁ/DĚDIČOVÁ 1980; HALOUNOVÁ 1982; RŮŽIČKA 2002; KUBÁTOVÁ/VACHUDA 2003; MĚŠŤAN/NOVOTNÝ 2004; HAMPL 2010; NOVOTNÝ 2010.

¹⁷ BENDOVIÁ 2015.

1. Život a dílo Siarda Noseckého

1. 1. Počátky umělcova života

Siard Nosecký, vlastním jménem František Kristián Ezechiel, se narodil v dubnu roku 1693 na Starém Městě pražském.¹⁸ Jako nejstarší syn Václava Jindřicha Noseckého a jeho ženy Terezie Eleonory rozené Audraské, byl pokřtěn 12. dubna téhož roku a jeho křtu byli přítomni přední malíři jako Kristián Schröder, Jan Rudolf Bys, Jan Kryštof Liška, nebo Marek Nonnenmacher a paní Kateřina Schwerterová a Alžběta Johanna Scharfová.¹⁹ O tom hovoří nejen křestní kniha z týnské fary z let 1689–1696, ale i zachovaný opis jeho křestního listu ve strahovském archivu, který napsal 18. října 1715 J. Florián Hammerschmidt.²⁰ Herain tento opis datuje rokem 1718, tedy až o tři roky později.²¹ Významní umělci se účastnili i křtů některých Františkových sourozenců. Křtu Josefa Vojtěcha 17. dubna 1695 se sice neúčastnil žádný umělec, ale o dva roky později, 8. srpna 1697, se stal kmotrem Vavřince Maxmiliána, který byl pokřtěn ve svatováclavském kostele na Malé Straně²² opět významný malíř Jan Kryštof Liška.²³ 25. března 1703 byl pak na Starém Městě kmotrem Anně Marii Františce malíř Jan Michal Brettschneider.²⁴ To svědčí o tom, že se jeho otec, již zmíněný Václav Jindřich Nosecký, známý též jako Nosek a rovněž významný malíř, s řadou umělců sám stýkal. S Noskem také úzce spolupracoval Michael Václav Halbax. Podíleli se společně především na rozsáhlé freskové výzdobě kaple Panny Marie při chrámu sv. Jakuba v Jihlavě.²⁵

¹⁸ VENDL 1923, 51.

¹⁹ HERAIN 1915, 131; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 7. Záznam z matriky narozených kostela Panny Marie před Týnem.

²⁰ VENDL 1923, 51.

²¹ HERAIN 1915, 131.

²² VENDL 1923, 51.

²³ PODLAHA 1915, 177; ROLLOVÁ 1969, 7; Záznamy v matrice, křestní listina svatováclavské fary, později uchována na farním úřadě u svatého Mikuláše. Vavřinec Maxmilián ve stáří 22 neděl zemřel na psotník v domě hraběte Kinských. In: PODLAHA 1915, 177.

²⁴ PODLAHA 1917, 89; ROLLOVÁ 1969, 7; Záznam v matrice bývalé farnosti u Panny Marie na Louži (nyní u Panny Marie Sněžné).

²⁵ ROLLOVÁ 1969, 11–12; Později silně přemalována, není možno bezpečně zjistit podíl obou malířů. Mezi další společná díla těchto umělců patří například malby na zámku v Zákupcích z roku 1701. In: KRSEK 1989b, 572. Po roce 1702 se Nosecký v Jihlavě trvale usadil a vytvořil zde velké množství dalších maleb, z nichž se zachoval jen zlomek. Kromě výzdoby kaple obohatil kostel sv. Jakuba o další dílo, boční oltářní obraz Vidění sv. Jana Nepomuckého, pocházející z období kolem roku 1705. Protějškový obraz mu v chrámu tvoří Halbaxova Obláčka sv. Norberta, což vyjadřuje vzájemný vztah obou umělců. In: KRSEK 1989b, 572.

František bez pochyby vyrůstal v uměleckém prostředí a brzy se začal sám zabývat malířstvím. Po absolvování středních škol vstoupil Nosecký na filozofickou fakultu, kde studoval do roku 1714 a získal titul magistra.²⁶

1. 2. Život a tvorba po vstupu do kláštera

1. 2. 1. Období prvního působení na Strahově a v Milevsku

Na podzim roku 1714 vstoupil František Nosecký do premonstrátského kláštera na Strahově a při obláčece 20. listopadu téhož roku přijal řádové jméno Siard po řádovém světcí.²⁷ Následujícího roku 8. prosince 1715 složil Siard slavné řádové sliby²⁸ a dne 19. dubna 1716 se uvádí mezi minory „in sacello abatiali.“²⁹ 26. října 1716 byl Nosecký ještě jako klerik poslán do Milevska, aby vypomáhal při vyučování v tamní klášterní škole.³⁰

Patrně v této době namaloval na budově klášterní, dnešní takzvané latinské školy sluneční hodiny, které sloužily jako dopolední a druhé na protější budově konventu, sloužící jako odpolední. Byť se jedná o díla malých rozměrů, dají se tyto hodiny považovat za pomyslný start Noseckého jakožto řádového malíře.

V Milevsku pobýval do 3. listopadu 1718, kdy byl odvolán do Prahy ke studiu teologie.³¹ 20. září 1721 byl vysvěcen na kněze a za měsíc 21. října sloužil primici v kapli sv. Voršily ve strahovském kostele Nanebevzetí Panny Marie.³² Osm dní nato, dne 29. října 1721, je Siard po třech letech studia uváděn v análech jako absolvent teologie.³³ 26. června 1723 byl jmenován knihovníkem a českým kazatelem svátečním.

Zhruba v této době se mladý umělec pustil do jednoho ze svých největších počínů a to do výzdoby sálu Strahovské knihovny, který je dnes znám jako Teologický. Roku 1721 musel tehdejší opat Marian Hermann vzhledem k narůstajícímu počtu knih nechat

²⁶ VENDL 1923, 51.

²⁷ STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 17, pozn. 30; čerpá z *Annales Strahoviae– Liber Imus– pro Prioratu. 1669–1791.*

²⁸ DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 28; čerpá z *Annalium Strahoviensium tomus IV. 1697–1715.*

²⁹ VENDL 1923, 51.

³⁰ STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 28.

³¹ STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 28.

³² DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 51; ROLLOVÁ 1969, 28, Dnes známá jako kaple sv. Norberta.

³³ VENDL 1923, 51–52; ROLLOVÁ 1969, 28.

knihovní sál prodloužit a bylo potřeba jej opatřit novou freskovou výzdobu. Pro začínajícího umělce se jednalo o skvělou příležitost dokázat svůj talent.

Funkci knihovníka a českého kazatele svátečního zastával Nosecký téměř do konce roku 1726, kdy byl 29. listopadu prozatímně pověřen správou kuchyně. 5. července 1727 se stal provisorem a plných osm let pečoval po hospodářské stránce o klášter.³⁴ Opakovaně se však snažil rezignovat.³⁵ Opat Marian Hermann, který svou funkci zastával v letech 1711–1741³⁶, tedy zatím po celou dobu Siardova působení v řádu, roku 1735 jeho rezignaci přijal a jmenoval ho podpřevorem kláštera v Milevsku, kam Siard 28. října odešel.³⁷

V době strahovského působení v letech 1718–1735 stihl Nosecký vytvořit i další díla, jako freskový cyklus ze života sv. Jana Nepomuckého v Žatci, datovaný do dvacátých let 18. století, stejně jako druhý životopisný cyklus ze života sv. Norberta v křížové chodbě strahovského konventu. V rozmezí let 1728–1732 vytvořil rovněž pro Strahov monumentální dílo Nebeské hostiny spravedlivých na klenbě letního refektáře. Roku 1732 byl pak poslán do Sepekova, kde probíhala výstavba nového mariánského poutního místa. Této stavbě položil základní kámen sám strahovský opat Marian Hermann a tak není divu, že výmalbou pověřil opět svého řádového malíře. Někdy v této době pravděpodobně vznikla i malba Hostiny krále Baltazara v opatské jídelně, byť se v tomto případě datace rozcházejí a zřejmě těsně před tím, než odešel do Milevska, nově vymaloval strahovskému opatovi i kapli. Dále pak můžeme jmenovat freskovou výzdobu rezidence v Pátku, i když ani tady datace není jistá. Podle Vendla spadají tyto fresky až do druhého působení Noseckého na Strahově, tedy do konce čtyřicátých či počátku padesátých let.³⁸ Rollová je však klade již do tohoto období kolem roku 1730.³⁹

Mezi další drobnější realizace pro strahovské premonstráty v této době patří freska znázorňující Neposkvrněné Početí zjevující se sv. Norbertovi pod hlavním kůrem strahovského chrámu Nanebevzetí Panny Marie.

1. 2. 2. Působení v Milevsku a ve Velké Chyšce

Jako milevský podpřevor působil Nosecký čtyři roky, tedy mezi léty 1735–1739.

³⁴ STRAKA 1913, 8.

³⁵ ROLLOVÁ 1969, 28.

³⁶ ROLLOVÁ 1969, 23.

³⁷ ROLLOVÁ 1969, 28.

³⁸ VENDL 1923, 54–55.

³⁹ ROLLOVÁ 1969, 39; ROLLOVÁ 1993, 22.

Následně byl během prvního čtvrtletí roku 1739 ustanoven administrátorem ve Velké Chyšce.⁴⁰ Ivo Kořán Siarda Noseckého uvádí ve Velké Chyšce již o rok dříve, tedy od roku 1738 do roku 1743.⁴¹ Stejně jako v době strávené na Strahově se i zde Nosecký věnoval svému malířskému umění.

Ve Velké Chyšce vyzdobil freskami své sídlo, farní rezidenci. Ty však byly při požáru zničeny⁴² a dnes bohužel neznáme rozsah ani motiv těchto maleb. Z Chyšky patrně na nějaký čas odjel do Vojslavic, kde mezi lety 1740–1741 vyzdobil klenbu kostela Nanebevzetí Panny Marie výjevy z loretánské litanie.⁴³ V souvislosti s výzdobou ve Vojslavicích se vedle Noseckého objevuje ještě jedno jméno, a sice Jan Kalina. Kalina byl také malíř pracující v tu dobu pro premonstrátský klášter v Želivě a bydlel s Noseckým v Chyšce na faře. Nosecký Kalinovi dost možná pomáhal s malířskými předlohami pro fresky na bočních stěnách konventního chrámu v Želivě a není ani vyloučeno, že s Kalinou spolupracoval na výzdobě klenby želivské knihovny a refektáře.⁴⁴ Oba se věnovali i malbě na plátno, je tedy možné, že na chyšecké faře vznikaly i oltářní obrazy pro kostely v okolí.⁴⁵

Kalina byl patrně žákem Siardova otce Václava Noska.⁴⁶ Vendl sice uvádí, že byl Kalina žák přímo Siardův⁴⁷, to ovšem Kořán ve svém článku nepokládá za pravděpodobné hlavně z toho důvodu, že byl Kalina o jedenáct let starší než Nosecký.⁴⁸ Ve srovnání s Noseckým byl Kalina malířem ještě méně náročným a je pravděpodobné, že při společné práci obou dával do díla invenci, malířskou inteligenci a švih Nosecký.⁴⁹ Pracovní i přátelský vztah obou umělců stál Kalinu málem život, když se v zimě v době Siardovy nemoci, vypravil do Něžovic u Milevska pro léčivé koření a málem zahynul v závěji.⁵⁰ Zde se Kořán s Rollovou rozcházejí. Kořán uvádí, že Kalina při cestě do zmíněných Něžovic zemřel⁵¹, což Rollová vylučuje a ve svých poznámkách upozorňuje na možný Kořánův omyl.⁵²

⁴⁰ STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 51; čerpá z *Annalium Strahoviensium* tomus VI. 1739–1744.

⁴¹ KOŘÁN 1966, 90.

⁴² STRAKA 1913, 8; KOŘÁN 1966.

⁴³ BEZDĚKA 1859, 156; VENDL 1923, 54.

⁴⁴ KOŘÁN 1966, 92.

⁴⁵ KOŘÁN 1966, 90.

⁴⁶ KOŘÁN 1966, 90; ROLLOVÁ 1969, 51.

⁴⁷ VENDL 1923, 54.

⁴⁸ KOŘÁN 1966, 92.

⁴⁹ KOŘÁN 1966, 92.

⁵⁰ ROLLOVÁ 1969, 52.

⁵¹ KOŘÁN 1966, 92.

⁵² ROLLOVÁ 1969, 89; pozn. 105.

Ke konci chyšeckého pobytu roku 1743 se Nosecký hájil proti blíže neurčenému nařčení u generálního vikáře a zároveň u želivského opata Daniela Schindlera.⁵³

18. listopadu 1743 přišel Siard zpět do Milevska kde opět jako podpřevor působil necelý rok.⁵⁴

1. 2. 3. Období druhého působení na Strahově

V červenci roku 1744 se Nosecký kvůli nemoci trvale vrátil na Strahov.⁵⁵ Po obléhání Prahy Friedrichovými vojsky v září téhož roku, sepsal objemnější diárium o tomto okupování od 31. srpna do 26. listopadu. Všímá si zde počtu vojska, rozmístění baterií, vzniklých škod apod.⁵⁶

V době, kdy Siard působil ve Velké Chyšce, nastoupil na Strahově roku 1741 po Marianu Hermannovi nový opat Gabriel Václav Kašpar. Bazilika byla bohužel nedlouho poté roku 1742 poničena bombardováním při vpádu francouzských vojsk do Prahy a tak nový opat dostal brzy příležitost klášter a především kostel Nanebevzetí Panny Marie zvelebit. Tak znovu ožily umělecké snahy kláštera a na řádového malíře Noseckého čekala po návratu v červenci roku 1744 nová práce. Začal s výzdobou bočních kaplí ve strahovském chrámě, jednalo se o kapli Panny Marie Pasovské, sv. Voršily, dnes zvané sv. Norberta, sv. Kříže a sv. Kateřiny, která byla při úpravách kostela roku 1871 předělána na průchod do klášterních síní.⁵⁷ Nově vyzdobil také kapitulní síň, kde se nechal inspirovat biblickým textem uzdravení u rybníka Bethesdy.

Roku 1747 vyvrcholily stížnosti malířského bratrstva na provozování Noseckého malířské činnosti mimo okruh premonstrátského řádu. Stížnosti se datují od října roku 1745, kdy je Noseckému vytýkáno, že namaloval na Hradčanech na domě kanovníka Linka freskový obraz sv. Jana Nepomuckého. Také opravil Reinerovu fresku nad schodištěm Černínského paláce, která byla poškozena bombardováním roku 1742. Dílem, které vzniklo mimo premonstrátský řád, byl také oltářní obraz do kostela sv. Apolináře na Větrově. Další stížnost z března roku 1747 se týkala obrazu čtrnácti svatých pomocníků v kostele sv. Jindřicha, jejímž donátorem byl sedlecký opat. Další

⁵³ ROLLOVÁ 1969, 52.

⁵⁴ VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 52; čerpá z *Annalium Strahoviensium* tomus VI. 1739–1744.

⁵⁵ ROLLOVÁ 1969, 53; čerpá z *Annales Strahoviae– Liber 1mus– pro Prioratu. 1669–1791; 23. VII. 1744: „advenit P. Siardus, pro quo mediū cubile infirmariae fuerat destinatu.“*

⁵⁶ ROLLOVÁ 1969, 53; Noseckého kniha „*Brandenburgischer Comet–Stern ...*“ je uložena v Knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově pod sign. DH II 23.

⁵⁷ STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54.

obraz namaloval pro augustiniány na Novém městě a augustiniány v Havlíčkově, dříve Německém Brodě, čímž se cítil poškozený Petr Molitor, který pro ně dříve maloval. Problém tvořil i fakt, že Nosecký často obrazy přislíbil z přátelství malovat zadarmo, což se také jeho konkurentům, kterým tím bral práci, nelíbilo. Vrchol sporů přišel v červnu roku 1747, kdy malíři s odvoláním na poškozování svých výdělků žádají, aby byla Noseckému pod pokutou zakázána činnost. Téhož měsíce zaslal Nosecký malířskému cechu dopis, ve kterém žádá vysvětlení, čím dal po tolika letech podnět k nepřejčnosti ze strany cechu, že je proti němu, pražskému patriotu a vyučenému uměleckému malíři, který převzal štětec od svého zesnulého otce, tak tvrdě zakročováno. Vyslovuje také podiv nad omezováním svobody, jímž si cech snaží podřídit uměleckou činnost a všechny objednavatele. Noseckého podpořil svým dopisem i Gabriel Václav Kašpar, tehdejší strahovský opat. V říjnu roku 1747 rozhodla královská kancelář, že Nosecký může svou činnost dál provozovat.⁵⁸

Kolem roku 1750 byl Nosecký povolán do Mariánské Týnice, aby freskami vyzdobil tamější poutní chrám Zvěstování Panny Marie. Během tohoto období také vznikla freska v zámecké kapli v Horoměřicích.⁵⁹

Roku 1750 byl Nosecký zván k freskové výzdobě nově postaveného kostela P. Marie Utěšitelky v Klášterci nad Ohří. K jejímu provedení už ale nedošlo, nejprve pro jeho zaneprázdnění a později už to jeho zdravotní stav nedovoloval.⁶⁰

Na sklonku života se umělec kvůli svému špatnému zdravotnímu stavu vzdal činnosti. Zemřel náhle 28. ledna 1753, kdy byl mrtev nalezen v jednom z uzavřených pokojů na opatství, kde bydlel. Pohřben byl 30. ledna 1753 v hrobce uprostřed presbytáře strahovského chrámu.⁶¹

1. 3. Umělecká inspirace

Jak už bylo v předchozí kapitole zmíněno, Siard byl veden k malířství od mládí. Zkušenosti čerpal bezesporu od svého otce, kterým byl také vyučován. Inspiraci mohl brát i u svých kmotrů, velkých umělců. V některých dílech na sebe nechal působit

⁵⁸ ROLLOVÁ 1976, 49–50.

⁵⁹ VENDL 1923, 54–55.

⁶⁰ ROLLOVÁ 1976, 55.

⁶¹ STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 55.

předlohy Veronesovy, jiné postavy jsou naopak tak prostě a lidově pojaty, že působí jako odraz jeho domácího školení.⁶²

Ve 20. letech 18. století, možná v souvislosti s jeho jmenováním do funkce knihovníka, se začal zabývat studiem základních vědeckých děl v oboru architektury, malby a matematiky a knihy i sám zakupoval.⁶³ Že o architekturu Nosecký jevil zájem je patrné už při pohledu na několik jeho prvních děl. Často jí používal k vyplnění prostoru pozadí, rád umisťoval různé drobné stavby do krajiny, ale nebál se použít ani masivní a těžce působící prvky. Nejodvážnějším jeho počinem v této oblasti byla výzdoba křížové chodby na Strahově, kde obrazy cyklu sv. Norberta ztvárnil jako oltářní obrazy na iluzivních oltářích v rovněž iluzivních kaplích. Nejmonumentálnější pak dvě brány v Nebeské hostině spravedlivých letního refektáře na Strahově nebo nebeská brána ve výzdobě klenby poutního kostela v Sepekově. Inspiraci čerpal z knih, které jsou dodnes uloženy ve Strahovské knihovně. V těchto případech z knihy A. Pozza, *Perspectivae pictorum atque architectorum I–II*, Augsburg 1708⁶⁴ kterou, jak stojí vepsáno na úvodním listě, zakoupil za 7 zl. a 45 kr. pro Strahovskou knihovnu roku 1728.

Ve stejném roce obstaral i spis J. Zahna, *Specula physico–mathematico–Historica I–II*, Norimberk 1696⁶⁵, který se pro Noseckého stal také významným zdrojem. V této knize čerpal hlavně z perokreseb zvířat například pro výzdobu sálu strahovské opatské jídelny, nebo refektáře v Pátku. V knize našel velké množství předloh hmyzu, mořských živočichů i ptactva. Získal zde ale také předlohu pro troskotající loď, kterou použil na klenbě v Sepekově i pro výrazy tonoucích trosečníků.

Jak je opět vepsáno na jeden z prvních listů, roku 1729 zakoupil malíř pro své užití za 9 zl. 45 kr. překlad díla J. Vignoly, *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil–Bau–Kunst*, Augsburg 1725⁶⁶, ze kterého se mohl opět přiučit architektonickým kompozicím, různým typům sloupů a výzdoby architektonických prvků.

Pořídil také geometrickou příručku B. Bramera, *Apollonius Cattus oder Kern der gantzen Geometriae* vydanou v Magdeburgu roku 1684.⁶⁷ Zde čerpal většinou opět architektonické typy, například pro věznici na sepekovské klenbě, ale v podobě drobnějších realizací i pro jiná místa.

⁶² HERAIN 1915, 131.

⁶³ HERAIN 1915, 131; ROLLOVÁ 1969, 36.

⁶⁴ Strahovská knihovna, sign. AY XII. 37.

⁶⁵ Strahovská knihovna, sign. AG I. 8.

⁶⁶ Strahovská knihovna, sign. AY VIII. 82.

⁶⁷ Strahovská knihovna, sign. AG XVI. 31.

Darem od strahovského P. Benedikta, jak se na jedné z prvních stran dovídáme, získal roku 1733 obrazový spisek J. D. Köhlera, *Orbis terrarum in nuce, sive Compendium Historiae civilis chronologicum in skulptura memoriali* z roku 1722⁶⁸, který je opravdu bohatý na vyobrazení architektury v pozadí malých obrázků, které spis obsahuje. Také jsou zde častokrát zachyceny davové scény a různé bitvy, kterých malíř využíval hlavně ve čtyřicátých letech 18. století při výzdobě kaplí sv. Voršily a Panny Marie Pasovské ve strahovské bazilice. Ve spise je dokonce zachycena přímo bitva u Lützenu, ve které padl generál Pappenheim a následně byl v kapli Panny Marie Pasovské pohřben. Jako bitva u Lützenu byla právě až do roku 1980 interpretována i bitevní scéna, kterou Nosecký na klenbě kaple vytvořil. Hned pod bitvou u Lützenu se v Köhlerově spise nachází vyobrazení bojujících Turků, což je v podstatě nová interpretace již zmiňované fresky ve strahovské mariánské kapli. Turecké motivy však Nosecký použil už dříve, byť v menším měřítku. Poprvé v Milevsku v malbě slunečních hodin na latinské škole, kde už dnes bohužel k vidění nejsou a podruhé v Sepekově, kde u vězení střeží stráž s tureckými rysy. Obdobně pak výjev ztvárnil ještě jednou na nedochované fresce v Mariánské Týnici na počátku 50. let 18. století.

Při studiu knih však nezapomněl sledovat činnost malířů, kteří v Praze pracovali. Působil na něj bezesporu V. V. Reiner, jehož velkolepé podání *Gigantomachie* v Černínském paláci opravoval či J. W. Neunhertz svým rozsáhlým cyklem fresek s mariánskými motivy na klenbě hlavní lodi strahovského chrámu. U Noseckého však nalézáme i odkaz jeho předchůdců M. Willmanna či P. Brandla.

Také krajinné náměty shledáváme u malíře jako velmi oblíbené a kromě vlastních postřehů z přírody i zde využíval již zmiňovaných knih zejména knihy J. Zahna a B. Bramera.

Právě v tomto ohledu je Nosecký důstojným vrstevníkem Reinerera. Rozdíl je však v tom, že úspěch Reinerův byl většinou založen teoretickým uměleckým přehodnocováním, při němž byla silně zdůrazňována umělcova svoboda bez ohledu na skutečnost, kdežto Nosecký nahrazoval z části ustálené vzory přímým návratem k přírodě. Jeho technika byla zběžnější oproti Reinerovi. Nevěnoval tolik pozornosti dokonalosti provedení. Jeho práce činí spíše dojem díla, které podněcovala trvalá touha po činnosti, snaha po změně a radost z docíleného množství.⁶⁹

⁶⁸ Strahovská knihovna, sign. AX XII. 14.

⁶⁹ HERAIN 1915, 132.

U řádového malíře, asi nebude překvapující, že většinu námětů ke své tvorbě čerpal z biblických veršů. V několika případech, jako například ve výzdobě děkanství v Žatci, křížové chodby strahovského konventu, opatské kaple nebo kaple sv. Voršily ve strahovské bazilice našel inspiraci v životopisech svatých. Byl také pověřen výzdobou tří mariánských kostelů v Sepekově ve Vojslavicích a v Mariánské Týnici, kde se malba nedochovala. V těchto případech použil invokace z mariánské loretánské litanie, která má konkrétně souvislost i s premonstrátským řádem, jehož členové se tyto litanie denně modlili.

Nosecký se věnoval i deskové malbě, kde rovněž dosáhl dobrých výsledků, tam je ovšem už zřejmější, že se opřel o běžné vzory. Nicméně je třeba u jeho prací tohoto druhu zdůraznit přednosti jeho vynikající techniky.⁷⁰

⁷⁰ HERAIN 1915, 132.

2. Katalog děl

2. 1. Milevský klášter

Premonstrátský klášter v Milevsku je nejstarším klášterem v jižních Čechách. Byl založený roku 1187 Jiřím z Milevska, který do kláštera přizval první komunitu premonstrátů z kláštera v Želivě. Siard Nosecký v tomto klášteře působil mezi lety 1716–1718 ještě jako klerik a patrně v této době namaloval na budovu tzv. latinské školy a na budovu dnešního děkanství na prvním klášterním nádvoří dvoje sluneční hodiny.

2. 1. 1. Budova latinské školy

Datace: 1717

Námět: Sluneční hodiny

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; KRČIL 1966, nepag.; ROLLOVÁ 1969, 28–29; ROLLOVÁ 1972, 109; ROLLOVÁ 1976, 10; KRSEK 1983, 230; PREISS 1989, 757; HAMPL 2010, nepag.

Sluneční hodiny, které byly Noseckého raným dílem, se nacházejí na čelní severní stěně dnešní budovy latinské školy. Chronogram na nich udává letopočet 1717. [1] Ve Strakově článku jsou tyto hodiny datovány až do let 1735–1739⁷¹, což je doba druhého Siardova pobytu v Milevsku, kdy zastával funkci podpřevora a tuto dataci od něj pravděpodobně převzal i Vendl.⁷² Nicméně na uvedenou neshodu poukazuje ve své práci Rollová a dodává, že chronogram s aktuálním námětem a doložený Siardův pobyt v Milevsku spíše vede k roku 1717.⁷³ K tomuto roku se následně přiklonil i Preiss v Akademických dějinách⁷⁴ a další literatura. Rok 1717 byl také rokem, kdy bylo k latinské škole přistavěno patro. Je tedy pravděpodobné, že byly hodiny vymalovány právě při této příležitosti. Hodiny na budově latinské školy byly používány jako dopolední.

⁷¹ STRAKA 1913, 7.

⁷² VENDL 1923, 54.

⁷³ ROLLOVÁ 1969, 85; pozn. 58.

⁷⁴ PREISS 1989, 757.

Nápis „BeLgarDI Caesa est LVna per EVgenIVM,“ (U Bělehradu byl od Evžena poražen půlměsíc), původně v nápisové pásce, který je dnes znovu použit v horní části malby, udává již zmiňovaný letopočet 1717. Odkazuje na vyvrcholení tureckých válek a dobytí Bělehradu Eugenem Savojským 22. srpna 1717. Ve spodní části hodin se pak nachází ještě jeden nápis, chronogram udávající letopočet 1783. „Post qVINqVagInta annos CeDIIt tIbI Iterato o AVstrIa viCtore GIDeone laVDon LVna.“ (Po padesáti letech dostaniž se tobě, ó Austrie, vítězným bělehradským Gedeonem Laudonem půlměsíc.)

Roku 1966 jsou doloženy na těchto slunečních hodinách restaurátorské práce. Obraz byl v té době zatékáním vody značně poničený, nicméně latinský nápis se zachoval a byl dobře čitelný. Spodní část malby do jedné třetiny opadala až na podkladovou omítku. Celkově byly původní malované plochy zvětralé, a v nepříliš dobrém stavu. Po restaurátorském zpevnění malby byla spodní část odpadlé omítky nahrazena novým štukem a barevně přizpůsobena celkovému tónu. Horní malovaná část slunečních hodin byla osvěžena postřikem a retuší podle původních zbylých tónů doplněna.⁷⁵

Jak je patrné z fotografií v restaurátorské zprávě, po tomto zrestaurování se ještě na hodinách ve spodní části nacházely obrysy města, zřejmě Bělehradu.

V dnešní době jsou hodiny sice v zachovalém stavu, ale v ne příliš odpovídajícím původnímu konceptu. V roce 2010 se sluneční hodiny dočkaly dalšího odborného zásahu, kdy na jejich místě vznikla pouze novotvorba, podle historické předlohy. Původní vzhled hodin se totiž do těchto let zachoval jen v obrazové dokumentaci a ve formě fragmentů. Fragменты byly zdokumentovány, ošetřeny a následně zakryty.⁷⁶

Dnes jsou pod již uvedeným latinským nápisem, který sice zůstal ve stejném znění, ale jiném vizuálním provedení, pouze obdélníkové rámové sluneční hodiny. Zvolené barvy jsou dle výtvarného návrhu omezeny na červenou a černou. Rám je růžový a kopíruje barevné řešení okolní architektury.⁷⁷ Vedutu Bělehradu už bychom zde hledali marně.

Důvodem rekonstrukce slunečních hodin na latinské škole byla snaha maximálně navrátit historický vzhled areálu jako celku i tam, kde se konkrétní památka či její doplněk dochovaly jen ve stavu čitelném z archivních materiálů. Rekonstrukce těchto slunečních hodin byla umožněná díky spolehlivým zjištěním v pramenech a jejich

⁷⁵ KRČIL 1966, nepag.

⁷⁶ HAMPL 2010, nepag.

⁷⁷ HAMPL 2010, nepag.

konfrontací se zachovanými fragmenty v omítce. Originál pod omítkou byl dokumentován a zajištěn pro příští generace.⁷⁸

2. 1. 2. Budova děkanství

Datace: 1716–1718

Námět: Sluneční hodiny

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 28–29; ROLLOVÁ 1972, 109; ROLLOVÁ 1976, 10; NOVOTNÝ 2010, nepag.; STEFAN 2010, nepag.

Zřejmě ve stejné době, jako Nosecký vytvořil hodiny na budově latinské školy, vznikly i sluneční hodiny na jižní stěně protější budovy dnešního děkanství.⁷⁹ [2] Měly sloužit jako odpolední. I tyto hodiny však poznamenal čas a necitlivé zacházení, o kterém se alespoň okrajově zmiňuje restaurátorská zpráva z roku 2010.

Barokní malba hodin byla ve 20. století z větší části zakryta novější omítkou. Na zbylé části i přes četné pekování provedené v době zakrytí díla však prosvítala původní malba.

V roce 2010 se hodiny na děkanství dočkaly zrestaurování, během kterého byla pod zmiňovanou novější omítkou zjištěna monochromní přemalba bílou vápennou vrstvou, která zakrývala dvě malované vrstvy slunečních hodin s dvojím ciferníkem. Přemalba sledovala původní kompoziční rozvrh hodin, byla však již poškozena a obtížně identifikovatelná. Součástí této přemalby bylo rámování vejcovcem po obvodu obdélníku hodin. Barokní omítka už byla ve špatném stavu, drolicí se s četnými dutinami.⁸⁰ Podařilo se celoplošně odstranit novodobou omítku i monochromní vápennou vrstvu a barokní omítku průběžně upevňovat. Postupně byla sejmuta vápenná přemalba. Z přemalby bylo ponecháno pouze malované rámování hodin s motivem vejcovce. Malba byla scelena a chybějící levá část doplněna rekonstrukcí v symetrii s originálem.⁸¹

Od samého počátku se na obnově podílel odborník na rozměřování slunečních hodin Ing. Miloš Nosek, protože bylo nutné některé části čar a gnómón na základě jeho

⁷⁸ HAMPL 2010, nepag.

⁷⁹ VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 29.

⁸⁰ NOVOTNÝ 2010, nepag.

⁸¹ NOVOTNÝ 2010, nepag.

měření doplnit. I přes silné narušení původní barokní malby hodin, bylo v tomto případě možné dosáhnout původní podoby.⁸²

Obdélníkové sluneční hodiny rámované vejcovcem, jak již bylo zmiňováno, tvoří malovaná zdobená kartuš, po jejímž vnitřním obvodu se táhne ciferník. Uprostřed je vymalována dosud nespécifikovaná hornatá krajina se stavbami.

2. 2. Děkanství v Žatci

Datace: 1726

Námět: Život sv. Jana Nepomuckého

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 7; VENDL 1923, 52; POCHE 1982, 394, 396; ROLLOVÁ 1969, 29–34; ROLLOVÁ 1972, 109–112; ROLLOVÁ 1976, 19–23

Budova děkanství v Žatci s č. p. 133, byla vedle tamního kostela nově vystavěna v první třetině 18. století. Od roku 1724 je možné sledovat závěr delšího jednání mezi Strahovským klášteřem, žateckým magistrátem a konzistořím o nové stavbě. V jednom z dopisů podává tehdejší strahovský opat Marian Hermann zprávu o chystaném přestěhování duchovních z děkanské budovy do domu určeného kdysi školám, dokud nebude nové děkanství vystavěno a zároveň žádá o záruku, že stavba nebude odkládána.⁸³

Zhruba v této době byl také ze Strahova vyslán Nosecký, aby v přízemní chodbě děkanství vytvořil cyklus původně třinácti nástěnných lunetových maleb ze života sv. Jana Nepomuckého. Byť byl Jan Nepomucký svatořečen až roku 1729, už několik let před tím jeho kult mocně rozrůstal, o čemž svědčí i dění v Žatci. Dle Balbínova životopisu svatého Jana Nepomuckého⁸⁴ měl ve městě studovat a snad od roku 1390 působil Nepomucký jako arcijáhen žatecký⁸⁵, na což v městě Žatci nezapomněli a na jeho oslavu dali v letech 1724 – 1728 přistavět ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie

⁸² STEFAN 2010, nepag.

⁸³ ROLLOVÁ 1969, 29–30; ROLLOVÁ 1976, 20.

⁸⁴ BALBÍN 1914.

⁸⁵ KADLEC 1987, 231.

kapli. Noseckého výzdobu děkanství tak lze v podstatě chápat jako tematické pokračování.

Datace tohoto cyklu se v literatuře mírně rozcházejí, Dlabáč⁸⁶ ve svém *Künstler – Lexikonu* datuje Noseckého práci v Žatci rokem 1721, na což Straka⁸⁷ o sto let později reaguje s tím, že Nosecký nemohl v létě roku 1721 malovat v Žatci, protože v té době ještě studoval teologii a bydlel v koleji na Starém městě. Proto odkazuje na rukopis Lohela Schimmela *Series canonicorum Praemonstr. in Sion* a přiklání se k dataci v něm uvedené, tedy k roku 1726.⁸⁸ Tuto zřejmě správnou dataci následně přebírá Vendl⁸⁹ a další.

Z původních třinácti obrazů se do dnešní doby dochovalo devět. Jejich stav není příliš dobrý nicméně stále ještě v rámci možností čitelný. Všech devět výjevů je umístěno v lunetovém hnědém iluzivním rámu s vnitřním okrajem lemovaným zlatou barvou. Každý z rámu také ve spodní části zdobí kartuš s latinským popisem zobrazené události.

Cyklus logicky začíná narozením Nepomuckého. [3] Na scéně tři ženy koupou právě narozené nemluvně, kterému však už hlavičku obklopuje decentní svatozář. Čtvrtá žena do scény vstupuje se džbánem v levici od stolku s připraveným nádobím v pravém popředí. Poměrně zdařile provedené jsou postavy v pozadí, žena nahřívající plátno u krbu s ohněm, ale především bíle oděná rodička ležící v posteli. Vedle ní sedí starší mužská postava v hnědém šatu s černým pláštěm, hůlkou v ruce, čapkou na hlavě a výrazným plnovousem, otec Nepomuckého Velflin, který byl rychtářem v městečku Pomuku, nyníjším Nepomuku.⁹⁰ Na rodičích, na otci však především, je vidět snaha Noseckého zobrazit je jako starší pár, neboť tím, jak píše Balbín, byla dokládána jejich víra: „*Zbožnosti znamením jest to, že ve věku již pokročilém, když žádného dítěte neměli, modlitby a sliby vysílajíce k Matce Boží, doprosili se syna ...*“⁹¹ Právě na rodičích Jana je bezpečně rozpoznatelný Noseckého rukopis. Latinský nápis ve spodní části nám sděluje, že se svatý Jan v Nepomuku narodil „A.D. 1330“.

Druhý výjev ukazuje maličkého Nepomuckého, jak si dle nápisu pokládá základy víry ministrováním v cisterciáckém kostele. Na první pohled diváka zaujme výrazná sloupová architektura a masivní oltářní mensa, u které zády k lidem slouží mši kněz.

⁸⁶ DLABAČ 1815, 397.

⁸⁷ STRAKA 1913, 7.

⁸⁸ STRAKA 1913, 7.

⁸⁹ VENDL 1923, 52.

⁹⁰ KADLEC 1987, 231. Městečko Pomuk náleželo cisterciáckému klášteru na úpatí Zelené hory.

⁹¹ BALBÍN 1914, 16.

V nejtěsnější blízkosti za ním na třetím schodu klečí malý Jan. Ještě hlubší význam celé scéně dodává akt právě probíhajícího proměňování, kdy kněz pozvedá svátost. Znovu se malíř ve svém projevu snažil co nejvíce divákovi přetlumočit onu snaživost a aktivitu až genialitu malého chlapce, která je opět Balbínem živě popisována: „*Hošík Jan, sotva do škol byl přiveden, formuláři k přísluze při božské Oběti bezvadně se naučil, a od té, co ho prvně použil, aniž ho kdo pobízel, vzal si v obyčej každý den s prvním úsvitem z městečka do kláštera cisterciáckého pospíchatí a všem kněžím pořadem, kteří svatou Oběť konali, u oltáře přísluhovati ...*“⁹² Komparz této scéně vytváří dva muži v levé části vcházející do chrámu a modlící se dav osob na pravé straně.

Nápis třetího obrazu je bohužel čitelný jen z poloviny, nicméně se z něj můžeme dozvědět alespoň zhruba to, že se jedná o zobrazení Jana po absolvování humanitních studií v Žatci. Byť tato žatecká studia, která měl Nepomucký dle Balbínova životopisu⁹³ absolvovat, nebyla prokázána, jak více poukázat na provázanost města s životem světce, než tímto výjevem. Na scéně kráčí Jan s dalšími dvěma mladíky a hned za nimi se vypíná portál s průčelím žateckého kostela Nanebevzetí Panny Marie.

Čtvrtý obraz, který už nám představuje dospělého kázajícího světce davu, je v horším stavu než předchozí a nápis není k přečtení vůbec. Před padesáti lety, kdy se cyklem začala zabývat Rollová, však ještě trochu čitelný byl, byť ho uvádí jako poškozený prepisováním. Jak dle něj usuzuje, mělo by se patrně jednat o kázání v pražském kostele Panny Marie před Týnem.⁹⁴ Tomu ostatně odpovídá i Balbínovo vyprávění.

Ani pátý výjev už se netěší dobrému stavu. Ze všech dochovaných je zpracováním nejjednodušší, a sice většinu plochy zabírá poměrně pustá krajina, v níž Jan Nepomucký v černém oděvu klerika a s černým kloboukem na hlavě putuje do Staré Boleslavi.

Dosavadní pořadí obrazů, které se drželo Balbínova vylíčení svěřence života, bylo právě tímto pátým výjevem porušeno. Podle Balbína se do Staré Boleslavi vypravil až před koncem svého života. Sice také po scéně s kázáním, ale v pořadí: mučení, propuštění a kázání lidu, cesta do Staré Boleslavi, zjetí po návratu, svržení do Vltavy.⁹⁵

Šesté vyobrazení opět poničené a ve spodní části nečitelné představuje svatého Jana klečícího před arcibiskupem a dalšími kněžími, zřejmě u příležitosti jeho ustanovení kanovníkem u sv. Víta. Následující čtyři lunetová pole jsou dnes bílá, dříve je však snad zdobila další Noseckého díla ze života sv. Jana. Mohlo se jednat o královninu zpověď,

⁹² BALBÍN 1914, 17–18.

⁹³ BALBÍN 1914, 18–19.

⁹⁴ ROLLOVÁ 1969, 32; ROLLOVÁ 1976, 21.

⁹⁵ BALBÍN 1914, 35–39; ROLLOVÁ 1969, 32 a 86 pozn. 66; ROLLOVÁ 1976, 21 a 67 pozn. 26.

naléhání krále na vyzrazení zpovědního tajemství, mučení Nepomuckého a svržení do Vltavy.⁹⁶

Po odmlce následuje další výjev sedmý dochovaný, v pořadí snad jedenáctý, který zobrazuje vytažení těla Jana Nepomuckého rybáři z Vltavy. Třetina obrazu je dnes bohužel zničená. Skupina lidí na břehu přihlíží události, někteří pomáhají nést knězi tělo světce. V pravé části je pak vyobrazena část Karlova mostu.

Osmým dochovaným a dvanáctým obrazem je pohled do interiéru metropolitního chrámu sv. Víta, kam byl světec pochován. Střed vyobrazení tvoří kněz vykonávající bohoslužbu u jeho hrobu. Přihlízející už tvoří, soudě dle oděvů, výše postavená vrstva. I přes poškození malby je viditelné, jak si zde Nosecký vyhrál s architekturou jak chrámu samotného, tak oltářů.

Posledním výjevem Nosecký prokázal svou schopnost propojit všechny atributy vlastenectví. V Apotheose sv. Jana Nepomuckého je světec zobrazen jako patron české země, oslavovaný městem Prahou i celým světem, což dokládá i nápis pod obrazem: „S. IOANNES PATRONUS REGNI ET GLORIA URBIS ET ORBIS.“ [4] V horní části obrazu světec sedí v oblacích. Levou rukou na hrudi přidržuje kříž, v pravé natažené ruce svírá palmovou ratolest, symbol mučednictví a vítězství. Tento poslední výjev je jediným z dochovaných, kde je možné světce na první pohled určit. Nosecký zde použil typický ustálený vzhled Nepomuckého v rochetě s černým biretem na hlavě a svatozáří.⁹⁷ Z jeho obličejů je ale poznat originalita Noseckého. Tento lety se zdokonalující rukopis můžeme pozorovat v mnoha dalších jeho realizacích nejbezpečněji u postav v letním refektáři kláštera na Strahově či ve scénách sepekovského kostela. Pod světcem zobrazený klečící král ukazuje na rovněž klečící královnu, která s pravíci na prsou vzhlíží k Nepomuckému. Druhou rukou pak poukazuje na model zeměkoule, který má před sebou. Za královnu sedící chlapec tmavé pleti drží štít s červenou svatováclavskou orlicí. Druhý za králem pleti bílé pak štít s orlicí černou. Před chlapcem ležící lev doplňuje atributy českého království. V pozadí zobrazená Praha vyzdvihuje dvě stavby z pohledu premonstrátského malíře nejdůležitější, a sice katedrálu sv. Víta vpravo a Strahovský klášter vlevo.⁹⁸

⁹⁶ ROLLOVÁ 1969, 32; ROLLOVÁ 1976, 21.

⁹⁷ Tento prototyp Jana Nepomuckého vytvořil podle Rauchmüllerova modelu roku 1683 Jan Brokoff pro pražský Kamenný most.

⁹⁸ Pro chrám sv. Víta malíř jistě použil předlohy vycházející z velkého prospektu Sadelerova. In: ROLLOVÁ 1969, 33; ROLLOVÁ 1976, 22.

Nosecký v Žatci dostal svou první příležitost prezentovat cyklus ze života světce, které se chopil s citem a rozvahou jednotlivých témat. Další příležitost, byť v polovičním rozsahu dostal hned v následujícím roce v domovském klášteře na Strahově, kde se jednalo o život sv. Norberta.

2. 3. Zámek v Pátku

Datace: kolem 1730

Námět: Svatá rodina, téma nasycení

Literatura a prameny: STRAKA s. d., 286; DLABAČ 1815, 397; MATĚJKA 1897, 47; VENDL 1923, 54–55; ROLLOVÁ 1969, 39–42; ROLLOVÁ 1972, 115–116; ROLLOVÁ 1976, 27–29; POCHE 1980, 29; ROLLOVÁ 1993, 22; VLČEK 1997, 214; RŮŽIČKA 2002, nepag.

Dnes barokní zámek v Pátku u Loun byl vystavěn na místě renesančně přestavěné gotické tvrze koncem 17. století Antoniem Portou, původně pro Gundakera z Dietrichsteinu. Jedná se o obdélnou jednopatrovou stavbu s pavilónovou nástavbou.⁹⁹ Od roku 1710 vlastnili panství premonstráti strahovské kanonie a díky tomu byl k výzdobě přizván právě člen řádu Siard Nosecký.

2. 3. 1. Klenba bývalého refektáře

V přízemí budovy se nachází refektář bývalé premonstrátské rezidence se štukovou výzdobou na klenbě, doplněnou Noseckého pěti nástěnnými olejomalbami. Původní využití místnosti odráží témata, která malíř na klenbě použil. Jedná se o alegorické výjevy s důvtipnými citáty v nápisových páskách, spjaté se stolováním. Refektář rezidence v Pátku není jedinou místností tohoto využití, kterou měl Nosecký možnost svým talentem obohatit. Vyzdobit klenbu letního refektáře dostal za úkol i na Strahově, kde měl možnost se díla ujmout daleko velkolepěji v rozměrné fresce Nebeské hostiny spravedlivých. V centrálním a největším štukovém poli refektáře v Pátku je zobrazena Panna Maria přidržující žehnajícího Ježíška. [5] V pravé ruce drží lžici, v levé misku

⁹⁹ POCHE 1980, 29; MATĚJKA 1897, 47; VLČEK 1997, 214.

s kaší ve snaze Krista nasytit. Oděna je v červeno modrém rouše, zpod něhož jí vykukuje bosá noha. Hnědá pokrývka hlavy s modrou čelenkou ještě umocňuje prostý výraz a dodává na skromnosti. Nad postavami v oblacích drží hlouček šesti andělů pásku s nápisem: „PARVOQVE LACTE PASTUS EST PER QVEM NEC ALES ESURT.“ (Jen trochou mléka živen jest ten, skrze něhož ani ptáček hladu netrpí). Na konci pásky je ještě menším písmem doplněn patrně autor užitých výroků Sedulius.¹⁰⁰ Svatou rodinu doplňuje i Josef, který už není na výjevu tak výrazný a je umístěn lehce do pozadí. Poměrně neobvyklé je i jeho postavení, kdy se točí k Panně Marii a k Ježíškovi zády. Celá kompozice je umístěna do přírody, kde téměř tři čtvrtiny obrazu pokrývá blankytná obloha s oblaky.

Další už menší štukové pole zobrazuje ptáka, vyklovávajícího potravu z pařezu. [6] Jako v předchozím výjevu je umístěn v přírodě, kde většinu pole vyplňují oblaka. Horní okraj malby lemují opět nápisová páska, na níž stojí: „QVI PAUCIS VULT CONTENTARI, SEMPER QVIBIT SATURARI,“ (Kdo s málem spokojit se umí, dovede vždy sytý býti). V Pamětní knize farní osady Radonické¹⁰¹, je v souvislosti s touto částí malby psáno o datlovi, což by dávalo smysl, nicméně při pohledu na malbu bychom dnes podobu datla hledali marně. Nebylo tomu však jinak ani před posledním restaurováním, jak je patrné z fotografií v restaurátorské zprávě.¹⁰² Předlohu k vyobrazení ptáka našel Nosecký u Zahna.¹⁰³

Ve druhém z menších polí je zobrazena jabloň obtěžkána jablky, rovněž zasazena do bohaté skalnaté krajiny. [7] Před ní na zemi leží rozměrný kámen a na něm ježek se třemi jablíčky na bodlinách. Nápis v koruně jabloně říká: „HODIE EST MANDUCANDUM, ET IN CRASTINUM SERVANDUM.“ (Slušno dnes se najísti, na zítřek třeba pamatovat).

V následujícím štukovém poli jako v jediném z menších nenalezneme ztvárněné zvíře. Výrazný střed obrazu tvoří stůl s červeným ubrusem až k zemi. Na stole hnědá čtyřhranná nádoba a číše nalitá bílého vína. Strany výjevu lemují dřevnatý porost a pozadí tvoří opět nebe s mračny. Stejně jako u předchozích nechybí ani páska, sdělující: „VINUM SERVIT SANITATI, PLUS SUMPTUM EBRIETATI.“ (Vino slouží ku zdraví, přes míru však k opilosti).

¹⁰⁰ Křesťanský básník první poloviny 5. století.

¹⁰¹ STRAKA s. d., 286.

¹⁰² RŮŽIČKA 2002, nepag.

¹⁰³ ZAHN 1696, Tom. II., p. 351. Fig. 3.

V posledním se setkáváme opět se zvířecím motivem, konkrétně s havranem, jak praví nápis v horní části vyobrazení, byť proporcčně bychom zde havrana hledali stěží: „NON EST INTER MANDUCANDUM SICUT CORVO MURMURANDUM,“ (Mezi jídlem nekrákej jako havran). V zobáku pak drží svou kořist. Kolem opět bohatá dřevnatá kulisa a oblaka.

Prototyp takových výjevů lze nalézt v knihách emblémů, oblíbených pro svůj skrytý smysl a užívaných jako předloh i pro nástropní malby. Podobné symboly se hojně vyskytují v barokní literatuře, dramatu a odvětvích výtvarného umění.¹⁰⁴

Mezi léty 2001–2002 byly nástěnné malby v refektáři nově zrestaurovány. V malbách byly četné praskliny a překrýval je silně zčernalý lak. V centrálním poli byly výrazné stopy po předešlém nešetrném pokusu ho odstranit. Tento předchozí zásah se ale příliš nedařilo a navíc začalo docházet k vymývání barev, což bylo pravděpodobně i důvodem přerušení další práce. Dokumentace k tomuto dřívějšímu zásahu není dostupná.¹⁰⁵ Vodítkem může být evidenční list památky z února roku 1965, kde stojí, že zašlé fresky je třeba ošetřit.¹⁰⁶

Po hloubkovém zpevnění omítky v místě prasklin restaurátoři postupně odstranili zčernalý lak a plošné přemalby. V průběhu ztenčování zčernalého laku se totiž i na postranních obrazových polích objevovala četná místa s vymytou barvou, která byla překryta volně provedenou malbou a také plošnými pigmentovanými nátěry.¹⁰⁷

Dozajista právě kvůli špatnému stavu maleb v 60. a 70. letech 20. století došlo v pracích Rollové k nepřesnostem v interpretaci dvou z menších výjevů.¹⁰⁸ Konkrétně se jedná o malbu s jabloní a ježkem pod ní, kde ježek ve zčernalém laku zanikal. Není tedy zmíněn a v popisu stálo následující: „*Strom obsypaný červenými jablky, která padají k zemi, stojící uprostřed stromů bez plodů, jimž se podle nápisu bude zanedlouho podobat.*“¹⁰⁹ V druhém případě se jednalo o malbu, na níž je stůl s vínem. V tomto případě Rollová dokonce popisuje osobu kněze, stojícího v přírodě u oltáříku s kalichem.¹¹⁰ Ve své práci o sedm let později už tento popis však vynechává.¹¹¹

¹⁰⁴ ROLLOVÁ 1969, 40; ROLLOVÁ 1972, 115; ROLLOVÁ 1993, 22.

¹⁰⁵ RŮŽIČKA 2002, nepag.

¹⁰⁶ Evidenční list nemovité kulturní památky, pořadové číslo 1300.

¹⁰⁷ RŮŽIČKA 2002, nepag.

¹⁰⁸ ROLLOVÁ 1969, 40; ROLLOVÁ 1976, 28.

¹⁰⁹ ROLLOVÁ 1969, 40; ROLLOVÁ 1976, 28.

¹¹⁰ ROLLOVÁ 1969, 40.

¹¹¹ ROLLOVÁ 1976, 28.

2. 3. 2. Klenba kaple

Refektář v přízemí nebyl však jedinou prostorou rezidence v Pátku, kterou Nosecký měl možnost vyzdobit. V kapli v prvním patře ve štukovém zrcadle zobrazil Pannu Marii ve zlatém rouše s modrým pláštěm a korunkou na hlavě, stojící v oblacích na srpku měsíce. Levou rukou na hrudi přidrží plášť a pravou ruku vztahuje k Ježíškovi.¹¹² [8] Ježíšek má na hlavě rovněž zlatou korunu a v levé ruce drží vladařské jablko. Pravou rukou majestátně žehná. Jeho červený kuželovitý šat s bílým límcem zdobí zlaté řetězy a perly. Celý oděv je ještě doplněn světlezeleným pláštěm. Z nebeských oblaků kolem vykukuje nespočet malých andílků a od samého okraje výjevu směřuje k Ježíškovi zlatá paprscitá záře. Ve spodní části štukového pole je poměrně věrně vyobrazena rezidence v Pátku a vedle ní nahý andílek s vlajícím červeným pláštěm, držící zlatou desku s nápisem. Jediným čitelným slovem z onoho nápisu je dnes „MARIA.“ Zvětšení budovy na klenbě jejího interiéru Nosecký opakoval s velkou zálibou, jinde například v poutním chrámu Jména Panny Marie v Sepekově počátkem třicátých let 18. století, v první polovině 40. let v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích, nebo v Mariánské Týnici, kde se výzdoba bohužel nedochovala.

Tato malba v kapli do zmiňovaných restaurátorských prací mezi léty letech 2001–2002 zahrnuta nebyla, nicméně se těší poměrně dobrému stavu.

2. 4. Kostel Jména Panny Marie v Sepekově

Datace: 1732

Námět: Loretánská litanie

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; ČERMÁK 1883, 31; PODLAHA 1898, 136–137; KOŠNÁŘ 1903, 415; ZAHÁNĚL 1909, 18–19; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 53–54; ROLLOVÁ 1969, 42–47; ROLLOVÁ 1972, 116–118; ROLLOVÁ 1976, 29–32; POCHE 1980, 310–311; BOHÁČ 1995, 186; KYTKA 1996, 171; BÍLEK/KÁLAL 2000, 100–102; BŘICHÁČEK/POLÁKOVÁ 2006, 68; ČERNÝ 2006, 189; ŠÍR/ŠÍROVÁ MOTYČKOVÁ 2008, 20; ŠIKOVÁ 2009, 66–68; BENDOVI 2015, 33–43

¹¹² ROLLOVÁ 1969, 41.

Roku 1732 Nosecký svými freskami kompletně vyzdobil nově vystavěné poutní místo v Sepekově.¹¹³

Vrcholně barokní kostel Jména Panny Marie vznikl z iniciativy premonstrátů na místě starší kaple v letech 1730–1733 podle návrhů architekta Tomáše Haffeneckera. Základní kámen položil sám opat Strahovského kláštera Marian Hermann.¹¹⁴ Proto není divu, že k malířské výzdobě chrámu přizval právě řádového bratra, malíře Noseckého. Kostel je postaven na centrálním oválném půdorysu a zaklenut kupolí s oválnou lucernou na vrcholu. K lodi kostela přiléhá z východní strany pravoúhlý presbytář klenutý plackovou klenbou, na který navazuje sakristie a souměrně v ose se na západní straně vysouvá chrámová předsíň s věží.

Vytvořením freskové výzdoby nového poutního chrámu byl malíř pověřen roku 1732. Částka, která mu byla na realizaci výzdoby poskytnuta, činila 79 zl. a 13. kr. Jednalo se však snad o částku určenou pouze na barvy („Pro coloribus“), do obnosu nebyla započtena položka za odvedení umělecké práce. Siard se totiž jako vyjádření díky Panně Marii rozhodl poskytnout své služby pro Sepekov zadarmo.¹¹⁵

Jak se v mnohých zdrojích udává, tento slib učinil v době, kdy byl administrátorem ve Velké Chyšce. Postižen těžkou nemocí se přimlouval k Panně Marii Sepekovské a znovu nabyl zdraví.¹¹⁶ Je ovšem třeba se pozastavit nad faktem, že administrátorem ve Velké Chyšce byl podle všeho mezi lety 1739–1743, tedy až poté, co fresky v Sepekově zhotovil. I ve zdrojích shrnujících milosti Panny Marie Sepekovské je Siardův případ zaznamenán. Ve Slavné stoleté památce posvěcení chrámu Páně sepekovského je uvedeno: „*Rozličných nemocí a neduhů byli zproštěni: 10) 1742. Veleb. P. Siard Nosecký, kanovník na hoře Sionské v Praze.*“¹¹⁷ Vaštová se ve svém spise o Noseckém zmiňuje rovněž: „*P. Siard Nosecký, kněz premonstrátský ze Strahova, bývalý administrátor v Chýšce Velké u Pacova, byl tak chabého zdraví, že byl stále připoután na lože. Nenašed nikde pomoci, prosil za ni P. Marii Sepekovskou. Sotva učinil slib vděčnosti, uzdraví-li se, již pocítil úlevu a odebrav se do Sepekova, slib svůj splnil.*“¹¹⁸ Zde je již psáno i o slibu, který Nosecký učinil, o jaký slib se ale tedy v tomto případě jednalo, není možné určit. Zrovna tak je nasnadě se zamyslet nad tím, zda nemohl být

¹¹³ Téma freskové výzdoby v Sepekově už bylo podrobně rozvinuto v mé bakalářské práci *Fresky Siarda Noseckého v Sepekově*, ze které vychází i tato kapitola; BENDO VÁ 2015.

¹¹⁴ Jako strahovský opat působil v letech 1711–1741.

¹¹⁵ ŠIKOVÁ 2009, 56.

¹¹⁶ ČERMÁK 1883, 31; ZAHÁNĚL 1909, 18.

¹¹⁷ Slavná stoletá památka posvěcení chrámu Páně Sepekovského 1833, 21.

¹¹⁸ VAŠTOVÁ 1906, 11–12.

Nosecký do Chyšky ustanoven na krátkou nezaznamenanou dobu ještě před působením v Sepekově, nic tomu však nenasvědčuje.

Umělec svými freskami v sepekovském chrámu pokryl celou plochu klenby kupole a vyzdobil klenbu nad presbytářem a nad kruchtou.

2. 4. 1. Klenba kupole

Téma freskové výzdoby kupole je rozvrženo do čtyř částí. Každá část fresky zobrazuje invokaci z loretánské litanie, kterou se Nosecký nechal inspirovat. Konkrétně jde o přímluvy: Bráno nebeská, oroduj za nás! Hvězdo jitřní, oroduj za nás! Uzdravení nemocných, oroduj za nás! Útočiště hříšníků, oroduj za nás!¹¹⁹ Že měl Nosecký v Sepekově ztvárnit právě toto téma, je kromě zasvěcení kostela a faktu, že se jedná o poutní místo, spjata i se spiritualitou premonstrátského řádu, pro který byla práce realizována. Mariánskou úctou je tento řád význačný a loretánská litanie patřila v té době k jejich každodenním modlitbám.¹²⁰

Spojitosť mají náměty fresek ale i s konkrétními milostmi Panny Marie Sepekovské, které jsou zaznamenány v rukopisných Mariánských zrcadlech z 18. století.¹²¹ Mnohé tyto zázraky pocházejí již z doby před zahájením Noseckého činnosti v Sepekově. Jsou zde popsány převážně různé milosti týkající se uzdravení nemocných, ať už se jednalo o chromé, slepé, či jinak postižené, ale i milosti spojené se záchranou trosečníků a tonoucích, kdy je Panna Maria Sepekovská zpodobňována s hvězdou mořskou (Stella maris).¹²² Je tedy patrné, že náměty pro výzdobu použité z loretánské litanie měly s Pannou Marií Sepekovskou dříve, nebo později, alespoň podle tehdejší lidové tradice, konkrétní souvislost, přestože čerpání umělecké inspirace z litaní bylo v barokní době na mariánských poutních místech velmi časté. I Nosecký se během své tvorby k loretánské litanii znovu vrátil, když byl počátkem 40. let 18. století pověřen výzdobou

¹¹⁹ Pojem: „loretánská litanie,“ je poprvé zmíněn v 16. století, kdy byly tyto mariánské modlitby hojně užívány při poutích do Lorety. Nelze ale vyloučit, že se užíval už v době dřívější, ještě před zaznamenáním do rukopisů. In: BÄUMER/SCHÉFFCZYK 1992, 33–34.

¹²⁰ Mimo předepsané hodinky kanonické, které se modlit bylo všem řeholím společně, byl premonstrátský řád zavázán ještě k modlitbě hodině mariánských tak, že ke každé hodině kanonické se připojila hodinka mariánská a každodenně se bratři v podvečer scházeli v modlitebnách, kde se modlili právě loretánskou litanii s připojenými modlitbami. In: ČERMÁK 1883, 14.

¹²¹ Zrcadlo Mariánské aneb Skromné vysvětlení začátků, starožitností, milosti a dobrodiní od věkův a časův zvelebené Nejdobrotivější Milosti Rozdávatelkyně Vysoce důstojné Matky Panny Marie. 1. pol. 18. století; Zrcadlo Mariánské. Obraz Panny Marie v Sepekovech. 1. pol. 18. století.

¹²² Mariino jméno se odvozuje od egyptského Marje = milovaná či hebrejského Mirjam; do konce 18. století bylo vykládáno jako stella maris (hvězda mořská), což se projevilo v textech hymnů, v litaních (např. loretánská litanie) i ve výtvarném umění. In: ROYT 2007, 189; BÄUMER/SCHÉFFCZYK 1992, 35.

mariánského kostela ve Vojslavicích. Tam však pracoval s jiným prostorem, více invokacemi a zcela jiným pojetím tématu.

V první části freskové výzdoby sepekovské kupole směrem k presbytáři je zobrazena mohutná sloupová architektura. Na rozdíl od ostatních třech výjevů, kde drží andělé nápisovou pásku s latinským textem, je v tomto případě umístěn v kartuši v tympanonu brány. Stojí zde: „PATENS COELI JANUA“ (Otevřená brána nebeská). [9]

Přirovnání Panny Marie k bráně nebes, bylo na podkladě biblických i hymnických textů velmi časté už od raného středověku. Přirovnání pak proniklo do litaní včetně loretánských.¹²³ Tento výjev je na klenbě sepekovského chrámu jednoznačně nejmonumentálnější. Nebeská brána se při pohledu od hlavního vchodu do kostela tyčí přímo nad vstupem do presbytáře. Brána je ztvárněna na způsob edikulového portálu nesená dvěma mohutnými pilíři. Před každým pilířem podpírá ohromný honosný nástavec brány sloup s jónskou hlavicí. Další dvojice takových sloupů, jejichž patky, stejně jako u předchozích, jako by dosedaly přímo na římsu kupole, je odstoupena lehce za úroveň pilířů. Typický barokní nástavec s volutami nesený těmito pilíři a sloupy oplývající andílky a nebesy, zdobí na samém vrcholu šesticípá hvězda s mariogramem, z níž vycházejí paprsky záře. Od spodu brány vedou schody do nebeského království. Zde jsou do půlkruhu korálkovitě zavěšené hlavy andělů. Zhruba uprostřed schodů je zády k divákovi zobrazen klečící kněz a po jeho stranách dva andělé, kteří gesty zvou a povzbuzují dav, aby vstoupil. Lidé, z většiny klečící na schodech, jsou zde různého věku, z různých vrstev, což poukazuje na to, že nebeské království je otevřené všem. U některých postav se objevují proporční nedostatky a nepřirozené zkratky, s čímž se u Noseckého setkáváme častěji.

Předlohu k této nebeské bráně Nosecký bezesporu našel v Pozzově knize *Perspectivae pictorum atque architectorum*¹²⁴, kterou vlastnil. Je možné v ní dohledat v podstatě totožné typy edikulového portálu, jako malíř použil na klenbě v Sepekově.

Krátce před Noseckým vytvořil podobnou scénu roku 1731–1732 J. Wilhelm Neunhertz v kopuli cisterciáckého kláštera v Ladu. Jde o kompozici, která symbolizuje Ecclesii a je umístěna rovněž proti vchodu. V tomto případě stojí v architektuře, k níž vedou schody s několika postavami oltář s křížem, na rozdíl od Noseckého, který vzhledem k námětu umístil schody v architektuře i za ní. Vtáhl tak větší množství

¹²³ ROYT 2007, 193; BÄUMER/SCHÉFFCZYK 1992, 38.

¹²⁴ POZZO 1708.

postav, čímž zmocnil účinek scény.¹²⁵ Ještě o třicet let později, roku 1760 vytvořil obdobný výjev v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně J. Lucas Kracker. Ústřední scéna je opět umístěna pod portikovou architekturou, k níž vede schodiště stejně jako u Neunherze. V architektuře je pak namalován náhrobek sv. Mikuláše a kněz rozdávající lahvičky s olejem.¹²⁶

Bezprostředně na tento výjev, z pohledu vpravo, navazuje další, nad nímž se vznáší anděl s vlající nápisovou páskou, na které stojí: „FLUGENS STELLA MARIS – PORTUS NAUFRAGORUM“ (Zářivá hvězda mořská – Útočiště trosečníků).¹²⁷ [10]

Na fresce je vyobrazena troskotající loď. Vpředu a na stěžni lodi vlají dvě červenobílé vlajky, které se u Noseckého objevily vícekrát např. v Teologickém sále, nebo později v kapli Panny Marie Pasovské ve strahovské bazilice. Jedná se o rakouské barvy, které mají zřejmě znázorňovat příslušnost k habsburskému dvoru. Druhý vyšší stěžň je zlomený. Plachta, se snesla do lodi na mořeplavce, kteří se pokouší zachránit. Kolem lodi ve vlnách zobrazil autor osoby, bojující o své životy a prosící „hvězdu mořskou“ o záchranu. Tři trosečníci na pravé straně vzhlíží k mariánské hvězdě z vedlejšího výjevu.

I zde Nosecký pro inspiraci sáhl do svých knih, konkrétně do knihy od J. Zahna, kterou si pořídil čtyři roky před realizací tohoto díla. V ní se s podobnými výjevy na rytinách můžeme setkat na několika místech, ať jde o vyobrazení potopy se skupinou zachráněných na skále, bouře na moři s troskotající lodí, nebo zemětřesení s mnoha zavalenými postavami, z jejichž tváří mohl také malíř čerpat.¹²⁸

Třetí výjev směrem k hlavnímu vchodu do chrámu představuje procesí ke zdejšímu poutnímu místu. [11] Toto téma také později Nosecký ztvárnil na klenbě chrámu v Mariánské Týnici, kde se dílo bohužel nedochovalo a jistou podobu bychom našli i na klenbě presbytáře kostela ve Vojslavicích. Dva andělci vznášející se nad procesím nesou nápisovou pásku, na níž stojí: „SALUS INFIRMORUM“ (Spása nemocných). Jeden z nich drží v ruce lahvičku, patrně s lékem. Nad nimi se na oblaku vznáší ještě jeden anděl větší postavy se vztyčenou paží, možná anděl strážný, držící ochrannou ruku nad procesím nemocných. Na pravé straně je v dálce zobrazen sepekovský kostel, ke kterému procesí míří. V čele průvodu jde pod baldachýnem kněz pozvedající nejsvětější

¹²⁵ ROLLOVÁ 1969, 44.

¹²⁶ ROLLOVÁ 1969, 44.

¹²⁷ Čestný titul Panna Maria jako Bezpečný přístav je uváděn již velkým mariologem raného středověku Germanem z Cařihradu roku 733; In: ROYT 2007, 193.

¹²⁸ ZAHN 1696, vyobrazení T. I. p. 392; Tom. II. p. 142; Tom II. p. 148.

svátost. Následuje muž s krucifixem v levé ruce. Sedí v podřepu a hledí na ležícího nemocného po jeho pravé straně. Shluk osob je shromážděn kolem další nemocné, kterou se snaží ošetřit. Je jí žena s útrpným výrazem v obličeji, zhroucená k zemi, držící u prsu své děťátko. Za těmito osobami jsou zobrazeni další tři muži nesoucí nosítka. Průvod uzavírají muži, kteří přinášejí dalšího nemocného.

Přemalováním bylo zvláště porušeno původní vystižení končetin a obličejů, Noseckého vyznačení svalstva, vrásek a podobně.¹²⁹ Prototyp ke krajní mužské postavě nesoucí nemocného nalezneme u Veronese.¹³⁰

Poslední čtvrtý výjev, od hlavního vchodu po levé straně, andělé nápisovou páskou označují jako: „DULCIS SPES REORUM“ (Sladká naděje viníků). [12] Hlavním prvkem je zde nízký pilíř na třech schodech, korespondující s pilíři nesoucími nebeskou bránu ve vedlejším výjevu, na němž je vyobrazena trůnící postava starořímského boha Neptuna s trojzubcem v pravé ruce. Postava tohoto mořského vládce se zároveň vztahuje k protější scéně trosečníků.¹³¹ Sochu Neptuna Nosecký znovu použil v padesátých letech opět na nedochované klenbě v Mariánské Týnici.

K pilířím jsou řetězy připoutáni bědující vězni. Další vězni, téměř nazí s řetězy u nohou sedí na schodech. Pozornost zaujme především vězeň na třetím schodu bokem k divákovi, rukama se držící za hlavu. Na jeho nahém těle můžeme vidět práci Noseckého se svaly a kůží člověka, jako tomu bylo například u archanděla Michaela ve druhé polovině dvacátých let na fresce Neposkvrněné Početí, zjevuje se sv. Norbertu pod hlavním kůrem strahovského chrámu Nanebevzetí Panny Marie. Po levé straně od pilíře stojí ozbrojený dozorčí. Ve vzdálenější scéně je vidět další dozorčí či popravčí napřahující ruku s mačetou, patrně se chystající potrestat odsouzeného stětím. Na pravé straně této části fresky Nosecký v dále vyobrazil věž s budovami, patrně vězení a před ním další, propuštěné vězně. Tato část spojuje výjev s vedlejším výjevem nebeské brány. Na levé straně je spojujícím prvkem výjevů malý kopeček v dále se šibenicí a oběšencem.

Co se architektonických prvků na vyobrazení a především zmiňovaných budov v pozadí týče, opět se zde jasně odráží malířovo studium knih, které si pořídil. Inspiraci

¹²⁹ ROLLOVÁ 1969, 45.

¹³⁰ ROLLOVÁ 1969, 45.

¹³¹ ROLLOVÁ 1969, 88; pozn. 91; O Neptunovi v této souvislosti vykládá theatin Karel Račín: „Plavci a rybářové, kteří ve dne v noci po vodě se plavíce, v stálém nebezpečství postavení, a protivným větrům poddaní jsou, za boha sobě vyvolili Neptunum, následující slova sv. Matouše: *Mare et venti obediunt ei: Moře a větrové poslouchají ho.*“ In: RAČÍN 1706, 433.

Noseckého tentokrát nalezneme hned na několika prvních stránkách spisu Benjamina Bramera, který si opatřil rok před započatím prací v Sepekově.¹³²

Vezmeme-li nyní v potaz samotné malířské podání postav v porovnání s předchozími Noseckého díly, jeví se jako nejbližší žatecký cyklus. V obou případech se na jeho zjednodušení podílí i přemalba. V Sepekově navíc rozeznáváme uplatnění efektů ze strahovského letního refektáře, zvláště v malbě Otevřené brány nebeské i jejích postav a v typech velkých andělů.¹³³

Ještě jedna freska menšího formátu se nachází v lucerně kupole. Představuje Pannu Marii sedící na trůně ve svatozáří s nohama na zeměkouli se srpkem měsíce a dvanácti hvězdami kolem hlavy. Po její pravé i levé straně je zobrazen anděl a nad Pannou Marií se v oblacích vznáší postava Boha Otce. Tato malba však pochází až z druhé poloviny 19. století a byl jí patrně nahrazen původní výjev.¹³⁴

O letopočtech vzniku výmalby a různých oprav, zrovna jako o jejich donátorech nás informují chronogramy a nápisy v tabulkách pod výjevem vězňů bezprostředně nad patou kupole. Je zde šedou barvou vytvořeno pět menších popisných ploch. Prostřední tři se vztahují k době vzniku freskové výzdoby a na rozdíl od dvou novějších jsou psány latinsky. Na první z těchto je uveden papež Klement XII. a panovník Karel VI. Představitelé církevní a světské moci, za jejichž vlády byl chrám postaven a vyzdoben freskami. Pod těmito muži je vypsán pražský arcibiskup Daniel Joseph Mayer a pod ním strahovský opat Mariann Hermann. Ve vedlejší tabulce je zmíněn tehdejší milevský administrátor Klement Šťastný, který se o výstavbu chrámu velkou měrou zasloužil. V posledním z těchto tří polí je pak nápis: „**OVIBUS MISERICORS VIRGO PATROCINIA SUA praestare DIGNetur**“ (Jimž milosrdná Panna ráčí poskytnouti svou ochranu). Chronogram udávající letopočet 1732, rok vzniku fresek. Čtvrtá tabulka, od těchto vpravo se týká opravy, která proběhla v roce 1938 za působení strahovského opata Methoda Zavorala, provisoru Antonína Laciny a sepekovského děkana Egona J. Maura, jak je uvedeno. Je zde podepsán K. Jaroš, umělec, který opravu vykonával. Patrně při tomto zásahu nabyla fresková výzdoba kupole tlumený tón barev, který má do dnešní doby. Nosecký byl zvyklý používat syté a živé barvy, dá se proto předpokládat, že tomu tak bylo i zde. Při opravě došlo také v některých případech k přemalbě obličejů

¹³² BRAMER 1684.

¹³³ ROLLOVÁ 1976, 32.

¹³⁴ ŠIKOVÁ 2009, 68.

a končetin.¹³⁵ Poslední nápisová tabulka se nachází na opačné straně, od třech prostředních vlevo a je také nejnovější z roku 2001. Je zde uveden strahovský opat Michael Pojezdny a tehdejší sepekovský administrátor Norbert Vehovský. Pod letopočtem je uvedena firma z Tábora, která opravu prováděla.

2. 4. 2. Klenba presbytáře

Další freskou, kterou Nosecký sepekovský chrám vyzdobil, je freska trůnící Panny Marie na klenbě presbytáře. [13] Je zde vyobrazena menší architektura se dvěma kanelovanými sloupy po stranách, kolem nichž se spouští zelený baldachýn. Uprostřed architektury je vyobrazena nika, jejíž konchu tvoří mušle a vedou k ní tři schody. Opět inspirace u A. Pozzy.¹³⁶ V nice je zobrazena trůnící Panna Maria jako královna nebes (Regina Coeli), s korunou na hlavě a žezlem v pravé ruce. Dlouhé hnědé vlasy má vzadu sepnuté a hlavu oplývá svatozář. Mariin oděv červené barvy z části zakrývá modrý plášť. Její hrud' pak zdobí poměrně velké červené srdce. K Panně Marii přicházejí z obou stran v davu malý andílci, putti, někteří nazí jiní v nejrůznějších převlecích, zastupující opět různé stavy a povolání lidu. Můžeme zde podle odění rozeznat rybáře, vojáka, různou šlechtu, podle koruny a žezla snad i krále a další. Jsou zde zastoupeni i církevní představitelé s mitrami na hlavách a berlami. Z pohledu po levé straně v čele zástupu přichází k Panně Marii nahý andílek s tiárou a berlou v levé ruce. V pravé drží hořící srdce, stejně jako mnoho jiných zástupců na výjevu, a podává ho Panně Marii, která na něj upírá svůj zrak. Ve tvářích postav s dospělými rysy nalezneme celou škálu Noseckého dosavadních typů.¹³⁷

Pod výjevem na nápisové pásce stojí: „JÁ MNIE MILUGICI MILUGU.“ Jedná se o první polovinu starozákonního verše: „Miluji ty, kdo mě milují, kdo mě horlivě hledá, nalézá mě.“ (Př 8,17). Ve shodě s tím je zde Panna Maria, královna na trůnu, zosobněna s Moudrostí, za kterou přicházejí davy jí milujících lidí pro poučení.¹³⁸ Zajímavé je i pokračování této biblické kapitoly, kde stojí: „... skotačila jsem na povrchu jeho země, své potěšení jsem nacházela mezi lidskými dětmi. A nyní mě, mí synové poslouvejte: Šťastní kdo zůstávají na mých cestách!“ (Př 8,31–32). Odtud by mohla vzejít i myšlenka zpodobení dospělých jako dítek.¹³⁹ Nosecký zde tedy patrně použil další invokaci

¹³⁵ ROLLOVÁ 1969, 45.

¹³⁶ POZZO 1708.

¹³⁷ ROLLOVÁ 1969, 46.

¹³⁸ ROLLOVÁ 1969, 46.

¹³⁹ ROLLOVÁ 1969, 46.

z loretánské litanie: Stolice moudrosti, oroduj za nás! A zároveň Panno ctihodná, oroduj za nás! Druhou invokaci, v podobě vladařské postavy, již byly v hold složeny znaky duchovní moci, jako mitra, či pedum a světské moci, jako meč, maršálská hůl a přilbice se štítem, znázornil v malbách nad kruchtou mariánské Zrcadlové kaple pražského Klementina roku 1723 Jan Hiebel.¹⁴⁰

2. 4. 3. Klenba nad kruchtou

Poslední Noseckého freska většího formátu v sepekovském chrámu se nachází nad kruchtou. [14] Na fresce je opět vyobrazena Panna Maria, tentokrát jako ochránitelka premonstrátského řádu. Sedí uprostřed v oblacích s malým Ježíškem na klíně. Její obličej i celkové proporce jsou až nezvykle dětské. Mezi vyobrazením Panny Marie na klenbě presbytáře a tímto vyobrazením bychom jen stěží hledali podobnost. Nedá se tedy vyloučit, že během úprav došlo v jednom z případů k výraznější přemalbě. Panna Maria ve svatozáři je i zde oděna v červeném rouchu. Přisedává modrý plášť, který vlaje za ní. V pravé ruce drží bílé roucho, které z nebes podává k hloučku osob. Nahý Ježíšek na Mariině klíně s drobnou hvězdičkou svatozáře nad hlavou se k hloučku rovněž naklání. Stěžejní je postava muže, jenž od Panny Marie roucho přebírá, klečí a hledí na ní. Dle svatozáře nad jeho hlavou je jasné, že se jedná o sv. Norberta, zakladatele řádu premonstrátů. Jde o poměrně typický výjev, jak Panna Maria předává Norbertovi bílé řádové roucho, který se v rámci řádu často opakuje. Ani pro Noseckého toto téma v Sepekově nebylo premiérou. Už roku 1727 jej použil v cyklu obrazů ze života sv. Norberta v křížové chodbě Strahovského kláštera. Levou stranu fresky pak zdobí chór drobných andílků, hrající na hudební nástroje. Celý tento výjev popisuje páska v horní části fresky, na které stojí: „DOMINA CANDIDISSIMI ORDINIS“ (Paní nejbělostnějšího řádu).¹⁴¹

Díky rozsáhlému restaurování varhan, které v sepekovském kostele proběhlo, se zrestaurování dočkala i tato nástropní malba nad kruchtou. Došlo k němu v roce 2016.¹⁴²

¹⁴⁰ ROLLOVÁ 1969, 46–47.

¹⁴¹ Pro premonstrátský řád bylo hlavně v dřívějších dobách používáno označení řád bílých kněží, jejich řádové roucho bílé barvy je používáno dodnes.

¹⁴² Práci odvedla pražská firma GEMA ART GROUP A.S.

2. 4. 4. Další drobné fresky

Mimo již vypsané fresky zde můžeme Noseckého dílo spatřit ještě ve čtyřech ne tak výrazných štukových polích menšího formátu po obvodu chrámu pod kupolí. Jedná se o výjevy nalézající svůj základ ve Starém zákoně a ve všech se jedná o jakousi smlouvu mezi člověkem a Bohem. V každém ze čtyř polí stojí latinský nápis. Část u horního a část u spodního okraje pole. Prostor mezi nápisy vyplňuje drobný výjev. Společná těmto výjevům je velká iniciála „M“ monogram Panny Marie.

V prvním z těchto výjevů, z pohledu vpravo od kruchty, stojí: „CONSERVATA CUM MATERNITATE VIRGINITAS – RUBUS VISIONIS“ (S mateřstvím zachované panenství – Keř nespalitelný). Mezi nápisy je vyobrazen hořící keř s monogramem uprostřed. Předobrazem pro tento výjev je starozákonní příběh o Mojžíšovi a hořícím keři.¹⁴³

Druhý z výjevů obsahuje nápis: „ARCA PANIS VITAE – ARCA FOEDERIS“ (Archa chleba života – Archa úmluvy). Archa úmluvy je zde také vyobrazena, opět s velkou iniciálou „M“ uprostřed.¹⁴⁴ Archo úmluvy, oroduj za nás! Je také jednou z dalších invokací loretánské litanie.

Mariologický aspekt zde lze ozřejmit pomocí textu sv. Pavla. Ve své exegezi nové smlouvy v listu Židům uvádí: „*Kristus, velekněz, ... neprošel stánkem zhotoveným rukama, tj. patřícím k tomuto světu, nýbrž stánkem větším a dokonalejším.*“ (Žid 9,11) Maria se stala schránou, stánkem, archou nové smlouvy.¹⁴⁵

Třetí výjev zobrazuje krále Šalamouna, což souvisí s předešlým tématem, neboť, jak se píše v Bibli, nechal přenést archu úmluvy do svého chrámu (1Král 8,1–8). Zde je ovšem ztvárněn na trůně, umístěném na šesti schodech. Po stranách schodů je zobrazena buď aluze na dvanáct kmenů izraelských, či Šalamounovi místodržící.¹⁴⁶ Mariin monogram je zde umístěn nad králem Šalamounem. Na nápisových páskách v horním

¹⁴³ „Uprostřed keře, ve šlehajícím ohni, se mu zjevil Jahvův anděl. Mojžíš se díval: Ten keř planul, a přece se ten keř nestravoval.“ (Ex 3,2). Tento typ, Panna Maria jako Keř nespalitelný (Hagia Batos), vznikl na podkladě paralely hořícího keře Mojžíšova (Ex 3, 1–12) a panenství Mariina. In: ROYT 2007, 203–204.

¹⁴⁴ Jak se opět píše ve starozákonních textech: „Z akáciového dřeva uděláš dva a půl lokte dlouhou, jeden a půl lokte širokou a jeden a půl lokte vysokou archu. Zevnitř i zvenčí ji potáhneš ryzím zlatem a uděláš na ní kolem dokola zlatou lištu. Odliješ pro ni čtyři zlaté kruhy a připevníš je k jejím čtyřem nohám. Uděláš také tyče z akáciového dřeva, potáhneš je zlatem a zasuneš ty tyče, na nichž se archa bude přenášet do kruhů, jež má připravené po stranách. Ty tyče zůstanou v kruzích archy a nebudou se odtud vytahovat. Do archy vložíš svědectví, které ti dám.“ (Ex 25, 10–16). Bohorodička jako Archa úmluvy má symbolický charakter eucharistie. In: ROYT 2007, 204.

¹⁴⁵ FRONEK 2013, 119.

¹⁴⁶ „Šalamoun měl nad celým Izraelem dvanáct místodržících, kteří zásobovali krále a jeho dům, na každého připadalo, aby se o to staral jeden měsíc v roce.“ (1Král 4, 7).

a dolním okraji stojí: „PLUS QUAM SALOMON HIC – THRONUS SALOMONIS“ (Více než Šalamoun – Trůn Šalamounův).¹⁴⁷ Přípodobení Panny Marie k Trůnu moudrosti je rovněž jedna z dalších invokací litaní loretánských.

Poslední, čtvrtý výjev s nápisem: „SIGNUM MISERATIONIS DIVINAE – ARCUS PULCHER AETHERIS“ (Znamení božského slitování – Krásná duha). Mezi nápisy se klene duha s Mariinou iniciálou uprostřed. Ve Starém zákoně k tomuto tématu najdeme odkaz hned v První knize Mojžíšově na konci příběhu o Noemově arše.¹⁴⁸ Přirovnání Panny Marie k duze, k Arše úmluvy či hořícímu keři Mojžíšově, byla na podkladě biblických i hymnických textů už od raného středověku velmi častá.¹⁴⁹

Nad vstupem do presbytáře se nachází ještě jedna zdobená kartuš s korunou umístěnou na vrchu. Je rozdělena do tří částí a v každé je jeden znak. Dvě větší jsou osově souměrné, třetí menší je umístěna ve spodní části mezi nimi. Vlevo je zobrazen znak Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Je čtvrcen se středním zlatě korunovaným štítkem. Ten je červený se stříbrným českým lvem, což je narážka na královské založení. V prvním a čtvrtém zlatém poli je červené břevno, v něm v prvním poli tři lilie, součást symboliky premonstrátů. Ve čtvrtém poli v břevně by měly být podle znaku strahovských premonstrátů tři růže, ze znaku opata Kryšpína Fucka z Hradiště. V tomto vyobrazení jsou však značně zjednodušené. Ve druhém a třetím modrém poli jsou dva zlaté zkřížené klíče, to je převzato ze Želiva. Popis znaku premonstrátů na Strahově nalezneme v publikaci Bubna.¹⁵⁰ Vpravo je vymalován tehdejší znak premonstrátského kláštera v Milevsku. Milevský klášter se nachází od Sepekova nedaleko a rovněž spadá pod správu strahovských bratří. Právě jeden z řeholníků premonstrátského řádu a toho času správce milevského statku Kliment Šťastný, dal jako první podnět strahovskému opatovi Marianovi Hermannovi k výstavbě nového nynějšího sepekovského poutního kostela. Zmíněnému opatovi Hermannovi, kterému se nápad zalíbil a sám chrámu položil základní kámen, patří třetí menší znak uprostřed.

¹⁴⁷ Zobrazení Panny Marie jako Trůnu moudrosti (*Sedes sapientiae*) bylo velmi rozšířené. V případě, vyobrazení trůnící Panny Marie, je často zdoben trůn lví, což je poukaz na trůn Šalamounův.

In: ROYT 2007, 204.

¹⁴⁸ „... Vkládám svůj luk do mračen, ten se stane znamením smlouvy mezi mnou a zemí. Když nakupím mračna nad zemí a v mračnech se ukáže duha, rozpomenou se na smlouvu mezi sebou a vámi a všemi živými bytostmi, zkrátka veškerým tělem, a vody se už nikdy nepromění v potopu, jež by zničila veškeré tělo.“ (Gn 9,13–15).

¹⁴⁹ ROYT 2007, 193.

¹⁵⁰ BUBEN 2003, 84.

2. 5. Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích

Datace: 1740–1741

Námět: Loretánská litanie

Literatura a prameny: BEZDĚKA 1859, 156; VENDL 1923, 54; PIKL 1976, 103, 147, 172; ROLLOVÁ 1969, 51; ROLLOVÁ 1972, 120; ROLLOVÁ 1976, 44; POCHE 1982, 254–255; PLEVA 2003, 84

Nynější barokní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích, o jehož malířské výzdobě bude následující kapitola pojednávat, byl vystavěn na místě staršího kostela mezi léty 1721–1723. Původní stavba je zmiňována už v roce 1350, kdy se jednalo o kostel dřevěný, podlehl však požáru. Na jeho místě byl vystavěn kostel nový, který však čekal podobný osud a roku 1680 vyhořel a byl pobořen. Základní kámen této současné barokní stavbě položil farář Augustin Janoušek 5. června 1720 a během tří let byl chrám vystavěn. 26. září 1723 proběhlo slavnostní svěcení želivským opatem Jeronymem Václavem Hlinou.¹⁵¹ Jedná se o jednoduchou jednolodní stavbu s pravoúhlým presbytářem a trojboce uzavřenou sakristií v ose. Západnímu průčelí dominuje věž. Presbytář i loď jsou sklenuty valenou klenbou s lunetami.¹⁵²

Freskovou výzdobu zde Siard Nosecký vytvořil mezi léty 1740–1741, což je doba kdy působil jako administrátor ve Velké Chyšce. Je proto pravděpodobné, že se na freskové výzdobě podílel i malíř Kalina, se kterým v té době spolupracoval. Jména dalších případných zúčastněných nejsou známa, šlo by však jen o pomocníky. Vedoucí osobností zde byl bezesporu Nosecký, který byl zároveň spolutvůrcem, ne-li samostatným tvůrcem programu fresek, pracovalo se dozajista podle jeho kreseb a návrhů a lze předpokládat, že tato činnost vyžadovala jeho přítomnost a dozor.¹⁵³ Iniciátorem výmalby vojslavického kostela se stal opat želivského kláštera a Hlinův nástupce Daniel Antonín Schindler.¹⁵⁴ Ve Vojslavicích tou dobou jako farář působil P. Jindřich Fritz.¹⁵⁵

Podle análů, jak popisuje Rollová, byla roku 1740 před slavností 15. srpna vymalována loď malíři pracujícími pro želivský klášter „á nostris Pictoribus“, za řízení

¹⁵¹ PIKL 1976 102–103, PLEVA 2003, 83–84; BEZDĚKA 1859, 156.

¹⁵² PLEVA 2003, 83–84; BEZDĚKA 1859, 156.

¹⁵³ ROLLOVÁ 1976, 45.

¹⁵⁴ PIKL 1976 103; Jako opat v Želivě působil mezi léty 1725–1752.

¹⁵⁵ PIKL 1976 31; Ve Vojslavicích působil mezi léty 1734–1752.

a v hlavních částech vlivem Siarda Noseckého. Krátce po této slavnosti byl vymalován i presbytář. Roku 1741 anály označují malby za hotové.¹⁵⁶ Přesto starší literatura udává pro malířskou výzdobu ve Vojslavicích rozmezí let 1741–1743.¹⁵⁷

Na první pohled je patrné, že fresky během let své existence hodně utrpěly a nevyhnula se jim značná přemalba. Ve Vojslavické pamětní knize se dochovaly dva záznamy, které líčí opravy této Siardovy malířské realizace.

První z oprav se uskutečnila roku 1888.¹⁵⁸ Malíři Alfons Koudelka, Robert Bouda z Vilémova a jejich učedník Vojtěch Vašák začali v kostele pracovat dne 30. dubna a byli hotovi 4. června. Stěny v chrámové lodi i strop, vyjma figurální malby, byly vymalovány. Ostatní malba byla vyčištěna a opravena. Podobně opravené a obnovené byly i „valně porouchané“ malby na klenbě v presbytáři představující loretánskou litanii. Veškerá malířská práce stála 215 zl.¹⁵⁹ Vojslavickým farářem v té době byl Ludolf Pejčoch.¹⁶⁰

Druhé restaurování fresek je zaznamenáno v roce 1934. Toho roku také zemřel Lohel Prchal, farář, který ve Vojslavicích působil 28 let.¹⁶¹ Během svého působení se na kostele zasloužil o mnoho oprav a přál si také obnovit výmalbu chrámu. Když ho však postihla nemoc a věděl, že se opravy maleb nedočká, projevil přání, aby z jeho úspor bylo 20 tisíc korun českých věnováno kostelu. Jeho přání tehdejší opat želivského kláštera Bedřich Václav Vavroušek rád vyhověl a začalo se jednat o to, komu renovaci maleb zadat. Státní památkový úřad v Praze svěřil práci mistru Miloslavu Bašemu z Pardubic, jehož rozpočet byl schválen na 10 tisíc korun českých. Jak popisuje nově příchozí vojslavický farář Augustin Vrbský¹⁶², při nástupu ho přivítal: „kostelíček plný lešení.“ Práci vykonávali pod vedením Bašeho malíři Sommerové z Chrudimě v době od 10. července do 10. srpna 1935 a práci vykonali dle úsudku odborníků velmi dobře. Fresky byly v podstatě jen omyty a oživeny, nebyly omalovány ani doplňovány. Bohužel místy dříve zatékala voda, čímž některé obrazy nemálo utrpěly. Stěny chrámu a části mezi freskami byly vytónovány světlým odstínem barvy ocínu.¹⁶³ Dnes je

¹⁵⁶ ROLLOVÁ 1976, 44.

¹⁵⁷ BEZDĚKA 1859, 156; VENDL 1923, 54; Evidenční list nemovité kulturní památky 1963, poř. číslo: 3342.

¹⁵⁸ Evidenční list nemovité kulturní památky 1963, poř. číslo: 3342; PIKL 1976, 147.

¹⁵⁹ PIKL 1976, 147.

¹⁶⁰ Ve Vojslavicích působil v letech 1883–1896. In: PIKL 1976, 67.

¹⁶¹ Ve Vojslavicích působil v letech 1906–1934. In: PIKL 1976, 67.

¹⁶² Ve Vojslavicích působil v letech 1934–1937. In: PIKL 1976, 67.

¹⁶³ PIKL 1976, 172.

fresková výzdoba ve špatném stavu, obzvláště výmalba lodi je hodně poškozená a místy nejasně čitelná.

2. 5. 1. Klenba presbytáře

Presbytář chrámu je vyzdoben jednotlivými invokacemi loretánské litanie. Vzhledem k tomu, že kostel byl vystavěn iniciativou řádu premonstrátů a že ve své době byl navštěvovaným poutním místem, jeví se mariánské zasvěcení a tedy i téma mariánských litaní jasně.¹⁶⁴ Téma loretánských litaní rozvedl Nosecký již o deset let dříve v poutním kostele Jména Panny Marie v Sepekově, nicméně koncept je zcela odlišný. V Sepekově dostal malíř k dispozici jiný prostor, klenbu kupole, a zvolil k vypracování pouze čtyři invokace litanie. Výjevy jsou zato plošně daleko rozsáhlejší a propracovanější. Ve Vojslavicích zdobí valenou klenbu presbytáře dvanáct iluzivních kartuší s jednotlivými poměrně jednoduše a jasně ztvárněnými invokacemi, uprostřed je pak v bílém štukovém poli centrální výjev. Všechna vyobrazení doplňují latinsky psané nápisy.

Klenbu presbytáře lze pro snadnější popis rozdělit do pěti pásů od oltáře po vítězný oblouk. V prvním pásu u oltáře se jedná o tři výjevy s nápisy: „SEDES SAPIENCIAE ORA PRO NOBIS; SPECVLVM IUSTITAE ORA PRO NOBIS; CAUSA NOSTRAE LAETITIAE ORA PRO NOBIS“. (Trůne moudrosti, oroduj za nás; Zrcadlo spravedlnosti, oroduj za nás a Příčino naší radosti, oroduj za nás.) Ve druhém pásu směrem k vítěznému oblouku prostřední výjev ustoupil velkému centrálnímu, následují tedy pouze dvě invokace: „VAS HONORABILE ORA PRO NOBIS; VAS SPIRITVALE ORA PRO NOBIS.“ (Stánku vyvolený, oroduj za nás; Stánku Ducha svatého, oroduj za nás.) Stejně tak, tedy po dvou invokacích, nepočítáme-li centrální výjev, je tomu i ve třetím a čtvrtém pásu, tedy: „ROSA MISTICA ORA PRO NOBIS a VAS INSIGNE DEVOTIONIS ORA PRO NOBIS,“ (Růže tajemná, oroduj za nás a Stánku zbožnosti, oroduj za nás) ve třetím a: „TVRRIS EBVRNEA ORA PRO NOBIS a TVRRIS DAVIDICA ORA PRO NOBIS,“ (Věži z kosti slonové,

¹⁶⁴ „Řád bílých kněží, tedy premonstrátský řád jeví ve významném smyslu ráz Mariánský. Již ono bílé roucho, jímž se členové jeho odívají, jest roucho Mariánské, jež vykázano bylo zakladateli sv. Norbertu samou Matkou Boží; zakladatel sám, patriarcha sv. Norbert, stkví se mezi nejvroucnějšími ctiteli Mariánskými na předním místě, jež po celý život svůj zvláštní úctě k Bohorodičce věren zůstal, a na její počtu každého sobotního dne mši sv. sloužíval, který bohulibý obyčej až posud v řeholi zachován ... Pohleďme na chrámy tohoto řádu, nejsou-liž vesměs zbudovány a věnovány na počtu Marie Panny, vyjma ony, které převzaty byly od řeholí jiných?“ In: ČERMÁK 1883, 13.

oroduj za nás a Věži Davidova, oroduj za nás) ve čtvrtém. U vítězného oblouku v pátém pásu klenební výzdobu presbytáře uzavírají opět tři výjevy. „EAEREDIS ARCA ORA PRO NOBIS; IANVA CAELI ORA PRO NOBIS a DOMVS AURERA ORA PRO NOBIS“ (Archo úmluvy, oroduj za nás; Bráno nebeská, oroduj za nás a Dome zlatý, oroduj za nás).

Centrální větší výjev v presbytáři je na první pohled od ostatních odlišný, nejen provedením, ale především i barevností a stavem. [15] Zatímco jednotlivé invokace kolem jsou poměrně pestré a díky svému stavu dobře čitelné, centrální je hodně zašlý a poničený, barevně nevýrazný a čitelný jen stěží. Co je ale třeba poznamenat, na rozdíl od menších vyobrazení kolem jsou u centrální fresky patrné Noseckého výrazové rysy. Nechá se tedy pracovat s variantou, že centrální freska nebyla natolik zasažená přemalbou, jako ostatní.

Na hlavním výjevu je ztvárněna Panna Maria s Ježíškem v náručí stojící na zeměkouli v oblacích, pozvedaná dvěma anděly po stranách. Vzhledem k velikostnímu poměru postav andělů a Madony je zřejmé, že se jedná o ztvárnění sošky. Ta byla do Vojslavického kostela přenesena roku 1733 tehdejším želivským opatem Danielem Schindlerem a dala tak základ k tradici poutního místa. Původně se lidé domnívali, že se jedná o sošku svato-wilibrordskou, až v roce 1902 zjistil jezuitský badatel P. Antonín Rejzek, že jde o dřevěnou kopii sošky Panny Marie de Foy, uctívané v Belgii. Tato památná soška byla však v březnu roku 1991 z kostela ukradena a už nebyla nalezena. Dnes na jejím místě stojí kopie.¹⁶⁵

Nad levým andělem je patrná ještě jedna mužská postava držící dvojité kříž. Bohužel latinský nápis, který tuto postavu s Marií spojuje, je kvůli velmi špatnému stavu fresky nečitelný. Jediným čitelným nápisem je pás lemující po obvodu horní část malby a jedná se o pojmenování další invokace: „STELLA MATVTINA ORA PRO NOBIS.“ (Hvězdo jitřní, oroduj za nás.) Ve spodní části adoruje Pannu Marii hlouček postav opět výrazně poničený. Zajímavý je však bíle oděný a se sepjatýma rukama klečící muž v pravé části scény. V jeho tváři je jasně patrný Noseckého rys. Téměř shodný typ postavy malíř použil zhruba o deset let dříve v již zmiňovaném Sepekově, kde je

¹⁶⁵ PLEVA 2003, 83–84. Panna Maria Foyenská byla ctěna u jezuitů v chrámech jako Mater Domus. In: ROYT 2007, 213. Předobrazem této madony je malá soška z pálené hlíny, kterou v roce 1609 našel belgický dřevorubec uvnitř dubu, když kácel stromy poblíž vsi jménem Foy-Notre-Dame. Kaple a později kostel, který byl pro sošku zbudován, se stal během 17. století poutním místem, kam přicházelo mnoho věřících. Během dalších století se úcta k Panně Marii Foyenské rozšířila i do dalších zemí. In: <https://www.cirkev.cz/archiv/110830-jezuite-ucti-pannu-marii-de-foy>, vyhledáno: 16. 6. 2019.

na klenbě nad kruchtou zachycena typická premonstrátská scéna, kde Panna Maria předává bílé řádové roucho sv. Norbertovi, zakladateli řádu. Mohlo by se tedy i ve Vojslavicích jednat o sv. Norberta, byť je interpretace postav kolem složitá. Nad hloučkem postav je v dálce zobrazený vojslavický kostelík. Opět to nebylo poprvé, co Nosecký na klenbě zobrazil daný kostel a je třeba se pro příklad znovu vrátit do Sepekovského chrámu. Na klenbě kupole ve ztvárněné invokaci: „SALUS INFIRMORUM“ (Spása nemocných), je detailně vymalovaný sepekovský kostel k němuž putují zástupy nemocných. Později kolem roku 1750 se malíř k tématu znovu vrátil v Mariánské Týnici, kde v tamějším poutním chrámu v kupoli vymaloval Pannu Marii v oblacích, skupinu nemocných a procesí k týnickému chrámu. Tato freska se však nedochovala.¹⁶⁶ Pravděpodobně se tedy i ve Vojslavicích jedná o procesí vzhlížející ke kostelu ve Vojslavicích za přímluvou Panny Marie.

2. 5. 2. Klenba lodi

Výzdoba klenby v lodi chrámu je bohužel ve stejně špatném stavu jako středový výjev v presbytáři. Jedná se o čtyři pole v ose, ohraničená bílými rámci, čtyři páry větších výjevů po stranách každého z centrálních a tři páry menších vyobrazení v klenebních výsečích u oken.

Ve středových polích se jedná o výjevy ze života Panny Marie. V prvním poli u vítězného oblouku nejbliže k presbytáři je vyobrazeno Zvěstování Panně Marii, následuje výjev Navštívení Panny Marie, ve třetím je ztvárněno Narození Krista a jako poslední ve výjevu nad kruchtou Nanebevzetí Panny Marie. Toto čtvrté zobrazení doplňuje nápis v dolním rohu: „PULCHRITUDINEM CANDORIS EIUS ADMIRABITUR OCULUS.“ (Jeho krásnou bělostí je oslněno oko.)¹⁶⁷ Osm polí kolem těchto středových mariánských zaplňují čtyři evangelisté a čtyři západní církevní otcové. Každý z nich má pod sebou vlastní latinský úryvek textu, který se váže k vyobrazené události ze života Panny Marie, které náleží. Úryvky jsou však kvůli stavu fresek špatně čitelné.

Šestice maleb nad okny je už menšího měřítka. Všechny spojuje podoba iluzivní kartuše, ve které je okrovou barvou jednoduché vyobrazení s latinským nápisem, pojící se k Panně Marii. Byť jsou některé nápisy kvůli poničení dnes nečitelné, všech šest je

¹⁶⁶ VENDL 1923, 54.

¹⁶⁷ Jedná se o biblický text z knihy Sirachovcovi 43, 18; latinsky Ecclesiasticus, jak je ve zkratce od Noseckého na fresce uvedeno.

vypsáno ve Vojslavické pamětní knize. Od vítězného oblouku „SUAVISSIMUM SPIRAT ODOREM; AB HOC FRUCTIFICOR; ADFERT GAUDIA TERRAE; HAEC ADFERET SOLEM; SPIRAT EX UTERO COELUM; ME TRAHIT TUA DULCEDO.“¹⁶⁸

2. 6. Zámecká kaple sv. Anny v Horoměřicích

Datace: 1745–1750

Námět: Rodokmen sv. Rodiny

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 398; PODLAHA 1911, 95; VENDL 1923, 55; ROLLOVÁ 1969, 60–61; ROLLOVÁ 1972, 124–125; ROLLOVÁ 1976, 54–55; ROLLOVÁ 1980, 77–91; HOLEC 1988, 126–127; POCHE 1977, 423

Zámeček v Horoměřicích byl vybudován v 1. polovině 18. století přestavbou obytné budovy hospodářského dvora, který v té době patřil premonstrátskému klášteru na Strahově. O výstavbu zámečku se zasloužil opat Marian Hermann.¹⁶⁹ Jedná se o patrovou budovu obdélníkového půdorysu, na jejíž střeše je umístěna věžička s lucernou. V patře se pak nachází dodnes dochovaná kaple sv. Anny čtvercového půdorysu s kopulovitou klenbou, kterou Siard Nosecký vyzdobil rodokmenem svaté Rodiny.¹⁷⁰ [16]

Vzhledem k patrociniumu kaple se umělci nabízelo několik témat s postavou sv. Anny. Pro větší plochu, jako byla tato imitovaná kupole, by se nabízelo a vhodné by jistě bylo uvedení Panny Marie do chrámu nebo typ různě ikonograficky rozšiřované Svaté rodiny. Zvolené téma Rodokmen Kristův je druhému zmiňovanému tématu blízké, ale ještě více počítá s uplatněním výrazného kompozičního rozvrhu a vypravěčského talentu.¹⁷¹

¹⁶⁸ PIKL 1976, 103.

¹⁶⁹ Jako strahovský opat působil v letech 1711–1741. Zanechal za sebou mnoho uměleckých počinů jak na Strahově, tak v dalších premonstrátských lokalitách. Jmenujme například Sepekov, Milevsko, Pátek.

¹⁷⁰ POCHE 1977, 423; HOLEC 1988, 126–127.

¹⁷¹ ROLLOVÁ 1980, 81.

Téma horoměřického rodokmenu bezpečně navazuje na staré genealogické téma kmene Jesse, které bylo typické pro výzdobu středověkých ilustrovaných biblí.¹⁷²

Starozákonní rodokmeny, které byly součástí staré kulturní tradice, sloužily k vyhledání slavných předků a uchování jejich paměti. Kristův rodokmen je uveden u evangelistů Matouše (1, 1–17) a Lukáše (3, 23–38), jehož hlavním cílem je dosvědčit Kristovo tvrzení, že je synem Davidovým, ale také bohočlověkem zrozeným z Marie Panny, a že je spojen s těmi, kteří žili před ním v době Staré smlouvy.¹⁷³

Druhou variantou, o kterou se Rodokmen opírá, je svaté příbuzenstvo, jehož vztahy zaměstnávaly pozdně středověké teology. Základem tu byly apokryfy o rodu sv. Anny s uvedením potomstva z jejích tří manželství, zvláště Legenda aurea Jakoba a Voragine ze 13. století a popularizace vizí Collety Boilletové počátkem 15. století. Pro malířství tak vznikl ikonograficky zajímavý typ, jehož variace můžeme sledovat i v českém baroku 17. století.¹⁷⁴

Všechny postavy Noseckého horoměřického rodokmenu jsou umístěny v oblacích, v jejichž středu se nachází Panna Maria s Ježíškem a s Josefem. Panna Maria v husté paprscité svatozáři je oděna do červeného roucha s modrým pláštěm a jednu nohu pokládá na srpek měsíce. Na klíně drží Ježíška, s nímž společně přebírá od Josefa lilii jako symbol neposkvrněného početí.¹⁷⁵ Josef před Pannou Marií a Ježíškem pokleká, opírající se o rozkvetlou hůl v pravici a právě zde se dostáváme k samotnému námětu kmene Jesse.

Opírá se o výklad textu Izaiášova proroctví (11, 1–10): „*I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce...*“ Na tento text navázal sv. Pavel v dopise Římanům (15, 12): „*Přijde potomek Isajův, povstane, aby vládl národům, v něj budou pohané doufat.*“ Také někteří další proroci, jako například Bileám: „*Vyjde hvězda z Jákoba...*“ zdůrazňují Spasitelův původ. Izaiášovo proroctví i další uvedené texty posloužily církevním autorům k různým výkladům. Órigenés (Commentaria in Joannem) v odvolání na Izaiášovo proroctví hovoří o Kristu jako o „*proutku a květu.*“ U Tertulliana (De carne Christi) je nazývána „*proutkem z kořene*“ rodu Davidova Panna Maria a její syn Ježíš je považován za „*květ proutku*“, což se silně projevilo

¹⁷² ROLLOVÁ 1980, 81.

¹⁷³ ROYT 2007, 113 – 114.

¹⁷⁴ ROLLOVÁ 1980, 81. Jmenujme například Karla Škrétu – obraz Příbuzenstvo Kristovo, kolem 1650, státní zámek Vizovice a J. J. Heinsche – stejnojmenný obraz, kolem 1690 – Radčevce. In: ROLLOVÁ 1980, 81.

¹⁷⁵ Lilie je symbol čistoty spojovaný zejména s Pannou Marií a panenskými sveticemi. Je také atributem Josefa, manžela Panny Marie. In: HALL 1991, 250.

v ikonografii tohoto námětu.¹⁷⁶ Další výklad rozkvetlé hole v ruce Josefa lze hledat u sv. Jeronýma, podle nějž přinesl každý z Mariiných nápadníků veleknězi jeruzalémského chrámu prut. Prut vdovce Josefa rozkvetl, což bylo považováno za znamení od Hospodina, že byl vyvolen za jejího manžela.¹⁷⁷

Pod tento středový výjev svaté rodiny Nosecký umístil klečící postavy Jáchyma a Anny, rodičů Panny Marie, jak v záklonu ke svaté Rodině vztahují ruce. Svatá Anna je oděná v červeném šatu se zeleným pláštěm, jak pro její zobrazení bývá typické.¹⁷⁸

Pod Annou a Jáchymem nejnižší nad oltářem zobrazil sedícího Abraháma, který pravíci bere kolem ramen syna Izáka, Árona a Nathanaela, tito čtyři muži představují počátek rodokmenu. Od nich napravo vychází dvě tříčlenné skupiny, první krále Davida a jeho rodu a druhá svatého Jana Evangelisty se svým bratrem svatým Jakubem.

Nalevo je zobrazena šestičlenná skupina rodu svatého Jana Křtitele, který je zobrazen ještě jako dítě se Zachariášem a Alžbětou. Na protější straně nad vchodem do kaple umístil malíř anděla držícího desku se stromem života, rodokmenem svaté Rodiny.

Co se některých ikonografických prvků týče, našel Siard Nosecký inspiraci u Michaela Leopolda Willmanna, který v 70. letech 17. století použil téma rodokmenu třikrát.¹⁷⁹ Ve svých dílech spojuje oba genealogické typy, jak kmen Jesse, tak svaté příbuzenstvo. Kompozičně však Nosecký v Horoměřicích vytvořil jiný svébytný celek. Převzal myšlenku o začátku rodokmenu v postavě Abraháma a anděla s tabulí jmenného schématu rodokmenu. To je však zrcadlově převráceno, dvě jména chybí a hlavně tato tabule neplní funkci plánku, podle něhož je možné přímo ukázat na jednotlivé namalované postavy, jako u Willmanna, ale stává se v podstatě jen jmenným seznamem.¹⁸⁰

Celá fresková výzdoba zaujme bohatou škálou modrých, žlutých, červených i zelených drapérií, která je Noseckému vlastní. U některých postav, které jsou pojaty

¹⁷⁶ ROYT 2007, 114.

¹⁷⁷ Protoevangelium Jakubovo vypráví, že z prutu vylétla holubice a usedla na Josefovou hlavu. Proto je obvykle zobrazován s rozkvetlým prutem, někdy s holubicí na něm. Prut byl považován za symbol situace Panny Marie, protože vykvetl, aniž byl „oploďněn“. Zobrazení Josefa jako starého zbožného muže a vdovce, který má již dospělé děti, mělo mimo jiné podtrhnout skutečnost, že Marie počala zázračným způsobem. In: HALL 1991, 203–204; ROYT 2007, 101.

¹⁷⁸ Příběh o rodičích Panny Marie lze číst ve *Zlaté legendě* ze 13. století, jejíž autor Jakub de Voragine jej převzal z novozákonních apokryfních evangelií (Pseudo – Matoušovo, Pseudo – Jakubovo). Zelená barva pláště svaté Anny symbolizuje znovuzrození, tedy nesmrtelnost, červená barva šatu pak lásku. In: HALL 1991, 50.

¹⁷⁹ Nejdříve vznikl obraz pro jezuitskou kolej v Kladsku, pak lept a nakonec obraz pro klášterní kostel v Křesoboru. In: ROLLOVÁ 1980, 81.

¹⁸⁰ ROLLOVÁ 1980, 82.

s původní robusností například u Jana Evangelisty či Jakuba, je možné rozpoznat jejich východisko v pojetí Václava Noska srovnáním konstrukcí hlavy, horní poloviny těla pohybovostí se sv. Janem Evangelistou, Tadeášem a jinými z jihlavské mariánské kaple.¹⁸¹

Noseckého výzdoba kaple v Horoměřicích se řadí k jeho vrcholným dílům. Projevuje se zde přirozená dynamičnost postav, která v počátcích malířovy práce působila nedůvěryhodně, propracovanost drapérií také prošla velkým vývojem. Při pohledu na klenbu horoměřické kaple se dá říci, že řádový malíř Nosecký velmi dobře zapadl mezi své malířské konkurenty poloviny 18. století.

Fresková výzdoba v kapli sv. Anny v Horoměřicích prošla začátkem roku 2017 restaurátorskou opravou.

2. 7. Strahovský klášter

2. 7. 1. Teologický sál

Datace: 1723–1727

Námět: Alegorie moudrosti a lásky k umění

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 398; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 52; HŮLKA 1940, 19; ROLLOVÁ 1969, 29, 63–72; BLAŽÍČEK 1971², 138; ROLLOVÁ 1972, 126–130; ROLLOVÁ 1976, 11–19; ROLLOVÁ 1979, 236–243; KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 59–97; VLČEK 2000, 357, 358; POCHE 2001³, 328

Strahovský teologický sál je nejstarší částí tamní knihovny. Původně byl určen pro knihy ze všech oborů, později byl však vyhrazen jen knihám náboženským, čímž získal svůj název. Vybudován byl roku 1671 na počátku působení opata Jeronýma z Hirnheimu¹⁸² pražským stavitelem Giovanni Domenicem Orsi de Orsini.¹⁸³ Za padesát

¹⁸¹ ROLLOVÁ 1969, 60–61; Václav Jindřich Nosek (Nosecký) 1661–1732, barokní malíř a otec Siarda Noseckého. Malířskou výzdobu klenby mariánské kaple v kostele sv. Jakuba v Jihlavě vytvořil ve spolupráci s M. V. Halbaxem letech 1702–1703.

¹⁸² Jako strahovský opat působil v letech 1670–1679.

¹⁸³ HŮLKA 1940, 19.

let, roku 1721, musel tehdejší opat Marian Herman pro velký přírůstek knih sál nechat prodloužit, což dalo také prostor nové freskové výzdobě.¹⁸⁴ [17]

26. června 1723 byl Nosecký jmenován strahovským bibliotékařem místo p. Joachima a chopil se práce i malířské.¹⁸⁵ Vázán původními i několika novými štukovými poli vytvořil malíř 16 větších a 10 menších alegorických obrazů na téma výroků písma svatého doporučující moudrost a lásku k uměním, a byť se jedná o malířovo první monumentální dílo, fresky působí vyspěle a upoutají svou barevností.

Střed klenby zdobí čtyři hlavní výjevy. První od vstupu z chodby přibližuje nápis v kartuši na drobnější architektuře knihovny: „SAPIENTIA AEDIFICAVIT SIBI DOMUM, Prover. Salom. c. 9“ (Moudrost si vystavěla dům). [18] Jedná se o první verš deváté kapitoly knihy Přísloví. Personifikace Moudrosti stojí na schodech před svým příbytkem, v pravici drží svíci, jako symbol poznání a zve příchozí dál, jak se píše v biblickém textu.

Výjev současně zachycuje čtyři etapy: matku, jak učí dítě abecedu, dva učence, kteří se rozhodují, zda vstoupit do knihovny, samotný vstup chlapce a na závěr diskusi páru nad knihou.¹⁸⁶

Další ze čtveřice velkých středových výjevů zobrazuje dvanáctiletého Krista kázajícího v chrámě. Jak stojí nad jeho postavou: „EGO SAPIENTIA HABITO IN CONSILIO ET ERUDITIS INTERSUM COGITATIONIBUS. Proverb. Cap. 8, v. 12.“ (Já Moudrost umím vždy poradit a jsem v učených úvahách. Př 8, 12.) Mladý Kristus v červeném oděvu s modrým pláštěm sedí za stolem zakrytým dlouhým zeleným ubrusem, kolem sedí sedm učenců, diskutují s ním a listují v knihách. Pozadí výjevu vyplňuje architektura chrámu.

V následujícím poli malíř znázornil Boha s Moudrostí při stvoření světa vznášející se v oblacích. Tentokrát výjev doplňuje nápisová páska, na které stojí: „CUM EO ERAM CUNCTA COMPONENTS, Prov. 8, v. 30.“ (S ním jsem byla všechno pořádající. Př 8, 30). Bůh je zobrazen s kornou na hlavě ve zlatém rouchu s vlajícím modrým pláštěm. Moudrost po jeho pravém boku drží v pravici žezlo, v jehož vrcholu je umístěné oko.

Žezlo s okem je podle C. Ripy znakem panství, moci a vlastností jeho držitele je ostražitost. Motiv oka v nimbu patří nesporně k božským vlastnostem, jako takové

¹⁸⁴ HŮLKA 1940, 14; KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 62.

¹⁸⁵ VENDL 1923, 52.

¹⁸⁶ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 69.

provází v malířství postavu Božské prozřetelnosti či moudrosti a vyjadřuje její svrchovanost. Božská či věčná moudrost se jako nástupkyně Božské prozřetelnosti vyskytuje i na fresce F. A. Maulbertsche ve Filozofickém sále Strahovské knihovny taktéž se žezlem, oko však malíř přemístil na hrud' postavy.¹⁸⁷ Pod nohami postav mezi oblaky proniká odkaz na stvoření: hvězdy, měsíc, skála.

Čtvrtým z ústředních motivů představuje pět učenců shromážděných na schodech kolem glóbu s knihami a geometrickými pomůckami. Tabulka opřená na schodech nese nápis: „TRADIDIT MUNDUM DISPUTATIONI EORUM, Eccl. 3, v. 11.“ (Dal svět jejich zkoumání, Kaz 3, 11). Freska zaujme především propracovaností draperií u šatu učenců i jejich pestrou avšak přirozenou barevností. Pozadí mužům kromě oblak tvoří i mohutná sloupová architektura.

Na shodný citát vznikla v první polovině 18. století nástropní freska v menším sále prvního patra pražského Klementina, námětově zdůrazňující astronomická bádání.¹⁸⁸

Střed sálu doplňuje ještě dalších deset malých výjevů. Čtyři ho zdobí od vchodu k prvnímu ze čtyř již zmiňovaných velkých, další tři mezi těmito velkými vyplňují prostor a za posledním s učenci u glóbu směrem k východu následují poslední tři. První je nápis nad vchodem do sálu: „INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI. Psalmo 110, v. 9.“ (Počátek moudrosti je bát se Hospodina. Ž 110, 10). To rozvádí následující vyobrazení tří bílých knih. Každá z nich má na hřbetě vyobrazení. První oheň, druhá otevřenou knihu a třetí kříž s důtkami. Nad nimi je v nápisové pásce napsáno: „IN THESAURIS SAPIENTIAE INTELLECTUS ET SCIENTIAE RELIGIOSITAS. Eccli 1, v. 26.“ (V pokladech moudrosti je rozum a zbožné vědění. Sir 1, 26). Třetí z menších vyobrazení představuje Nanebevzetí Panny Marie. Panna Maria zde pokleká v oblacích oděná v červeném rouchu s modrým pláštěm s hvězdami kolem hlavy. Kolem ní jsou rozmístěni malí andělci hrající si s květinami. Jako další je vyobrazení ruky držící meč a otevřené knihy v oblacích s nápisem: „HIC IMPERAT HIC DIRIGIT.“ Následují: kniha v lisu: „COMPRESSIONE LATESCIT,“ znaky duchovní a světské moci jako biskupská berla, pallium, mitra, biret, kardinálský klobouk, tiára, kříž, žezlo, císařská a královská koruna: „DII LABORIBUS OMNIA VENDUNT“ a ruce, které si neváží knihy a ničí ji: „nescit homo pretium eius.“ Dalším malým výjevem je zeměkoule, kolem které obíhá zlatý prstenec mající představovat hvězdnou dráhu. Na

¹⁸⁷ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 70.

¹⁸⁸ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 70.

čtyřech znázorněných hvězdách jsou zobrazeni čtyři církevní Otcové, sv. Augustin, Jeroným, Ambrož a Řehoř. „SIC DOCTI FULGEBUNT.“ Ve smyslu starozákonního verše z knihy Daniel byli učení, zastoupení zde církevními Otcí, vyznačení jako ti, kteří vzdělávají k spravedlnosti.¹⁸⁹ „Učení zazáří na celou věčnost jako zář oblohy a ti, kdo učili velké množství lidí spravedlnosti, jako hvězdy.“ (Dan 12, 3)

Na předposledním ze jmenovaných malíř ztvárnil znak kanonie strahovských premonstrátů. Je umístěn v přírodě, opřený o strom. Pozadí pravé části pak vyplňuje Strahovský klášter. Chronogram: „AMPLIATA ATQVE RENOVATA IN ZODIACO JUBILARI FUIT“ udává letopočet 1727. [19]

Přímo nad východem se nachází další chronogram, kde červeně vyznačená písmena udávají letopočet 1721, zároveň je v něm Nosecký podepsán: „MERENTI DABITUR. SUB MARIANO IN SION PRAELATO PINGEBAT P. SIARDUS LOCI PROFESSUS.“ Doplnuje ho malba ruky držící palmovou ratolest a vavřínový věnec.

Dalších šest štukových polí s malbami se nachází v pravé části klenby. Na první z nich sedí stařec před regálem knih s nohou položenou na lebce. Na klíně má knihu, do které zamyšleně s podepřenou hlavou hledí a další knihy leží na stolku, o který se pravou rukou opírá. Na zemi vedle něj leží glóbus a další vědecké pomůcky. Malbu opět doplněn nápisem odkazujícím k moudrosti: „ERUDITIO ET SAPIENTIA VITAM TRIBUUNT POSSESSORI SUO, Eccl: 7, v 13“ (Učenost a moudrost dá život těm, kteří ji mají, Kaz 7, 13).

Další výjev charakterizuje nápis: „DOCTRINAM MAGIS QVAM AURUM ELIGITE, Proverb cap 8, v. 10.“ (Vědění raději než zlato přijměte, Př. 8, 10). Žena symbolizující vzdělanost v pravé ruce drží perly, v levé pak knihu, kterou podává dvěma učencům, nohu má položenou na odhozené koruně. Opět se zde setkáváme s atributem hořící svíce, kterou nad postavou drží andílek. V popředí leží další učenec s knihou a vedle něj si dva putti hrají se zlatem. Pozadí vyplňuje regál s knihami po pravé straně, vlevo pak krajina s drobnými architekturami.

Pohozením zlaté koruny a kladením nohy na ni vyjadřuje C. Ripa pohrdání světem, myšleno jeho poctami a bohatstvím, aby bylo spíše dosaženo statků věčného života.¹⁹⁰

Následuje opět vyobrazení Moudrosti, tentokrát však s knihou a svým zlatým žezlem s okem na vrcholu leží na zemi. Je bita a šlapána mužskou postavou, další stojí kolem a pošklebují se. Vše vysvětluje nápis: „SAPIENTIAM ATQVE DOCTRINAM STULTI

¹⁸⁹ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 74.

¹⁹⁰ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 70.

DESPICIUNT, Proverb. 1, v 7.“ (Moudrostí a vzdělaností pošetilci pohrdají, Př 1, 7). Postavy mužů vynikají výraznou gestikulací a pestrou barevností kostýmů. Scéna svědčí o vlivu improvizované komedie dell'arte, hrané v českých zemích italskými hereckými skupinami¹⁹¹

Čtvrtý výjev vpravo Nosecký zasadil do obdělávané krajiny. V levé části sedí odpočívající muž s lopatou a motykou. Nad ním je zobrazena postava Vědění v zeleném rouchu držící roh hojnosti s plody ovoce a s mužem promlouvá. V pozadí je zobrazený statek a jiný muž, jak s volem a koněm oře své pole. V popředí na kamenné desce stojí: „SCIENTIA DIFFICILIS SED FRUCTUOSA.“ (Vědění je namáhavé, ale užitečné).

Nápis páté malby je uveden také na kameni, z první poloviny na náhrobním, z druhé poloviny na kamenné desce v přední části. „VITA MORTUIS – CONSOLATIO VIVIS“ (Život mrtvým – útěcha živým). Před náhrobkem na schodech sedí dva muži rozmlouvající nad knihou, za nimi prostor vyplňuje další náhrobní deska, stromy a kostelík.

Nápis se vztahuje ke knihám, které čteny ožívají současně se svými autory. Noseckého výjev tak zároveň odpovídal samotnému účelu knihovny, jak jej vystihl Ph. Labbe: „V knihovně dále žijí lidé, kteří již zemřeli, zde mlčící mluví, zde ač tišší, jsou slyšeni, zde jsou chápáni, a ač němi jsou, zde odpovídají.“¹⁹²

Poslední pole po pravé straně vyplňuje starý muž, který brkem, sedící u stolu za svítu lampy, vpisuje do knihy. Na opěradle židle mu sedí sova, symbol moudrosti, pozadí tvoří police s knihami nesoucí slova: „STUDIO ET VIGILANTIA“ (Horlivostí a bdělostí).

Stejně jako pravou stranu klenby sálu zdobí šest výjevů demonstrujících moudrost i stranu levou. Na prvním z nich leží ve skalách obr s velkým kyjem a krčící se ovečkou u nohou. Muž ve zbroji u jeho hlavy mu kopím vypichuje oko. Nápisová páska udává: „MELIOR EST SAPIENTIA QVAM VIRES, Sap. 6“ (Lepší je moudrost než síla, Mdr 6). Pro znázornění moudrosti jako důvtipu spojeného s obratností zde malíř užil motivu oslepení Polyféma Odysseem.¹⁹³

„MELIOR EST AQVISITIO SCIENTIAE NEGOTIATIONE ARGENTI, Proverb. Cap. 3, v. 14“ (Lepší je nabýt vědění než nabýt stříbra, Př 3, 14) stojí v nápisu u dalšího vyobrazení. V levé části sedí personifikace Moudrosti s hořící svíci v pravé ruce.

¹⁹¹ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 70.

¹⁹² KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 71.

¹⁹³ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 71.

Levou ukazuje do knihy, kterou drží jeden ze dvou přihlížejících mužů. Na pravé straně v pozadí malíř ztvárnil přístav s obchodní lodí s červenobílou vlajkou a mnoha postavami kolem.

Jako třetí vlevo následuje vládce na trůnu v červeném oděvu s přísným výrazem v obličeji. V pravé ruce drží hůl, s níž se rozmachuje. Na schodech vedoucích k trůnu sedí z jedné strany chlapec černé pleti, držící psa. Z druhé strany muž ve zbroji se svázanými pruty a sekerou. Prostor za trůnem vyplňuje architektura s tmavě zelenou draperií v horní části. Vše doplňují slova: „INTELLIGENS GUBERNACULA POSSIDEBIT, Prov. 1, v. 5.“ (Rozumný získá vedení, Př 1, 5).

Chlapec se psem symbolizuje učenost a chápavost. Svazek prutů a sekyra doprovázejí podle C. Ripy postavu Aristokracie čili vlády nejpřednějších. Svázané pruty naznačují jednotu a svornost jednotlivých území, která je udržována přiměřenými veřejnými odměnami i tresty.¹⁹⁴

Ve čtvrtém výjevu stojí pět dívek s lampami před zavřenými dveřmi, z nichž první na ně klepe. [20] Z okénka ve dveřích vykukuje muž říkající: „nescio vos“ (Neznám vás.) Námět je převzatý z Matoušova evangelia z podobenství o deseti pannách.¹⁹⁵ „*Panny si vzaly své lampy a vyšly vstříc ženichovi. Pět z nich bylo pošetilých a pět rozumných. Ty pošetilé si totiž vzaly své lampy, ale nevzaly si olej, zatímco ty rozumné si ke svým lampám vzaly do nádobek olej... O půlnoci se rozlehl křik: Hle ženich! Vyjděte mu vstříc! Pošetilé panny řekly rozumným: Dejte nám ze svého oleje, vždyť nám dohasínají lampy. Rozumné jim však odpověděly: Určitě by ho nebylo pro nás i pro vás dost, jděte raději ke kupcům a nakupte si ho. Odešly si ho nakoupit a tu přišel ženich, ty, které byly připraveny, vešly s ním do svatební síně a brána se uzavřela. Nakonec přišly i ty ostatní panny a říkaly: Pane, Pane, otevři nám! Ale on odpověděl: V pravdě vám říkám, neznám vás! Bděte tedy, neboť neznáte dne ani hodiny.*“ (Mt 25, 1–13).

V horní části výjevu pak stojí: „QVI IGNORAT IGNORABITUR“ (Kdo nedbá ani na něj se nebude dbát), což je převzato z Prvního listu Korint'anům (1 Kor 14, 38).¹⁹⁶

Páté levé pole zobrazuje Moudrost sedící v kočáře taženém dvěma orly v oblacích. V napřažené pravici drží její zlaté žezlo s okem na vrcholu, v levé ruce opatě orlů.

¹⁹⁴ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 73.

¹⁹⁵ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 73.

¹⁹⁶ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 73.

Jak stojí v nápisu: „SAPIENTIA DIRECTRICE PROSEQVITUR RELIGIO“ (Když moudrost řídí, následuje zbožnost), postava Zbožnosti s věncem z květin sedí ve voze za Moudrostí, hledící na kříž, který drží v rukách.

V posledním výjevu levé strany malíř znázornil sedící ženu s otevřenou knihou a s kružítkem. V pravé části malby je opřená lopata. „LABORE ET CONSTANTIA“ (Práce a vytrvalost).

Tematické pojetí těchto výjevů vychází částečně ze spisů stavebníka knihovny Jeronýma Hirnheim, především z jeho nejvýznamnějšího *De typho generis humani*. Jsou to především některé citáty z bible a církevních Otců, kterými Hirnhaim podkládal svá tvrzení a které pak byly podnětem k freskovým výjevům knihovního sálu, a buď je doprovázejí ve stejném znění, nebo z nich svými nápisy vycházejí.¹⁹⁷ Byť výběr motivů pro fresku Teologického sálu na podkladě Hirnheimova spisu zřejmě nebyl výhradně prací Noseckého, ale zřejmě výsledkem spolupráce s tehdejšími učenici kláštera, vidíme zde nejen malířské dílo mladého umělce, ale zároveň jeho první monumentální projev.¹⁹⁸

2. 7. 2. Křížová chodba konventní budovy

Datace: 1727

Námět: Život sv. Norberta

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 7, 9–10; VENDL 1923, 53; ROLLOVÁ 1969, 34; ROLLOVÁ 1972, 112; ROLLOVÁ 1976, 23; HALOUNOVÁ 1982, nepag.; VLČEK 2000, 356; KUBÁTOVÁ/VACHUDA 2003, nepag.

K roku 1727 se váže Noseckého cyklus sedmi fresek s výjevy ze života sv. Norberta¹⁹⁹ v křížové chodbě strahovského konventu. Tuto dataci, podle poznámek

¹⁹⁷ Podrobněji In: KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 76–84.

¹⁹⁸ KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988, 84.

¹⁹⁹ Norbert se narodil kolem roku 1080 do šlechtické rodiny v Porýní a žil zprvu životem zámožného mladíka své doby. Když omráčen bleskem těsně unikl smrti, rozdal svůj majetek, stal se kajícím, kazatelem a roku 1115 byl vysvěcen na kněze. V roce 1120 založil na území severní Francie v údolí Prémontré u Laonu klášter. Tento nový premonstrátský řád, řídící se řeholí svatého Augustina, se záhy rozšířil po celé Evropě (u nás např. Strahov, Želiv, Teplá, Nová Říše, za ženskou větev Doksany aj.). Roku 1126 byl jmenován arcibiskupem v Magdeburku, kde roku 1134 zemřel a byl tam také pochován. Klášter, ve kterém se jeho ostatky nacházely, však přešel do rukou luteránů a proto byly světcovy ostatky roku 1627 převezeny do Prahy na Strahov.

Zobrazován bývá většinou v pontifikáliích s mitrou a berlou, někdy v bílém řádovém rouchu. Jeho hlavním atributem je monstrance, případně ciborium nebo miska s hostiemi (zvítězil nad

Rollové, uvádí i Schimmel.²⁰⁰ Dlabač ovšem datuje fresky rokem 1721.²⁰¹ Pravděpodobně však tento cyklus vznikl u příležitosti stého výročí převezení ostatků svatého Norberta z Magdeburku do Prahy právě do premonstrátského kláštera na Strahově, které se uskutečnilo roku 1627 z iniciativy tehdejšího strahovského opata Kašpara z Questenberka.²⁰² Z toho logicky jako správný vychází prvně zmíněný rok 1727.

Tyto malby byly v sedmdesátých letech 19. století zabíleny, snad několik let poté, co prošly restaurováním. To měl provést s největší pravděpodobností Josef Mařák, který fresky částečně přemaloval a výrazně konturoval architektonické části.²⁰³ Od této doby zůstaly v zapomnění, byť je o nich v Dlabačově *Künstler-Lexikonu* zmínka, až v červenci roku 1913 byly odkryty. Jejich obnova byla svěřena akademickému malíři Bohumilu Jarošovi.²⁰⁴ U prvních třech obrazů se dal vápenný nátěr sejmut poměrně snadno, u ostatních už to šlo hůře. Byly totiž po celé ploše natřeny fermežovou barvou, takže bylo potřeba velké opatrnosti, aby alespoň z části mohly být odkryty, ale podařilo se. Následně byly retušovány a porušené části doplněny. Značný finanční náklad na obnovu těchto fresek vydal tehdejší strahovský opat Method Zavoral.²⁰⁵

Přestože původně fresek bylo sedm, myšleno šest výjevů z Norbertova života a zdobený portál a odkryty byly roku 1913 všechny, dnes bychom jich v křížové chodbě našli jen pět.

Roku 1936 byl podán návrh k nové konzervaci fresek.²⁰⁶ Rozhodnutím komise SPŮ byly však malby roku 1952 znovu zabíleny a roku 1978 došlo jen k částečnému odstranění přemalby.²⁰⁷

Restaurování třech výjevů pak proběhlo roku 1982 a informuje o něm restaurátorská zpráva akademické malířky Václavy Halounové.²⁰⁸ Freskové malby provedené na štukovém podkladu výrazné struktury se před zahájením práce nacházely z větší části

bludařem Tanchelmem, který popíral Nejsv. Svátost), dále postava muže nebo ďábla u nohou. Další příležitostné atributy sv. Norberta jsou kniha a model kostela, nebo kalich s pavoukem (podle legendy měl být otráven). In: REMEŠOVÁ 1991, 47.

²⁰⁰ ROLLOVÁ 1969, 86, pozn. 70; Schimmel– rukopis *Series et effigies*.

²⁰¹ DLABAČ 1815, 397.

²⁰² Funkci strahovského opata zastával v letech 1612–1640.

²⁰³ HALOUNOVÁ 1982, nepag.

²⁰⁴ STRAKA 1913, 7; Byl narozen v Jičíně r. 1858, restaurátorskou praxi získal u profesora Subiče.

²⁰⁵ STRAKA 1913, 7.

²⁰⁶ Podle restaurátorské zprávy V. Halounové měl tuto konzervaci patrně provést opět Jaroš, tentýž, který roku 1913 fresky obnovoval. Zmiňovaného Jaroše však uvádí křestním jménem jako Karla, jednalo se ale zřejmě skutečně o malíře Bohumila Jaroše, jak uvádí Straka. A pokud je tomu tak, roku 1936 nemohla pod jeho rukama konzervace probíhat, protože roku 1924 Bohumil Jaroš zemřel.

²⁰⁷ HALOUNOVÁ 1982, nepag.

²⁰⁸ HALOUNOVÁ 1982.

pod vrstvou hlinkové přemalby. Odkryté části byly vesměs hrubě poškozeny, takže motiv dekorace byl takřka nečitelný. Rozsáhlá místa byla pokryta sádrovými a vápennými tmely, z části odpadávajícími a omítka na některých místech odprýskávala.²⁰⁹ Vrstva hlinkové přemalby byla omyta, rozsáhlé poškozené tmely překrývající plochy původní malby byly odstraněny mechanicky. Bylo také nutné odstranit některé nevhodné přemalby provedené temperovou malbou, které narušovaly celkový dojem malby. Po úplném očištění následovala konzervační fixáž vaječnou emulzní kompozicí. Retuš poškozených částí malby byla provedena temperovými barvami.²¹⁰

Jednalo se o malbu na severní stěně ambitu, která zobrazuje sv. Norberta přijímajícího od Panny Marie řeholní roucho, dále o obraz sv. Norberta křísícího mrtvé v rohu západního křídla, který je někdy prezentován jako vyzvedávání Norbertových ostatků a o scénu přenesení ostatků sv. Norberta na Strahov v jižním křídle křížové chodby.

Další restaurování všech pěti dochovaných Noseckého nástěnných maleb proběhlo v roce 2004 a práce se ujali akademičtí malíři Kateřina Kubátová, Jan Vachuda a Dagmara Vachudová. Restaurování po dvaadvaceti letech bylo nutné hlavně kvůli vzlínavé vlhkosti v křížové chodbě, která fresky poškodila. V nejhorším stavu byly obrazy v jihozápadním rohu, tedy sv. Norbert křísící mrtvé a přenesení Norbertových do Prahy.²¹¹

Při těchto pracích bylo v některých částech nástěnných maleb přikročeno k odstranění nevyhovujících přemaleb. Tam, kde nebyla zjištěna původní barevná vrstva, byly respektovány poslední úpravy. Některé tyto realizované zásahy vedly ke zčitelnění jednotlivých výjevů a v místech, kde části maleb chyběly, byla provedena jejich rekonstrukce.²¹²

Výjevy na malbách znázorňují nejvýznamnější události ze života zakladatele premonstrátského řádu sv. Norberta.

Začátek cyklu náleží východní stěně, kde Nosecký zachytil obrácení sv. Norberta. **[21]** Výjev je namalován jako hlavní obraz iluzivního oltáře. V oválném rámu ho přidržují dva andělci sedící na volutách. Ty dosedají na oltářní tumbovou mensou a

²⁰⁹ HALOUNOVÁ 1982, nepag.

²¹⁰ HALOUNOVÁ 1982, nepag.

²¹¹ KUBÁTOVÁ/VACHUDA 2003, nepag.

²¹² Restaurování nástěnných maleb v ambitu – Zápis z kolaudace den 15. 1. 2004. Uloženo společně s restaurátorským záměrem v Praze na Strahově.

obraz s ní tak spojují. Celý oltář je umístěný v rovněž iluzivní otevřené kapli. Její architekturu zvládl Nosecký namalovat velmi zdatně a přesvědčivě včetně perspektivně ubíhajících dlaždic na podlaze. Norbert padající ze vzpínajícího se bělouše v hlavní scéně už je proporčně zvládnutý o něco hůře, nicméně zachytit figuru v okamžiku pádu z koně po zasažení bleskem není jednoduchý úkol a vyžaduje dobrou představivost a zkušenou ruku malíře. Nosecký se však dozajista chopil této výzvy, jak nejlépe v té době uměl. Je třeba brát v potaz, že tento cyklus patří do první poloviny jeho tvůrčího období a otázkou také zůstává, do jaké míry díla poznamenala opakovaná zabíjení a následná restaurování. Vedle centrálního Norbertova pádu je zobrazen při okraji rámu ještě jeden muž na koni.

Stejnou formou vyobrazení pokračovaly i následující tři události, ze kterých se však dodnes dochovala pouze jedna. Je však třeba vyzdvihnout malířův smysl pro rozmanitost a originalitu, neboť ani jeden ze čtyř iluzivních oltářů není stejný a zrovna tak je každý umístěn v jinak řešené iluzivní kapli. O tom se můžeme přesvědčit na fotografiích všech sedmi fresek pořízených po odkrytí roku 1913, které Straka uveřejnil jako přílohu ke svému článku v časopisu Český svět.²¹³

Tedy druhým a dodnes dochovaným výjevem na severní stěně křížové chodby je událost pro premonstrátský řád důležitá a často zobrazovaná, jak Panna Maria udílí řeholní roucho sv. Norbertovi. [22] Iluzivní kaple je vpředu ohraničená otevřenou balustrádou a oltářní obraz s centrálním výjevem lemují dva kanelované pilastry ukončené ionizujícími hlavicemi, které nesou zdobenou římsu s konchou. Norbert zobrazen v bílém rouše strnule pokleká před Pannou Marií. Anděl zobrazený za ním ho Marii pomáhá odít. Sama má na sobě šat jí typický, tedy červený s modrým pláštěm, sedí na oblaku a na koleni přidržuje nahého Krista, který k Norbertovi natahuje ruce.

V severozápadním rohu křížové chodby pak malíř vytvořil dvě další dnes už nedochované iluzivní kaple. Jejich malované oltáře zdobily centrální obrazy s náměty, sv. Norberta, jak dostává reguli od sv. Augustina a vítězství sv. Norberta nad Tanchelinem.

Dvě malby jihozápadního rohu už jsou jiného provedení než zmiňované čtyři. Už se nejedná o malbu oltářů, nýbrž o iluzivní dveře, které kolem zdobí malovaná pásová bosáž. Výjev z Norbertova života je zobrazen nade dveřmi.

²¹³ STRAKA 1913, 9–10.

Prvá z těchto dvou představuje sv. Norberta křísícího mrtvé. [23] Malíř zde zachytil dvě rakve, jednu v popředí scény na zemi, druhou za ní na márách v obou už sedí vzkříšení mrtví zabalení do bílých pláten. V levé části u jedné z nich je zobrazen sv. Norbert jako biskup magdeburský s mitrou na hlavě a kompars tvoří shluk udivených postav.

Nad druhými realisticky namalovanými dveřmi je zachyceno slavnostní přenesení ostatků sv. Norberta na Strahov. [24] Dlouhé procesí přicházející do strahovské baziliky uzavírá schrána se světcovými ostatky pod baldachýnem, nesená církevními hodnostáři. Tato událost se odehrála roku 1626 za velké slávy.²¹⁴

Poslední z dodnes dochovaných částí výzdoby křížové chodby je zdobený portál do klauzury. Je tvořen opět iluzivní architekturou. Dva pilíře s karyatidami v podobě andělů ukončené čtyřbokými jehlany nesou římsu zdobeného oblouku průchodu. Uprostřed nad vchodem ve zdobeném poli je ještě jeden menší výjev, bohužel dosud neidentifikovaný. Je na něm patrná část koně vlevo, následuje církevní hodnostář s mitrou na hlavě. Těsně před ním popostrkuje dalšího v kardinálském klobouku, který se otáčí na diváka. Před ním jsou ještě další dvě nezřetelné mužské postavy.

Celkově Nosecký tímto dílem prokázal smysl pro perspektivu v různých architektonických prvcích skutečně zdařilých iluzivních kaplí. Později už nikde tento svůj um v takové míře nerozvedl.

Životopisný cyklus řádového světce sv. Norberta byl na Strahově rozveden už dříve v letech 1627–1630 Janem Jiřím Heringem. Vznik těchto deseti obrazů pro strahovský klášterní kostel byl spojen s událostí přenesení ostatků světce z Magdeburku do Prahy roku 1627. Předlohou pro Heringův cyklus se stal mimo jiné cyklus mědirytů vydaný dílnou rodiny Galle, který doplňoval nově vydaný životopis sv. Norberta. Výjevy se věrně drží textu a v cyklu je rovnoměrně zastoupena každá etapa Norbertova života.²¹⁵ Nic však nenavádí k tomu, že by Nosecký u tohoto cyklu hledal inspiraci a snad i kvůli omezenému prostoru pro svůj úkol zvolil vlastní, osobitý projev. Ve čtyřicátých

²¹⁴ Průvod z Doksan, kde byly ostatky po přivezení do Čech nejprve uloženy, vyšel do Prahy 1. května a byl velkolepý. Zúčastnilo se ho velké množství duchovenstva, řeholí, šlechty, měst a mnoha dalších korporací. Darem byla rakev na ostatky z cedrového dřeva od prezidenta královské komory hraběte Viléma Vřesovce z Vřesovic, dále 20 praporů od nejpřednějších osobností českého království ad. Přes noc zůstaly ostatky v Týnském chrámě, kde se střídaly na modlitbách jednotlivé řády. Druhý den bylo světcovo tělo v ještě větším průvodu přeneseno na Strahov. In: Fr. Gereon, O.Praem. (text přednášky pronesené na kapitule terciářů na Strahově, 24. 2. 2001): <https://www.strahovskyclaster.cz/prenesení-ostatku-svateho-norberta-qr>, vyhledáno 18. 5. 2019.

²¹⁵ OPATRŇ 2011, 74.

letech 18. století vznikl na Strahově rukou Jiřího Viléma Neunhertze další cyklus fresek ze života sv. Norberta a to podél stěn hlavní lodi klášterní baziliky.

2. 7. 3. Letní refektář

Datace: 1728–1732

Námět: Nebeská hostina spravedlivých

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 53; HŮLKA 1940, 25; ROLLOVÁ 1969, 37–39; ROLLOVÁ 1972, 113–115; ROLLOVÁ 1976, 25–27; VLČEK 2000, 351, 357; POCHE 2001³, 328

Jako nebeská hostina spravedlivých je uváděno velkolepé Noseckého dílo v letním refektáři Strahovského kláštera. Představuje výjev, jak za stůl zasedají reprezentanti národů a různých stavů, různého věku. Obsluhování jsou za zvuků hudby Spasitelem a jeho služebníky. Zobrazeno je zde na 148 postav v životní velikosti.²¹⁶

Po kratších stranách dlouhého obdélné klenby malíř umístil dvě honosné architektury. [25] [26] Předlohu mu zřejmě byly rytiny G. C. Bodenehra z Pozzovy knihy *Perspectivae pictorum atque architectorum I. et II. pars.*²¹⁷ Pod větší od vchodu vpravo stojí na schodech postava Krista, typově shodná s Kristem před Pilátem na klenbě kaple sv. Kříže ve strahovské bazilice, či v kapitulní síni strahovského konventu. Kolem pasu má však tentokrát uvázanou bílou zástěru, kterou pravou rukou přidrží, aby z ní nevypadl chléb. Levou rukou žehná ožvlému pávu na podnose, což má naznačovat spasení a věčný život spravedlivých.²¹⁸ Kolem Krista chodí lidé s pokrmami a hudebníci hrají. Celou tuto situaci vysvětluje nápis z Lukášova evangelia v kartuši bezprostředně pod Kristem: „PRAECINGET SE ET FACIET ILLOS DISCUMBERE, ET TRANSIENS MINISTRABIT ILLIS. Luca 12 v: 37.“ (Opáše se, usadí je ke stolu a bude je obsluhovat). Tyto dvě stavby po obou delších stranách malby spojuje řada stolů. U nich už sedí či stojí různé typy hodujících postav. S obsluhou hostů pomáhají Kristu i andělé, kteří nebeský prostor mezi stoly zaplňují.

Lunety pod klenbou malíř vyzdobil technikou *grisaille* jednak alegoriemi čtyř ročních období po kratších stranách a znamení zvěrokruhu po delších stranách. Na straně pod Kristem se jedná o Léto, které je zobrazeno jako žena se srpem a snopy

²¹⁶ STRAKA 1913; VENDL 1923, 53.

²¹⁷ POZZO 1708, Figura 71 z I. části a Figura 55 z II. části.

²¹⁸ ROLLOVÁ 1976, 26.

a Podzim v podobě muže s věncem na hlavě a s pohárem vína v pravici. Levicí se opírá o sud s vínem. Na protější straně zobrazené Jaro představuje dívka zdobená květinami a Zimu muž v beranici sedící před chaloupkou v zasněžené krajině hřející si ruce u ohně. Od alegorie Jara kolem místnosti pokračují znamení Vodnář, Ryby, Skopec, Býk, Bliženci, Rak a tato strana končí zobrazením Léta. Druhá pak začíná Podzimem a následují znamení Lev, Panna, Váhy, Štír, Střelec a Kozoroh. Rok se uzavírá Zimou. Příklad pro malbu znaků jednotlivých znamení a jejich vyobrazení mohl malíř čerpat ze IV. kapitoly Zahnova spisu, který vlastnil od roku 1728. Tomuto tématu se celá kapitola podrobně věnuje.²¹⁹

Ve stejném smyslu řazení je také zachyceno deset do hněda zbarvených výjevů mezi znameními s biblickými náměty vztahujícími se k potravě. První výjev je z knihy Mojžíšovi, jak anděl ukazuje Agar na poušti Bersabé studnu, aby mohla dát napít svému dítěti. Následuje Mojžíš a déšť many z nebe, Anděl sytící na poušti chlebem a vodou Eliáše utíkajícího před Jezábel, Elizeův zázrak s olejem a David v jámě lvové. Na druhé straně pokračují výjevy novozákonní jako proměnění vody ve víno na svatbě v Káni Galilejské, zázračné rozmnožení chlebů, Kristus u Marie a Marty, Kristus rozmlouvající u studně se samaritánkou a na konec Kristus v Emauzích.²²⁰

V případě ikonografického typu Nebeské hostiny spravedlivých mohl Nosecký reagovat na Asamovu nástropní fresku (1727–1728) v nedalekém benediktinském klášteře na Břevnově, která znázorňuje hostinu se zázrakem poustevníka Vintře. Mohl v této malbě vidět obíhající sál, scénu s oživeným pávem, i andělské postavy přilétající s pokrmy či hudebníky sedící pod obloukem architektury.²²¹

Na budově letního refektáře v souvislosti s touto výzdobou namaloval Nosecký ještě šest slunečních hodin, dnes poškozených.

²¹⁹ ZAHN 1696, 226; CAPUT IV. De Signorum Zodiaci varia divisione, qualitibus a affectionibus ad mentem Astrologorum.

²²⁰ ROLLOVÁ 1976, 27.

²²¹ ROLLOVÁ 1976, 27.

2. 7. 4. Opatská jídelna

Datace: asi kolem 1732²²²

Námět: Hostina krále Baltazara

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 52; BLAŽÍČEK 1971², 138; ROLLOVÁ 1969, 47–49 ROLLOVÁ 1972, 118–119; ROLLOVÁ 1976, 32–33; VLČEK 2000, 351, 359; POCHE 2001³, 327; MĚŠŤAN/NOVOTNÝ 2004, nepag.

Dalším místem na Strahově, které měl Siard Nosecký možnost svým malířským uměním vyzdobit, byla jídelna na opatství, dnes známá jako sál Boženy Němcové.²²³ Na klenbě ztvárnil téma odrážející původní účel sálu, a sice hostinu krále Baltazara ve velkém štukovém zrcadle. [27] Tento centrální výjev doplňuje osm menších kolem inspirovaných texty Starého zákona. Ve výzdobě opatské jídelny se v podstatě smísily oba předešlé typy Noseckého výzdoby refektářů. Malíř musel pracovat s už danými štukovými poli, stejně jako ve výzdobě refektáře v Pátku, byť zde se oproti Pátku jednalo o prostor větší. Centrální pole se pak stalo místem pro téma hostiny, které umělec ve větších rozměrech poměrně zdatně rozvedl na klenbě strahovského letního refektáře. Shodné u těchto dvou děl jsou i některé typy hodujících postav.

Celá tato výzdoba je založena na biblických textech. O zajímavém příběhu hostiny krále Baltazara je psáno v knize Danielově (5, 1–6).

„Král Baltazar vystrojil velkou hostinu pro tisíc svých velmožů a před těmito tisíci pil víno. Když víno okusil, přikázal Baltazar přinést zlaté a stříbrné nádoby, které jeho otec Nabuchodonozor odcizil z jeruzalémské svatyně, aby z nich pil král, jeho velmoži, jeho souložnice a jeho zpěvačky ... Pili z nich víno a vzdávali chválu bohům ... Pojednou se objevily prsty lidské ruky a začaly za svícnem psát na omítku zdi královského paláce a král viděl dlaň ruky, která psala.“²²⁴

Král Baltazar sedící u stolu na trůně pod rudou draperií při levém okraji fresky podíveně hledí na stěnu, kde, jak stojí v Danielově knize, ruka vystupující z oblak v záři

²²² Při datování tohoto díla narážíme na několik názorů. Nejstarší pochází od Dlabače (DLABAČ 1815, 397), který udává rok 1721, což se však nikde jinde později neobjevuje a jeví se za jako nejméně pravděpodobné. Straka (STRAKA 1913, 8.) o sto let později uvádí datum vzniku: „nedlouho po roce 1727,“ což přebírá i Vendl (VENDL 1923, 53). Rollová (ROLLOVÁ 1976, 32) ve svých pracích udává s otazníkem rok 1732. A typologická literatura, jmenujme např. Blažička (BLAŽÍČEK 1971², 138) vzájemně přebírá dataci 1743, tedy až dobu posledního Noseckého pobytu na Strahově.

²²³ V křídle původního opatství dnes sídlí Památník národního písemnictví.

²²⁴ BIBLE JERUZALÉMSKÁ, 1574–1575.

napsala nápis: „MANE THEKEL PHARES.“²²⁵ Podle Bible vyložil Daniel Baltazarovi tento nápis následovně: „mene: Bůh změřil tvé království a vydal je; tekel: byl jsi zvážen na váze a shledán lehkým; fares: tvé království bylo rozděleno a dáno Médům a Peršanům.“²²⁶

Baltazar vztaženou rukou poukazuje na nepochopitelné dění a s údivem tím směrem hledí i další hosté v okruhu krále. Jejich výrazy a gestikulací malíř vystihuje smíšené pocity z toho, co se najednou při běžném hodování odehrálo. Hlouček debatující v pravé části malby, však nechal událost bez povšimnutí. Lidé sedící či povalující se na třech schodech v popředí dodávají i tak přelidněnému výjevu na plnosti.

Prostorově výrazná rudá draperie nad trůnem krále, kromě toho, že vyplňuje levý horní roh pole a umocňuje Baltazarovu majestátnost, může předvídat i to, že v noci po té, co Daniel králi nápis vyložil, byl Baltazar zavražděn.

Pro náměty okolních menších polí klenby čerpal Nosecký z Žalmů, ale i jiných biblických knih. Každá část je doplněna nápisovou páskou, která námět vyzrazuje. Dva postranní nad a pod Baltazarovou hostinou odkazují chlebem a vínem k večeři Páně. Jeden zobrazuje svatbu v Káni Galilejské, kde Kristus zachránil situaci proměněním vody ve víno. Výjev doplňuje nápis: „VINUM IN JUCUNDITATEM CREATUM EST, Eccl. 31 v 35.“ To doplňuje výjev na druhé straně, kde Kristus sytí chudé chlebem s nápisem: „PAUPERES EIUS SATURABO PANIBUS, Psal 131 v 15“.

Další čtyři menší umělecké projevy jsou ztvárněny krajinou. Nosecký se inspiroval v biblických žalmech a vybrané úryvky oslavují dobrotivost Boha k přírodě, v souvislosti s potravou. Zde se hodně dotýká podobnosti s refektářem v pátku, vzpomeňme na ptactvo obstarávající si potravu, či ježka pod jabloní, vše také zasazeno do přírody. Rozdíl je pouze ve zdrojích, ze kterých umělec pro tato místa čerpal. „OMNIA IMPLEBUNTUR BONITATE, Psal 103 v 28.“ Zní první z nápisů, který odkazuje na biblický verš: „dáváš jim, oni si berou, otvíráš ruku, oni se nasytí.“ Což je v podstatě doslovně ztvárněno i na vyobrazení. Z oblak v horní části výjevu je vysunuta boží ruka, pod níž se rozlévá živočichy zaplněné moře s lodí na hladině a drobnou architekturou v levé části. [28] Svým provedením jistě zaujme velryba, ze které

²²⁵ Správné znění nápisu je: „MENE THEKEL PHARES.“ V některých verzích se místo slova *fares* objevuje *parsin*.

²²⁶ Mene tedy ukazuje na sloveso „mana“, což znamená měřit, „thekel“ na sloveso šakal s významem vážit a „phares“ jednak na sloveso paras, tedy a dělit a také na jméno Peršanů. In: BIBLE JERUZALÉMSKÁ, 1576.

vystřikuje voda. Předlohu pro ni i další mořské živočichy našel u J. Zahna.²²⁷ Další výjevy už v Bibli navazují na sebe. První z nich charakterizuje nápis: „SATURABUNTUR LIGNA CAMPI“ a boží oko zobrazené těsně pod nápisem v září dohlíží, jak *raší tráva* v krajině se skalami, potokem a stromy a *skýtá potravu dobytku*. „QVI DAT JUMENTIS ESCAM IPSORUM,“ což znázorňují zvířata v další části [29] a *křičícím havraním mlád'atům*, „ET PULLIS CORVORUM INVOCANTIBUS EUM, PI 146, v 9,“ která mají na posledním z těchto čtyř výjevů své hnízdo ve skalách. Nad nimi krouží havran obstarávající potravu. Rozmanité druhy zvířat, které zde Nosecký použil, bezesporu musel najít v bestiářích či podobných knihách.

Konečné dva výjevy už se tematicky liší. Jeden, popsáný: „SVAVIS DE FORTI LEONE DVLCEDO,“ zobrazuje statečného lva ležícího v medu s vypláznutým jazykem a kolem něj hejno včel. Poslední od tohoto naproti, je odkazem na samotný premonstrátský řád. Anděl s trubkou je na něm opřen o desku se znakem kanonie strahovských premonstrátů.

Všechny tyto malby jsou dnes poměrně dobře čitelné. Bezesporu se o to zasloužily poslední restaurátorské práce z roku 2004. Před nimi byl jejich povrch ztmavlý, což bylo způsobeno ztmavnutím fixáže a znečištěním mastnou vrstvou. Jak restaurátorská zpráva udává, malby byly restaurovány už v minulosti, kdy však byly trhliny zatmeleny v širším pásu, než bylo nutné a v souvislosti s tím byly plochy oblohy a drapérií souvisle přemalovány. Jednalo se především o přemalbu oblohy a červené drapérie ústředního obrazu. V medailonech pak o přemalbu modrého nebe a mraků. Zásahy do figurální malby ale naštěstí nebyly časté. V rámci tohoto posledního restaurování byla malba tedy postupně vyčištěna. Byla odstraněna ztmavlá fixážní vrstva a také sejmuty zmiňované plošné i lokální přemalby. Tam, kde to bylo možné, restaurátoři odstranili přebytečné tmely zakrývající originální malbu a drobná poškození a tmely byly vyretušovány.²²⁸

²²⁷ ZAHN 1696, nepag.; Tom II. p. 382.

²²⁸ MĚŠŤAN/NOVOTNÝ 2004, nepag.

2. 7. 5. Opatská kaple

Datace: před 1735

Námět: Kázání sv. Jana Křtitele

Literatura a prameny: ROLLOVÁ 1969, 49; ROLLOVÁ 1972, 119; ROLLOVÁ 1976, 33–34; POCHE 2001³, 327; VLČEK 2000, 351, 359

V opatské kapli kláštera na Strahově ztvárnil malíř kázání sv. Jana Křtitele, kterou starší literatura ve výčtech Noseckého prací neuváděla.²²⁹ [30]

Je zasazeno do přírody pod stromy, kde postavy rozmístěny do třech hloučků s pozornými výrazy Jana pozorují a poslouchají jeho promluvu. Ten mezi nimi stojí s jednou nohou na kameni, oděn pouze bederní rouškou se svatozáří kolem hlavy. V levé ruce drží svůj kříž. Malba je zajímavá použitím světlých teplých tónů, které prochází stromy ze zářícího slunce. Pod klenbou v menších štukových polích malíř doplnil hlavní výjev čtyřmi událostmi ze života Jana Křtitele. Jedná se o Křest Kristův, Kázání sv. Jana Křtitele, Stětí, a Salome přinášející jeho hlavu.

2. 7. 6. Kapitulní síň

Datace: po 1747

Námět: Zázračné uzdravení u rybníka Bethesdy

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 53; HŮLKA 1940, 24; BLAŽÍČEK 1971², 138; ROLLOVÁ 1969, 59–60; ROLLOVÁ 1972, 124; ROLLOVÁ 1976, 53–54; VLČEK 2000, 358; POCHE 2001³, 328

Freska, kterou v kapitulní síni malíř vytvořil, představuje biblický výjev zázračného uzdravení u rybníka Bethesdy v Jeruzalémě. [31]

Můžeme o ní soudit, že vznikla koncem 40. let 18. století po roce 1747. Záznam v análech se zmiňuje v červenci roku 1751 o nově zřízené kapitulní síni, vyzdobené Noseckého malbou a jinými uměleckými díly.²³⁰

²²⁹ Byť je autorství Noseckého v tomto případě doloženo v Album Novitiatus Regiae Ecclesiae Montis Sion ab anno MDCCXXI při výčtu několika jeho prací (bez datace), literatura tento údaj přešla bez povšimnutí. Teprve E. Poche, Prahou krok za krokem, Praha 1948, str. 163 ji uvádí bez datování jako dílo Noseckého. In: ROLLOVÁ 1972, 119; ROLLOVÁ 1976, 70, pozn. 48.

²³⁰ ROLLOVÁ 1976, 53.

Událost zachycená na klenbě je zaznamenána v Janově evangeliu: „Potom byl židovský svátek a Ježíš šel vzhůru do Jeruzaléma. V Jeruzalémě je u Ovčí brány rybník, jenž se hebrejsky nazývá Bethesda. Kolem lehávalo mnoho chorých, slepých, chromých, ochrnutých, kteří čekali na to, až se voda začne vzdouvat. Do toho rybníka totiž občas sestupoval anděl Páně a vířil vodu; tehdy první z těch, jenž tam vstoupil poté, co se voda rozvířila, býval uzdraven, ať byla jeho choroba jakákoli.“ (Jan 5, 1-5)

Celé téma pojal Nosecký zajímavým způsobem. Jedná se o obdélné, architekturou lemované pole, po jehož celém obvodu protéká voda. Nad ní na zídce sedí či stojí choří, kteří čekají na uzdravení. Z nebes sestupuje anděl v antickém oděvu s pádlem v ruce, chystající se vodu zčeřit.

Jak dál Jan píše, byl tam také jeden člověk, který byl už dlouho chorý, a proto se mu také nikdy nepodařilo včas do vody sestoupit. Když ho Ježíš viděl, řekl mu, ať vstane a chodí a tak se také stalo. Kristus v červeném rouše s modrým pláštěm hledí na chorého sedícího při zemi na jakémsi trakaři. Výraznou část malby pak zaujímá mohutná arkádovitá architektura vyplňující střed malby. Menšími architektonickými počiny rozráží i hloučky nemocných po obvodu.

Pod okrajem malby vepsal Nosecký do kartuše část Janova textu: „SURGE TOLLE GRABATUM TUUM, ET AMBULA. Joana: cap 5, v 8.“ (Vstaň, vezmi své lehátko a chod’.)

2.8. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově

2. 8. 1. Klenba pod kruchtou

Datace: 1727

Námět: Zjevení Neposkvrněného početí sv. Norbertovi

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 53; ROLLOVÁ 1969, 34–36; ROLLOVÁ 1972, 119; ROLLOVÁ 1976, 23–24; POCHE 2001³, 327

Roku 1727 namaloval Nosecký fresku na klenbě pod kruchtou strahovské baziliky, na níž se Panna Maria zjevuje sv. Norbertovi. [32] Uváděná je nejčastěji jako

Neposkvrněné Početí zjevuje se sv. Norbertu.²³¹ V levé dolní části zobrazil světce s udiveným výrazem v obličejí, otáčejícího se za sebe na Pannu Marii. Do otevřené knihy předtím napsal „OFFICIUM IMMACULATAE CONCEPTIONIS B. V. M.“ (Služba Neposkvrněného početí B. V. M.)

Nosecký si utvořil ustálený typ obličejových rysů, podle kterých je bezpečně poznatelný. Během třinácti let je v osobě sv. Norberta použil třikrát na různých místech. Zde to bylo poprvé, následoval shodný jen z jiného úhlu pohledu zachycený sv. Norbert na klenbě nad kruchtou v Sepekově a nakonec tento typ použil v ústřední scéně klenby presbytáře ve Vojslavicích, kde jsou tyto rysy i přes značné poničení malby stále patrné.

Panna Maria v pravé horní části, stojí na srpku měsíce a je celá obklopená svatozáří. Oděna je blankytně modrým šatem a společně s nahým Ježíškem v náručí působí na Noseckého až nezvykle křehce. V ruce drží lilii, symbol čistoty. Pod Pannou Marií se odehrává scéna podstatně dramatictější. Archanděl Michael společně s menšími dvěma anděly zabíjí draka. Jedná se tedy v podstatě o volnější ztvárnění části knihy Janova Zjevení (12, 1–8).²³²

To, že se tento výjev odehrává před zrakem sv. Norberta, ho dostává do pozice sv. Jana na Patmu, který toto vidění zaznamenal. V Panně Marii je možné spatřovat vítěznou církev s poukazem na Michaelův boj, jako předobraz boje církve o věrné křesťany. Jedná se tedy o připomenutí zásluh sv. Norberta o obrodu církevního života, mimo jiné i reformou duchovenstva, které vyústily v založení nového řádu.²³³

Podle tohoto vyobrazení, skladby draperie šatů, nebo propracování svalstva sv. Michaela je patrný vzor, který viděl Siard u svého otce.²³⁴

²³¹ STRAKA 1913, 8, VENDL 1923, 54.

²³² „Na nebi se objevilo velkolepé znamení: Žena! Slunce ji halí, měsíc má pod nohama a dvanáct hvězd věnčí její hlavu ... A žena porodila dítě, chlapce, toho, jenž má vládnout všem národům železným žezlem; a její dítě bylo uchváčeno až k Bohu a jeho trůnu ... Tehdy se strhla na nebi bitva: Michael a jeho andělé bojovali s Drakem. A Drak a jeho andělé se jim postavili, ale podlehli a byli z nebe vyhnáni.“ Výtah ze Zj 1–8.

²³³ ROLLOVÁ 1969, 36.

²³⁴ ROLLOVÁ 1969, 35.

2. 8. 2. Kaple sv. Kříže

Datace: 1745

Námět: Kristus před Pilátem

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 8; HŮLKA 1940, 13; MORAVEC 1979, nepag. ; ROLLOVÁ 1969, 57; ROLLOVÁ 1972, 123; ROLLOVÁ 1976, 51–52; POCHE 2001³, 326

Kaple sv. Kříže se nachází v závěru levé boční lodi strahovské baziliky. Nosecký ji vyzdobil freskou představující Krista před Pilátem. [33] Dílo nevelkých rozměrů o to více zaujme svou plností. V levé části malby sedí pod baldachýnem Pilát, naklánějící se ke Kristu. Ten stojící v červeném šatu s modrým pláštěm klopí zrak k zemi.

Jeho výrazná tvář i již tradiční postoj bude o něco později opakován na klenbě kapitulní síně.²³⁵

Zbytek plochy spodní poloviny zaplňuje nespočet postav, jak přihlízejících události, tak vojáků s kopími. Výjev doplňuje výrazný mramorový sloup v pravé části malby nesoucí zelenou draperii, která dekoruje po celé ploše horní část malby a iluzivní mohutná architektura v pozadí.

Stejně jako v kapli sv. Voršily se zde odráží důvěrné poznání Reinerovy Gigantomachie, kterou opravoval. Jako by ještě znásobilo Noseckého smysl pro monumentalitu a napjatý plastický tvar i v malbě nevelkých rozměrů.²³⁶

Roku 1979 proběhlo restaurování této fresky rukou akademického malíře Tomáše Moravce. Kromě toho, že byl celý povrch malby pokryt černou vrstvou prachu a nečistot, v některých místech barva zpráškovatěla a uvolňovala se od omítky, místy už i odpadla. Na mnoha místech byla omítka odřena, nebo vyspravená tmely, které byly přemalovány už ztmavými retušemi. Po zafixování celé barevné vrstvy byla upevněna uvolněná omítka a vyplněny duté kapsy. Následovalo vyčištění malby a byla provedena retuš. V místech, kde se zachovala malba pouze ve fragmentech, proběhla rekonstrukce chybějících částí.²³⁷

²³⁵ ROLLOVÁ 1976, 52.

²³⁶ ROLLOVÁ 1976, 52.

²³⁷ MORAVEC 1979, nepag.

2. 8. 3. Kaple sv. Voršily

Datace: 1746

Námět: Umučení a oslava panen z družiny sv. Voršily

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; HŮLKA 1940, 12; ROLLOVÁ 1969, 57–58; ROLLOVÁ 1972, 123; ROLLOVÁ 1976, 52–53; ROLLOVÁ 1980, 80; ROLLOVÁ 1985, 149–150; POCHE 2001³, 326

V kapli sv. Voršily, dnes zvané sv. Norberta v levé boční lodi baziliky, vyobrazil Nosecký umučení panen z družiny sv. Voršily na klenbě v kupoli, jejich oslavu v nebesích na dvou menších postranních klenbách a personifikace čtyř základních křesťanských ctností v pandantivech kupole.

O životě sv. Voršily se vypráví mnoho legend. Dle zápisu ve Zlaté legendě Jakuba de Voragine byla Voršila královskou dcerou v Británii, rozhodnutá žít jako Panna zasvěcená Bohu. Ucházela se o ni pohanský kníže a tak se pokusila bránit požadavkem, a sice aby její snoubenec přijal křesťanskou víru a dal jí tři roky času, aby se v doprovodu svých panen mohla plavit do Říma a navštívit posvátná místa. Jejich zastávka v dnešním Kolíně nad Rýnem při zpáteční cestě z Říma se jim stala osudnou. V určitém legendárním podání družinu napadli Hunové a Voršila měla možnost se zachránit tím, že by se stala mužem Attily. Za odmítnutí této nabídky byla zastřelena šípem. Spornou otázkou zůstává i to, kolik panen doprovod sv. Voršile tvořilo. V nejstarších zmínkách týkajících se úcty, je vyjmenováno jedenáct mučednic. Legendární životopisy však hovoří o tom, že společnic Voršily bylo jedenáct tisíc. Vysoké číslo bývá dnes přičítáno chybnému čtení římského čísla XI, nad nímž byla vodorovná čárka, kterou se obvykle označovaly tisíce.²³⁸ Soudě dle bohatého personálního pojetí celé výzdoby, jak malby v kupoli, tak dvou menších, i Nosecký pracoval s variantou jedenácti tisíc mučednic.

V kupoli je vyobrazena loď, na které se panny plavily a také Attila jak šípem usmrtil Voršilu. Po obvodu kupole pak probíhá martyrium panen Huny.

Poměrně jednoduše je vyjádřeno i jejich oslavení na dvou výjevech umístěných po stranách kupole. Z jedné strany se jedná o zástupy panen jdoucí do nebes, což komentuje nápisová páska v dolní části: „HAE SUNT QUAE NON NUBUNT“ (Ty, které nejsou uvedeny v manželství). [34] Na klenbě z druhé strany kupole už jsou panny

²³⁸ CHLUMSKÝ 2019.

oslavovány v nebesích, zobrazeny s andělskými křídly a nad nimi znázorněna postava Boha otce, což opět vyjasňuje nápisová páska ve znění: „SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO“ (Jsou jako andělé Boží v nebi).

Mnohem propracovaněji zobrazil Nosecký personifikace čtyř kardinálních ctností v pandantivech kupole, Moudrost, Statečnost, Spravedlnost a Umírněnost.

Sedící dáma představující Moudrost v pravici drží knihu a v levici prut obtočený hadem. Andílek v pozadí jí nastavuje zrcadlo jako symbol sebepoznání. Postava Statečnosti se pravou rukou opírá o štít, u nohou jí leží lev. Levicí se dotýká antického sloupu. Spravedlnost svírá v pravici meč a levou rukou poukazuje na váhy. Nejvíce propracovaná je personifikace Umírněnosti, která poukazuje na přesýpací hodiny v její pravici. Vedle ní je zobrazený anděl a v pozadí kašna. Pod touto postavou se Nosecký zvětšil: „PINXIT P. SIARDUS NOSSETZKY LOCI PROFESSUS A. D. 1746.“

V kapli sv. Voršily se Noseckému konečně podařilo plnější kompoziční sjednocení rozměrné fresky. Projevil se tu jednak vliv Neunhertze, který rovněž ve strahovské bazilice působil a také vliv Reinerovy Gigantomachie v Černínském paláci, kterou řádový malíř roku 1745 opravoval. Reiner na umělce zapůsobil výbornou kompozicí, Neunhertz rokokovým zdobněním a vylehčením.²³⁹

2. 8. 4. Kaple Panny Marie Pasovské

Datace: 1746

Námět: Bitva s Turky za pomoci nebeských bojovníků

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; HŮLKA 1940, 12; ROLLOVÁ 1969, 58–59; ROLLOVÁ 1972, 123–124; ROLLOVÁ 1976, 53; BENDOVÁ/DĚDIČOVÁ 1980, nepag.; KRSEK 1983, 230; ROLLOVÁ 1985, 148–153; POCHÉ 2001³, 327

Další Noseckým vymalovanou kaplí ve strahovské bazilice je kaple Panny Marie Pasovské, původně zasvěcená sv. andělům, která se nachází po straně právě boční lodi baziliky. K jejímu vystavění došlo ve 30. letech 17. století podle plánů N. Sebregondiho.²⁴⁰ Byl zde pochován hrdina třicetileté války císařský generál Bohumír Jindřich Pappenheim a později i jeho syn Adam Wolfgang, proto se kaple také podle

²³⁹ ROLLOVÁ 1980, 80.

²⁴⁰ ROLLOVÁ 1985, 148.

nich určitou dobu nazývala Pappenheimská. Špatně čitelná malířská výzdoba, která vznikla kolem roku 1746²⁴¹, byla dlouhou dobu mylně interpretována jako bitvu u Lützen, v níž generál Pappenheim roku 1632 padl. Nejprve se tato informace objevila v článku C. Straky²⁴², od něhož pak převzali názor další. Až zrestaurování fresky dokončené roku 1980 umožnilo rozpoznat v Noseckého práci bitvu s Turky.²⁴³ [35]

Práci se ujaly restaurátorky Věra Dědičová a Ivana Bendová v době, kdy byla malba už v poměrně degradovaném stavu, silně znečištěná vrstvou mastných nečistot, zbývající plocha narušená zatékáním vody a barevná vrstva byla zpráškovatělá a v šupinkách odpadávající. Ve větších plochách došlo už dříve k jejímu odpadnutí. Také nápis lemující okulus byl značně znečištěn, z jedné třetiny byl téměř zničený zatékající vodou.²⁴⁴ Není tedy divu, že před začátkem 80. let minulého století nebylo možné námět fresky správně určit. Barevná plocha byla nejprve opatrně a po malých úsecích v celé ploše upevněna, aby nedošlo ani k minimální ztrátě originálu. Bylo také nutné odstranit vysokou, za léta nastřádanou vrstvu prachu a následně malbu zbavit vrstvy mastných nečistot. Zvláště náročné pak bylo očištění nápisu kolem okulusu, kde průzkum ukázal, že stávající nápis je přemalbou, sledující nápis původní, složen z větších písmen, nedochovaný. Všechna poškození byla v závěru barevně zcelena retuší a freska opatřena fixáží.²⁴⁵

A. Rollová na základě popsaného zrestaurování sepsala příspěvek zabývající se novou interpretací tohoto díla.²⁴⁶ A rozpoznání námětu se dotkl zřejmě jako první i I. Krsek ve svém článku zabývajícím se tureckými motivy v barokním umění v časopisu Slezského muzea.²⁴⁷ Nebylo to poprvé, co Nosecký tureckého tématu použil. Vzpomeňme na dvě drobné realizace, jednak sluneční hodiny s dnes už nedochovaným zobrazením dobývání Bělehradu Evženem Savojským na fasádě budovy tzv. latinské školy v areálu kláštera premonstrátů v Milevsku z roku 1717, jednak scénu vězňů

²⁴¹ Poprvé o malbě mluví převorské anály u příležitosti malířova úmrtí k 28. 1. 1753. In: ROLLOVÁ 1985, 154 p. 1.

²⁴² STRAKA 1913, 8.

²⁴³ Turecké motivy v českém baroku měly významnou předehru v rudolfinském umění. Nová vlna turecké tematiky přišla o více než půlstoletí později, počínaje sklonkem 17. století. Byla podnícena pokračujícím zápasem, v němž habsburské zbraně dosáhly již rozhodujících úspěchů. Tureckým motivům českého baroka můžeme ovšem přičítat vždy jednoznačně tendenční význam. Bývají často, stejně jako v umění okolních zemí, spíše projevem barokního exotismu, ideově nezaujaté záliby v cizokrajně kostýmovaných figurách ryze dekorativního charakteru. In: KRSEK 1983, 226.

²⁴⁴ BENDOVÁ/DĚDIČOVÁ 1980, nepag.

²⁴⁵ BENDOVÁ/DĚDIČOVÁ 1980, nepag.

²⁴⁶ ROLLOVÁ 1985.

²⁴⁷ KRSEK 1983, 230.

s tureckou stráží v kupoli kostela v Sepekově z roku 1732.²⁴⁸ Výzdoba této kaple je však nepochybně významnější realizací, než dvě předešlé. Představuje tedy bitvu s Turky za přispění pěti nebeských bojovníků na bílých koních. Je zde zachyceno pozemské vojsko, bojující pod vlajkou s českým lvem a další vlajkou, zřejmě rakouskou, se stříbrným břevnem na červeném poli, oděno je v antické zbroji, stejně jako nebeští jezdci.²⁴⁹ Smysl výjevu vysvětluje latinský název lemující oculus: „TEMPORE QUO HUMANUM DEFICIT AUXILIERUM – INCIPIT MILITIAM DIVINA IUVARE POTESTAS.“ (Doba, ve které člověk nedostává pomoci – začíná hostit boží pomocnou sílu). Tato myšlenka se pak odráží v provedení fresky, kde pozemským vojskům přijíždí na pomoc nebeská. Co se rozvržení celé malby týče, od mírného hornatého terénu s vojenským táborem na jedné straně přibývá po obvodu kupole postav i celkového dramatu, který graduje v až chaotický shluk postav bojovníků a jezdců na koních. Vrcholem je postava jezdce na bílém koni, který mečem ukazuje cestu nebeskému vojsku. Pozemská část je vylíčena ustupující tureckou jízdou, bojující pod zelenou a červenou korouhví, zemskými barvami Turecka.

Výtvarným pojetím se freska blíží scéně z protější kaple Umučení sv. Voršily a jejich družek a to především těm částem, kde převládají postavy orientálních jezdců.²⁵⁰ Nalezneme zde shodu nejen v barevné kompozici a různých detailech, ale i v typice postav a jejich tvářích.

Pendanty kupole malíř vyzdobil čtyřmi náboženskými figurálními náměty vybraných ze Starého zákona, kde líčí pomoc nebeských andělů, jako např. příběh Tobíáše, Jákoba a dalších. Nejen, že umocňují smysl hlavního výjevu, ale také připomínají a odkazují na původní zasvěcení kaple svatým andělům.²⁵¹

²⁴⁸ KRSEK 1983, 230.

²⁴⁹ KRSEK 1983, 230

²⁵⁰ ROLLOVÁ 1985, 149.

²⁵¹ ROLLOVÁ 1985, 149.

2. 8. 5. Kaple sv. Kateřiny

Datace: kolem 1746

Námět: Oslava sv. Kateřiny Sienské

Literatura a prameny: DLABAČ 1815, 397; STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; HŮLKA 1940, 11; ROLLOVÁ 1969, 59; ROLLOVÁ 1972, 124; ROLLOVÁ 1976, 53; POCHÉ 2001³, 327

Kaple sv. Kateřiny Sienské v závěru pravé boční lodi, byla při úpravách kostela roku 1871 předělána na průchod do klášterních síní. Dodnes se však zachovala Noseckého freska na klenbě zobrazující Kateřiny oslavení.²⁵² [36]

Tato světice byla údajně dcerou bohatého sienského barvíře. V pouhých sedmi letech měla vidění Ježíše Krista a tak se rozhodla, že se mu zaslíbí. Vzepřela se rodičům, kteří jí chtěli provdat, a vstoupila do III. řádu sv. Dominika. Žila v podstatě jako poustevnice. Prožila mystickou svatbu s Kristem a dostala stigmata. Pracovala v sienském špitále, kde pomáhala nemocným a chudým.²⁵³ Tento stručný popis jejího života objasňuje v podstatě celé dění na klenbě kaple.

Spodní okraj malby zaplňují drobné postavy. Představují nemocné či vězněné, kterým Kateřina během svého života pomáhala. Z jednoho místa vzlétají andělé do nebes do středu klenby, k mystickému zasnoubení sv. Kateřiny s Kristem v oblacích, jak praví legenda. Je oděna v řeholním rouše a andělé nesoucí Arma Christi odkazují na stigmata, která se následně u sv. Kateřiny měla objevit. Kulisu postavám ve spodní části, stejně jako v mnoha jiných Noseckého pracích, tvoří architektura.

²⁵² VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 59.

²⁵³ REMEŠOVÁ 1991

3. Katalog nedochovaných děl

3. 1. Farní rezidence ve Velké Chyšce

Datace: 1739 – 1743

Námět: Neznámý

Literatura a prameny: STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; KOŘÁN 1966, 90–93; ROLLOVÁ 1969, 50–52; ROLLOVÁ 1972, 20; ROLLOVÁ 1976, 36; POCHE 1982, 198

Velká Chyška byla střediskem bohatého premonstrátského panství na Pacovsku od nejstarších dob. Na jedné straně to bylo pokračování bohaté državy želivské, která zasahovala na sever až k Vojslavicím, dále na západ, odkud byl neustálý kontakt s Želivem. Na druhé straně byl rovněž udržován styk s druhým premonstrátským centrem Milevskem.²⁵⁴

Ve Velké Chyšce působil Siard Nosecký jako administrátor zřejmě v letech 1739–1743. Po tuto dobu snad tvořil obrazy pro kostely v okolí Chyšky a také freskami vyzdobil své sídlo, barokní budovu farní rezidence. Ty však bohužel byly při požáru na samém počátku 19. století zničeny.²⁵⁵ Shořelá budova fary byla roku 1803 přestavěna do pozdně klasicistní podoby. Námět ani podoba fresek bohužel v tomto případě není známá.

3. 2. Kostel Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici

Datace: 1750 –1751

Námět: Oslava Panny Marie

Literatura a prameny: PODLAHA 1912, 236 ; HERAIN 1915, 132; VENDL 1923, 54; ROLLOVÁ 1969, 61–62; ROLLOVÁ 1972, 125; ROLLOVÁ 1976, 55; POCHE 1978, 355

Kolem roku 1750 byl Nosecký ze Strahova povolán, aby freska vyzdobil poutní chrám Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici. Stavba tohoto chrámu započala

²⁵⁴ KOŘÁN 1966, 90.

²⁵⁵ STRAKA 1913, 8; VENDL 1923, 54; KOŘÁN 1966, 91; POCHE 1982, 198.

roku 1720 a zhruba dokončena byla roku 1751. K vysvěcení pak došlo roku 1764.²⁵⁶ V kupoli zde vymaloval P. Marii v oblacích, přioděnou širokým pláštěm, který andílci po stranách rozhrnují s reprezentanty stavů duchovních po pravici a světských po levici, dále sochu Neptuna, pod níž jsou spoutáni zajatci hlídáni tureckými stážemi, Vyobrazil zde také skupinu nemocných a procesí k týnickému chrámu.²⁵⁷ Pod kupolí byl nápis: „SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS SANCTA DEI GENITRIX.“ (Pod ochranu tvou se utíkáme, svatá Boží Rodičko.) Malířova výzdoba týnické kupole hodně blízce připomíná malby v Sepekově. Použil zde znovu sochu Neptuna na podstavci a kolem vězně střežené Turky i procesí nemocných k vyobrazenému kostelu. Panna Maria se zástupci stavů zase připomíná Milující Pannu Marii v sepekovském presbytáři.

Kupole, kterou Nosecký svým malířským uměním vyzdobil, se však kvůli špatnému stavu roku 1920 zřítla.²⁵⁸

²⁵⁶ PODLAHA 1912, 235.

²⁵⁷ PODLAHA 1912, 236; VENDL 1923, 54.

²⁵⁸ POCHE 1978, 355.

Závěr

Vrcholně barokní český malíř František Siard Nosecký, o kterém tato práce pojednává, se narodil roku 1693 do rodiny malíře Václava Noseckého, který se stal záhy i jeho učitelem. Podíl na jeho vzdělání mohli mít i kmotři Jan Kryštof Liška a Jan Rudolf Byss, kteří se na rozdíl od jeho otce více zabývali freskami. V jednadvaceti letech se František rozhodl stát členem premonstrátského řádu, což také učinil a přijal řádové jméno Siard. Tím svůj malířský um začal rozvíjet jako řádový malíř. Ještě jako klerik byl Nosecký poslán do kláštera v Milevsku, kde vytvořil dvě svá první doložená fresková díla, byť malých rozměrů, a sice sluneční hodiny. Roku 1721 byl mladý malíř vysvěcen na kněze a brzy dostal ve svém domovském Strahovském klášteře práci, daleko větších rozměrů, výzdobu nově rozšířeného Teologického sálu Strahovské knihovny, kde si poprvé vyzkoušel rozsáhlou systematickou práci ve štukových polích. Brzy poté se pustil do svých dvou životopisných cyklů, nejprve do cyklu ze života sv. Jana Nepomuckého na děkanství v Žatci roku 1726 a o rok později vyzdobil křížovou chodbu konventu na Strahově cyklem řádového světce sv. Norberta. Už ve zmiňovaných několika realizacích Nosecký ukázal, že je jeho velkou zálibou architektura. Když nebyla předmětem hlavního tématu, použil drobnou architektonické prvky alespoň do pozadí. O této jeho zálibě a snaze se v oblasti architektury zdokonalovat svědčí i to, že svou knihovnu vybavoval literaturou, ze které mohl k tomuto účelu následně čerpat, například spisem Benjamina Bramera či Andrea Pozzy.

Zhruba v letech 1728 – 1732 se Nosecký zaměřil na výzdobu jídelních prostorů. U těchto tematických realizací se inspiroval jak světskými tak biblickými texty. Nejprve vymaloval letní refektář kláštera na Strahově, následně se vypravil svůj talent uplatnit do Pátku a nakonec na Strahově vyzdobil opatskou jídelnu.

Mezi malířova nejmonumentálnější díla mimo Prahu patří výzdoba dvou mariánských poutních míst v Sepekově a ve Vojslavicích, kde tvořil na téma loretánské litanie. Realizoval se však i v bazilice strahovské. Byť nebyl pověřen výzdobou hlavní lodi, kterou provedl jeho vrstevník Georg Wilhelm Neunhertz, angažoval se ve výmalbě čtyř bočních kaplí a provedl i výzdobu klenby pod kruchtou.

Na sklonku života malíř na Strahově vyzdobil i kapli opata, kapitulní síň a vydal se za prací také do Horoměřic a Mariánské Týnice, kde se malba stejně jako ve Velké Chyšce nedochovala.

Další pracovní nabídky už musel malíř kvůli svému zdravotnímu stavu odmítnout. Zemřel roku 1753 a pohřben byl v hrobce v presbytáři strahovského chrámu.

Byť tento malíř nijak výrazně svým talentem nevynikal a byl známý převážně v rámci premonstrátského řádu, zanechal za sebou mnoho povedených děl a zůstane nedílnou součástí vrcholného barokního malířství v Čechách.

Seznam použitých pramenů a literatury

- BALBÍN 1914 — Bohuslav BALBÍN: Život svatého Jana Nepomuckého pražského chrámu metropolitního u sv. Víta kanovníka, kněze a mučedníka. Stará říše 1914
- BÄUMER/SCHEFFCZYK 1992 — Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK: Marienlexikon 4. St. Ottilien 1992
- BENDOVÁ 2015 — Petra BENDOVÁ: Fresky Siarda Noseckého v Sepekově. (bakalářská práce na Katolické Teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2015
- BENDOVÁ/DĚDIČOVÁ 1980 — Ivana BENDOVÁ / Věra DĚDIČOVÁ: Restaurátorská dokumentace. Restaurování nástěnných maleb (fresco) v kostele Panny Marie na Strahově. Kaple P. Marie Pasovské 1979 – 1980. Praha 1980
- BEZDĚKA 1859 — Viktor BEZDĚKA: Památky na Želivsku v kraji Čáslavském. Farní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích. In: Památky archeologické III. Praha 1859, 155–157
- BIBLE JERUZALÉMSKÁ — Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou. Překlad: František X. Halas / Dagmar Halasová. Kostelní vydří 2009
- BÍLEK/KÁLAL 2000 — Josef BÍLEK / Jiří KÁLAL: Milevsko a okolí od A do Ž. Milevsko 2000
- BLAŽÍČEK 1971² — Oldřich J. BLAŽÍČEK: Umění baroku v Čechách. Praha 1971²
- BOHÁČ 1995 — Zdeněk BOHÁČ: Poutní místa v Čechách. Praha 1995
- BRAMER 1684 — Benjamin BRAMER: Apollonius Cattus oder Kern der gantzen Geometrie. 3. vyd. Cassel: Johann Ingebrand; Marburg, Johann Heinrich Stock, 1684
- BŘICHÁČEK/POLÁKOVÁ 2006 — Pavel BŘICHÁČEK / Monika POLÁKOVÁ: Sepekov. Mariánské poutní místo. Písek 2006
- BUBEN 2003 — Milan M. BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Řeholní kanovníci II/1. Praha 2003
- BURSÍK 1933 — Karel BURSÍK: Sepekov, jihočeské poutní místo. Historie, kronika místních dějin a pověstí. Milevsko 1933
- ČERMÁK 1883 — Dominik Karel ČERMÁK: Sláva Panny Marie Sepekovské. Upomínka na třetí padesátiletou památku založení chrámu Sepekovského. Praha 1883
- ČERNÝ 2006 — Jiří ČERNÝ: Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti. České Budějovice 2006

DČVU I/1 — Dějiny českého výtvarného umění II/1. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.), Praha 1984

DČVU II/1 — Dějiny českého výtvarného umění II/1. Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.), Praha 1989

DČVU II/2 — Dějiny českého výtvarného umění II/2. Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.), Praha 1989

DIBELKOVÁ 2004 — Irena DIBELKOVÁ: Poutní místa v Čechách. Praha 2004

DLABAČ 1815 — Bohumír Jan DLABAČ: Allgemeines historisches Künstler–Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesie II. Praha 1815, 397–398

FRONEK 2013 — Jiří FRONEK: Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek středoevropského baroka. Praha 2013

HALL 1991 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

HALOUNOVÁ 1982 — Václava HALOUNOVÁ: Siert Nosecký. Fresky z ambitu Strahovského kláštera. Restaurátorská zpráva. Praha 1982

HAMPL 2010 — Petr HAMPL: Záznam z restaurování. Restaurování slunečních hodin na domě „Latinská škola“ v areálu kláštera. Národní památkový ústav v Českých Budějovicích. Pacov 2010

HERAIN 1915 — Karel Vladimír HERAIN: České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovi. Příspěvky k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576–1743. Praha 1915, 131–132

HOLEC 1988 — František HOLEC (ed.): Hrady, zámky a tvrze v Čechách na Moravě a ve Slezsku (VII). Praha a okolí. Praha 1988.

HOMOLKA 1948 — Jaromír HOMOLKA: Románské sochařství. In: DČVU I/1, 1984, 92–102

HORYNA/ROYT/ HYHLÍK 1994 — Mojmir HORYNA / Jan ROYT / Vladimír HYHLÍK: Křtiny. Poutní kostel Jména Panny Marie. Církevní památky sv. 13. Velehrad 1994

HRUBÝ/HRUBÁ 2003 — Petr HRUBÝ / Michaela HRUBÁ (ed.): Barokní umění v severozápadních Čechách. Ústí nad Labem 2003

HŮLKA 1940 — Vít HŮLKA: Strahov a jeho památky. Stručný průvodce „Naše Praha“, sv. 1. Praha 1940

CHLUMSKÝ 2019 — Jan CHLUMSKÝ: Světeci k nám hovoří ...sv. Voršila /Uršula/ a její družky - muč. z Kolonie Agripine, <http://catholica.cz/?id=5387>, vyhledáno 19. 5. 2019

KADLEC 1987 — Jaroslav KADLEC: Přehled církevních českých dějin I. Řím, Křesťanská akademie 1987

KNEIDL/ROLLOVÁ/PREISS 1988 — Pravoslav KNEIDL / Anna ROLLOVÁ / Pavel PREISS: Strahovská knihovna Památníku národního písemnictví. Historické sály, dějiny a růst fondů. Praha 1988

KOŘÁN 1966 — Ivo KOŘÁN: Siard Nosecký jako administrátor ve Velké Chýšce. In: Umění XIV. Praha 1966, 90-93

KOSÍK/MÍLEK 2009 — Marian Rudolf KOSÍK / Václav MÍLEK: Osm století. Zábřdovice, Křtiny, Nová Říše. Brno 2009

KOŠNÁŘ 1903 — Julius KOŠNÁŘ: Poutnická místa a památné svatyně v Čechách. Praha 1903

KRČIL 1966 — Josef KRČIL: Restaurátorská zpráva. Sluneční hodiny na Hudební škole. Národní památkový ústav v Českých Budějovicích. Kutná Hora 1966

KRSEK 1983 — Ivo KRSEK: Turecké motivy v barokním sochařství a malířství Čech a Moravy. In: Časopis Slezského muzea, série B vědy historické, ročník 32, č. 3. Opava 1983

KRSEK 1989a — Ivo KRSEK: Barokní malířství 17. století na Moravě. In: DČVU II/1, 1989, 356–371

KRSEK 1989b — Ivo KRSEK: Malířství vrcholného baroka na Moravě. In: DČVU II/2, 1989, 612–628

KUBÁTOVÁ/VACHUDA 2003 — Kateřina KUBÁTOVÁ / Jan VACHUDA: Restaurátorský záměr díla: Výjevy ze života sv. Norberta. Praha 2003

KYTKA 1996 — Josef KYTKA: Milevsko a jeho kraj. Turistika památky historie. Milevsko 1996

MATĚJKA 1897 — Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. II. Politický okres Lounský. Praha 1897

MĚŠŤAN/NOVOTNÝ 2004 — Jan MĚŠŤAN / Josef NOVOTNÝ: Restaurátorská dokumentace. Nástrovní fresky a malované supraporty někdejšího opatského triclinia v bývalé opatské jídelně premonstrátského kláštera v Praze na Strahově. (Nyní sál Boženy Němcové, Památník národního písemnictví). Praha 2004

MORAVEC 1979 — Tomáš MORAVEC: Siard Nosecký. Závěrečná kaple severní boční lodí, kostel P. Marie Strahov. Restaurátorská zpráva. Praha 1979

NOVOTNÝ 2010 — Josef NOVOTNÝ: Restaurátorská dokumentace. Barokní sluneční hodiny na objektu děkanství č. p. 556 v Milevsku. Národní památkový ústav v Českých Budějovicích. 2010

OPATRná 2011 — Marie OPATRná: Umělecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa, (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2011

PIKL 1976 — Nepomuk PIKL: Překlad a strojový přepis: Pamětní kniha fary Vojslavice. Božejov 1976

PLEVA 2003 — František PLEVA: Želivka naše řeka. Pelhřimov 2003

PODLAHA 1898 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. V. Politický okres Milevský. Praha 1898

PODLAHA 1911 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa království českého V, Praha 1911

PODLAHA 1912 — Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století. Politický okres Kralovický. Praha 1912

PODLAHA 1915 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické XXVII. Praha 1915, 176–177

PODLAHA 1917 — Antonín PODLAHA: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách. In: Památky archeologické XXIX. Praha 1917, 89

POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1 [A/J]. Praha 1977

POCHE 1978 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 2 [K/O]. Praha 1978

POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 3 [P/Š]. Praha 1980

POCHE 1982 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4 [T/Ž]. Praha 1982

POCHE 1988 — Emanuel POCHE (ed.): Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Praha 1988

POCHE 2001³ — Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha–Litomyšl 2001

POZZO 1708 — Andreas POZZO: *Perspectivae pictorum atque architectorum I. et II. pars. Der Mahler und Baumeister Perspectiv. Augustae Vindelicorum : impensis Jeremiae Wolffii.* Augsburg 1708

PREISS 1988 — Pavel PREISS: Malířství. In: POCHE 1988, 521–603

PREISS 1989 — Pavel PREISS: Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách. In: DČVU II/2, 1989, 751–789

RAČÍN 1706 — Karel RAČÍN: *Operae ecclesiasticae*. Roboty církevní v nedělní den netoliko dovolená, ale taky od církve svatě katolické přikázaná. To jest nedělní kázání dle spisu čtyř svatých evangelistů zhotovené. Praha 1706.

REMEŠOVÁ 1991 — Věra REMEŠOVÁ: *Ikonografie a atributy svatých*. Praha 1991

ROLLOVÁ 1969 — Anna ROLLOVÁ: *Příspěvek k životu a dílu Siarda Noseckého / 1693–1753/* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1969

ROLLOVÁ 1972 — Anna ROLLOVÁ: *Siard Nosecký (1693–1753). K jubileu teologického sálu Strahovské knihovny*. In: *Strahovská knihovna. Sborník Památníku národního písemnictví*. Praha 1972, 107–134

ROLLOVÁ 1976 — Anna ROLLOVÁ: *Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693–1753) s dodatkem k dílu Josefa Hagera* (nepublikovaná disertační práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1976

ROLLOVÁ 1979 — Anna ROLLOVÁ: *Fresky teologického sálu na Strahově – příspěvek k dílu Siarda Noseckého*. In: *Umění XXVII*. Praha 1979, 236–243

ROLLOVÁ 1980 — Anna ROLLOVÁ: *Freska Siarda Noseckého v Horoměřicích*. In: *Muzeum a současnost. Roztoky u Prahy 1980*, 77–91

ROLLOVÁ 1985 — Anna ROLLOVÁ: *„Nová“ freska Siarda Noseckého na Strahově*. In: *Doc. dr. Pavlu Preissovi, DrSc. k 60. narozeninám*. S. I. 1985, 148–155

ROLLOVÁ 1993 — Anna ROLLOVÁ: *Barokní freskaři ve dvou lokalitách severozápadně od Prahy – Siard František Nosecký a Jan Václav Spitzer*. In: *Rozprava o baroku. Sborník příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy*. S. I. 1993, 22–24

ROYT 2007 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2007

RŮŽIČKA 2002 — Jindřich RŮŽIČKA: *Restaurátorská zpráva. Nástropní malby a štuková výzdoba stropu v malém refektáři zámku (zapsaná památka 5–1300/1) v Pátku nad Ohří*. Státní památkový ústav v Ústí nad Labem 2002.

SOUKUP 1903 — Josef SOUKUP: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Politický okres Pelhřimovský*. Praha 1903

STEFAN 2010 — Jiří STEFAN: *Klášter Milevsko, obnova slunečních hodin na děkanství 2010*.

In: <https://www.strahovskyclaster.cz/file/262ae4a08ce886acbfea71990c54f2cb/304/Slune%C4%8Dn%C3%AD%20hodiny%20d%C4%9Bkanstv%C3%AD.pdf>, vyhledáno 10. 5. 2019

STRAKA 1913 — Cyril STRAKA: *Nově odkryté fresky S. Noseckého na Strahově*. In: *Český Svět X*. Praha 1913

STRAKA s. d. — Cyril Antonín STRAKA: Pamětní kniha farní osady Radonické. (Státní okresní archiv Louny, fond Farní úřad Radonice, inv. č. 1.)

ŠIKOVÁ 2009 — Terezie ŠIKOVÁ: Poutní kostel jména Panny Marie v Sepekově (bakalářská práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2009

ŠÍR/ŠÍROVÁ MOTYČKOVÁ 2008 — Jiří ŠÍR / Kamila ŠÍROVÁ MOTYČKOVÁ: Klenoty českého baroka. Praha 2008

VAŠTOVÁ 1906 — Anna VAŠTOVÁ: Panna Maria Sepekovská. S. l. 1906

VENDL 1923 — Václav Karel VENDL: František Siardus Nosecký. Příspěvek životopisný. In: Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1922. Praha 1923,

VLČEK 1997 — Pavel VLČEK: Encyklopedie českých zámků. Praha 1997

VLČEK 2000 — Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany. Praha 2000

VLČEK /SOMMER/FOLTÝN 1998 — Pavel VLČEK / Petr SOMMER / Dušan FOLTÝN: Encyklopedie českých klášterů. Praha 1998

ZAHÁNĚL 1909 — Rudolf ZAHÁNĚL: Sepekov. Několik listů z dějin Mariánského poutního místa. Brno 1909

ZAHN 1696 — Joanne ZAHN: Specula Physico-Mathematico-Historica Notabilium ac Mirabilium Sciendorum. Norimberk 1696

Památka ze Sepekov aneb popsání paměti hodného a ozdobného chrámu Páně i milostného obrazu bl. Panny Marie. V Táboře: tiskem a nákl. Aloisia J. Landfrasa, 1859. Strahovská knihovna sign. FD VI 36

Slavná stoletá památka posvěcení chrámu Páně Sepekovského Marie Panny. Praha: v kníž. arcib. knihtisk. u Josefy Fetterlové vedením Václ. Špinky, 1833. Strahovská knihovna sign. FD VI 43/a

Zrcadlo Mariánské aneb Skromné vysvětlení začátků, starožitnosti, milosti a dobrodiní od věkův a časův zvelebené Nejdobrotivější Milosti Rozdávatelkyně Vysoce důstojné Matky Panny Marie. 1. pol. 18. století. Strahovská knihovna, sign. DA II 41

Zrcadlo Mariánské. Obraz Panny Marie v Sepekovech. 1. pol. 18. století. Strahovská knihovna, sign. DB II 8

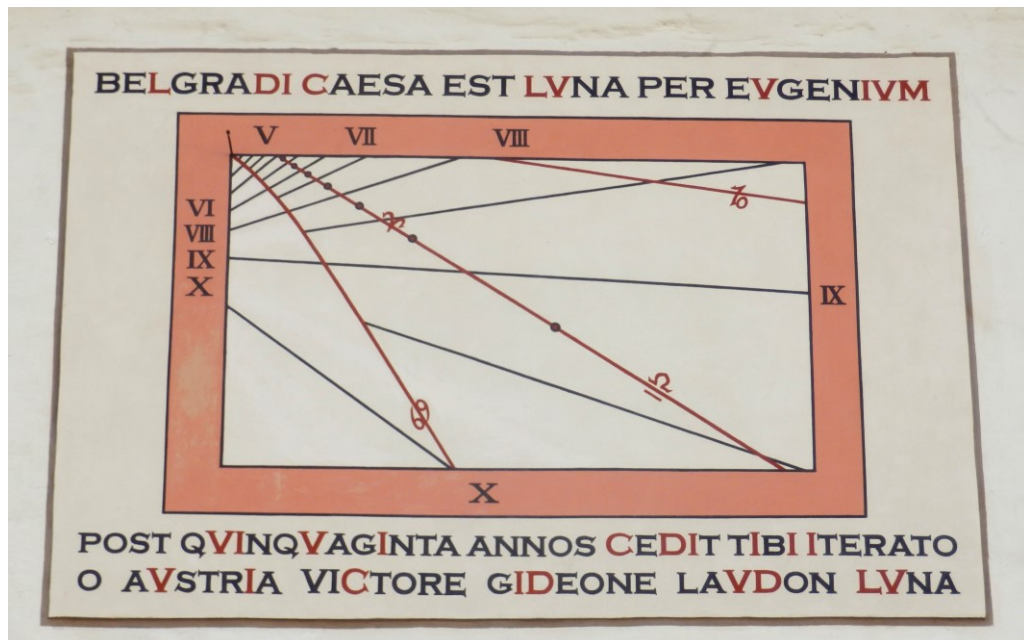
Annales Strahoviae – Liber 1mus – pro Prioratu. 1669–1791. Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3, na www.manuscriptorium.cz

Annalium Strahoviensium tomus IV. 1697–1715. Strahovská knihovna, sign. DJ III 5, na www.manuscriptorium.cz

Annalium Strahoviensium tomus V. 1716–1738. Strahovská knihovna, sign. DJ III 6,
na www.manuscriptorium.cz

Annalium Strahoviensium tomus VI. 1739–1744. Strahovská knihovna, sign. DJ III 7.
na www.manuscriptorium.cz

Obrazová příloha



1. Milevský klášter, latinská škola, sluneční hodiny, přemalba, původně Siard Nosecký, 1717



2. Milevský klášter, budova děkanství, sluneční hodiny, Siard Nosecký, 1716–1718



3. Žatec, přízemní chodba děkanské budovy, Narození sv. Jana Nepomuckého, Siard Nosecký, 1726



4. Žatec, přízemní chodba děkanské budovy, Apoteosa sv. Jana Nepomuckého, Siard Nosecký, 1726



5. Pátek, zámek, bývalý refektář, Svatá rodina, Siard Nosecký, kolem 1730



6. Pátek, zámek, bývalý refektář, téma nasycení, Siard Nosecký, kolem 1730



7. **Pátek**, zámek, bývalý refektář, téma nasycení, Siard Nosecký, kolem 1730



8. **Pátek**, zámek, kaple, Immaculata, Siard Nosecký, kolem 1730



9. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, část freskové výzdoby kupole, Otevřená brána nebeská, Siard Nosecký, 1732



10. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, část freskové výzdoby kupole, Zářivá hvězda mořská – Útočiště trosečníků, Siard Nosecký, 1732



11. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, část freskové výzdoby kupole, Spása nemocných, Siard Nosecký, 1732



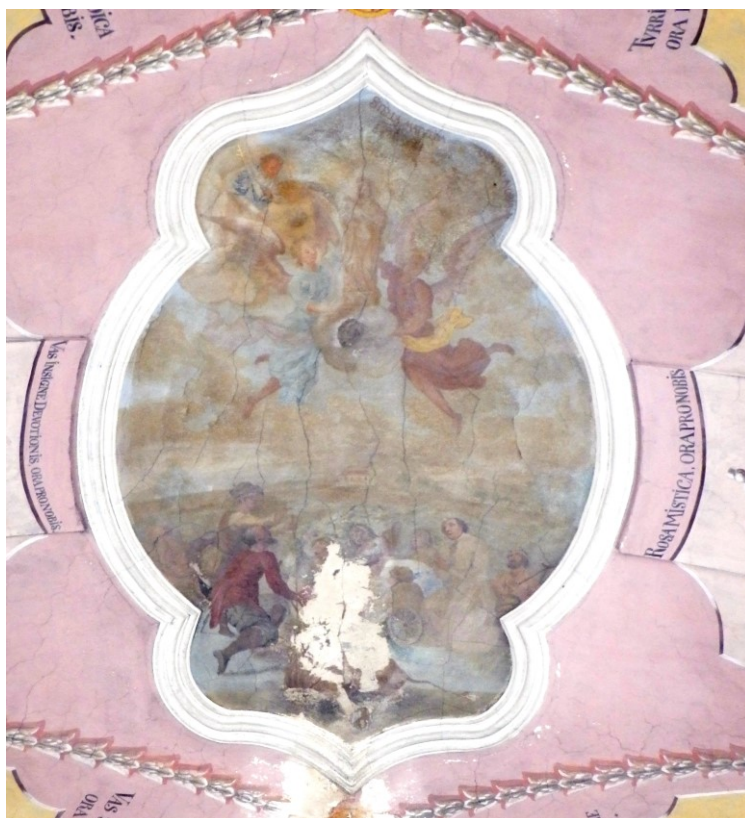
12. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, část freskové výzdoby kupole, Sladká naděje viníků, Siard Nosecký, 1732



13. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, freska na klenbě presbytáře, Panna Maria jako Regina Coeli, Siard Nosecký, 1732



14. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, freska na klenbě kruchty, Předání roucha sv. Norbertovi, Siard Nosecký, 1732



15. **Vojslavice, kostel Nanebevzetí Panny Marie**, klenba presbytáře, Oslava vojslavické sošky Panny Marie Foyenské, Siard Nosecký, 1740–1741



16. **Horoměřice, zámecká kaple sv. Anny**, Rodokmen sv. Rodiny, Siard Nosecký, 1745–1750



17. **Strahovský klášter**, Teologický sál, pohled na freskovou výzdobu sálu, Siard Nosecký, 1723–1727



18. **Strahovský klášter**, Teologický sál, detail, Dům Moudrosti, Siard Nosecký, 1723–1727



19. Strahovský klášter, Teologický sál, detail, Znak strahovské kanonie, Siard Nosecký, 1723–1727



20. Strahovský klášter, Teologický sál, detail, Pošetilé ženy, Siard Nosecký, 1723–1727



21. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Obrácení sv. Norberta, Siard Nosecký, 1727



22. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Předání roucha sv. Norbertovi, Siard Nosecký, 1727



23. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Sv. Norbert křísí mrtvé, Siard Nosecký, 1727



24. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Přenesení ostatků sv. Norberta, Siard Nosecký, 1727



25. **Strahovský klášter**, letní refektář, *Nebeská hostina spravedlivých*, detail, Siard Nosecký, 1728–1732



26. **Strahovský klášter**, letní refektář, *Nebeská hostina spravedlivých*, detail, Siard Nosecký, 1728–1732



27. Strahovský klášter, opatská jídelna, Hostina krále Baltazara, detail, Siard Nosecký, kolem 1732



28. Strahovský klášter, opatská jídelna, výzdoba klenby, detail, Siard Nosecký, kolem 1732



29. Strahovský klášter, opatská jídelna, výzdoba klenby, detail, Siard Nosecký, kolem 1732



30. Strahovský klášter, opatská kaple, Kázání sv. Jana Křtitele, Siard Nosecký, 1735



31. **Strahovský klášter**, Kapitulní síň, Uzdravení u rybníka Bethesdy, Siard Nosecký, po 1747



32. **Strahovský klášter**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, freska pod kruchtou, Zjevení Neposkvrněného početí sv. Norbertovi, Siard Nosecký, 1727



33. **Strahovský klášter**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Kříže, Kristus před Pilátem, Siard Nosecký, 1745



34. **Strahovský klášter**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily, Oslava družiny sv. Voršily, Siard Nosecký, 1746



35. **Strahovský klášter**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple Panny Marie Pasovské, Bitva s Turky za pomoci nebeských bojovníků, Siard Nosecký, 1746



36. **Strahovský klášter**, Kostel Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Kateřiny Sienské, Oslava sv. Kateřiny, Siard Nosecký, 1746

Seznam vyobrazení

1. **Milevský klášter**, latinská škola, sluneční hodiny, 1717. Foto: autorka
2. **Milevský klášter**, budova děkanství, sluneční hodiny, 1716–1718. Foto: autorka
3. **Žatec**, přízemní chodba děkanství, Narození sv. Jana Nepomuckého, 1726. Foto: autorka
4. **Žatec**, přízemní chodba děkanství, Apoteosa sv. Jana Nepomuckého, 1726. Foto: autorka
5. **Pátek**, zámek, bývalý refektář, Svatá rodina, kolem 1730. Foto: autorka
6. **Pátek**, zámek, bývalý refektář, detail, téma nasycení, kolem 1730. Foto: autorka
7. **Pátek**, zámek, bývalý refektář, detail, téma nasycení, kolem 1730. Foto: autorka
8. **Pátek**, zámek, kaple, Immaculata, kolem 1730. Foto: autorka
9. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, výzdoba kupole, Otevřená brána nebeská, 1732. Foto: autorka
10. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, výzdoba kupole, Útočiště trosečníků, 1732. Foto: autorka
11. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, výzdoba kupole, Spása nemocných, 1732. Foto: autorka
12. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, výzdoba kupole, Sladká naděje viníků, 1732. Foto: autorka
13. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, klenba presbytáře, Panna Maria jako Regina Coeli, 1732. Foto: autorka
14. **Sepekov**, kostel Jména Panny Marie, klenba nad kruchtou, Panna Maria předává řádové roucho sv. Norbertovi, 1732. Foto: autorka
15. **Vojslavice**, kostel Nanebevzetí Panny Marie, klenba presbytáře, Oslava vojslavické sošky Panny Marie Foyenské, 1740–1741. Foto: autorka
16. **Horoměřice**, zámek, kaple sv. Anny, Rodokmen sv. Rodiny, 1740–1741. Foto: autorka
17. **Strahovský klášter**, Teologický sál, fresková výzdoba sálu, celkový pohled 1723–1727. Foto: autorka
18. **Strahovský klášter**, Teologický sál, fresková výzdoba sálu, Dům Moudrosti, 1723–1727. Foto: autorka
19. **Strahovský klášter**, Teologický sál, fresková výzdoba sálu, znak strahovské kanonie, 1723–1727. Foto: autorka

20. **Strahovský klášter**, Teologický sál, fresková výzdoba sálu, Pošetilé ženy, 1723–1727. Foto: autorka
21. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Obrácení sv. Norberta, 1727. Foto: autorka
22. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Předání roucha sv. Norbertovi, 1727. Foto: autorka
23. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Sv. Norbert křísí mrtvé, 1727. Foto: autorka
24. **Strahovský klášter**, křížová chodba konventu, Přenesení ostatků sv. Norberta, 1727. Foto: autorka
25. **Strahovský klášter**, letní refektář, Nebeská hostina spravedlivých, detail, 1728–1732. Foto: autorka
26. **Strahovský klášter**, letní refektář, Nebeská hostina spravedlivých, detail, 1728–1732. Foto: autorka
27. **Strahovský klášter**, opatská jídelna, Hostina krále Baltazara, detail, kolem 1732. Foto: autorka
28. **Strahovský klášter**, opatská jídelna, výzdoba klenby, detail, kolem 1732. Foto: autorka
29. **Strahovský klášter**, opatská jídelna, výzdoba klenby, detail, kolem 1732. Foto: autorka
30. **Strahovský klášter**, opatská kaple, Kázání sv. Jana Křtitele, 1735. Foto: autorka
31. **Strahovský klášter**, kapitulní síň, Zázračné uzdravení u rybníka Bethesdy, po 1747, Foto: autorka
32. **Strahovský klášter**, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, klenba pod kruchtou, Zjevení Neposkvrněného početí sv. Norbertovi, 1727. Foto: autorka
33. **Strahovský klášter**, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Kříže, Kristus před Pilátem, 1745. Foto: autorka
34. **Strahovský klášter**, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Voršily, Oslava družiny sv. Voršily, 1746. Foto: autorka
35. **Strahovský klášter**, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple Panny Marie Pasovské, Bitva s Turky za pomoci nebeských bojovníků, 1746. Foto: autorka
36. **Strahovský klášter**, bazilika Nanebevzetí Panny Marie, kaple sv. Kateřiny Sienské, Oslava sv. Kateřiny, 1746. Foto: autorka