

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra dějin a didaktiky dějepisu

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Barokní refektář pražského kláštera u sv. Jiljí v dobovém kontextu
The baroque refectory of St. Giles' monastery in Prague in period context

Matyáš Vlnas

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Foltýn
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Dějepis se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Barokní refektář pražského kláštera u sv. Jiljí v dobovém kontextu potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 2024

Rád bych zde poděkoval Mgr. Dušanu Foltýnovi za jeho odborné vedení této práce, cenné rady a připomínky, a vždy lidský a vstřícný přístup. Děkuji také Benediktu Tomáši Mohelníkovi OP, Th.D. za jeho čas, ochotu a poskytnutí možnosti nafotit prostory a výzdobu refektáře dominikánského kláštera na Starém Městě. V neposlední řadě bych rád poděkoval zaměstnancům institucí, z jejichž archivů jsem v této práci čerpal, a také svojí rodině a Marii Blatné za trpělivost a podporu.

ABSTRAKT

Práce se zabývá refektářem dominikánského kláštera u chrámu sv. Jiljí na Starém Městě Pražském. Pozornost je věnována jeho historii, štukové a malířské výzdobě a její ikonografii. Po popisu a rozboru bude následovat část představující širší kontext, ve které bude komparací se srovnatelnými interiéry obecně nastíněna výzdoba barokních refektářů v českých zemích a konventech české dominikánské provincie, její ikonografie, a ideová motivace, která určovala její podobu.

KLÍČOVÁ SLOVA

klášter, refektář, barokní umění, ikonografie, Řád bratří kazatelů

ABSTRACT

The goal of this thesis is to examine the baroque refectory of the St. Giles' monastery, located in the Old Town of Prague, focusing on its history, as well as its painted and stucco decoration and associated iconography. Following the description and analysis, the broader topic of the decoration of baroque refectories and the conceptual motivation which shaped its iconography will be explored, based on a comparison with other examples in both the Czech lands as well as in other monasteries of the Czech province of the Order of the Preachers.

KEYWORDS

monastery, refectory, baroque art, iconography, The Order of Preachers

Obsah

Úvod	7
1 Klášter u sv. Jiljí v Praze a jeho refektář	9
1.1 Historie kláštera	9
1.2 Historie barokního refektáře	13
2 Výzdoba refektáře	19
2.1 Současná dispozice	19
2.2 Štuková výzdoba	20
3 Malířská výzdoba a její ikonografie	24
3.1 Historie, restaurování a současný stav	24
3.2 Popis a ikonografie maleb	26
3.2.1 Nástrovní malby	26
3.2.2 Výjevy hostin na čelní a vstupní stěně	28
3.2.3 Medailony mezi okenními výklenky	32
3.2.4 Medailony členů řádu v ostěních špalet	35
3.2.5 Medailony v nadpražích špalet	37
3.2.6 Čtyřlísty v čelech lunet	40
3.3 Erby donátorů	43
3.3.1 Znaký cechovních korporací	45
3.3.2 Další znaký	46
4 Kontext v rámci řádu – barokní refektáře vybraných klášterů v české dominikánské provincii	49
4.1 Konvent sv. Vojtěcha ve Vratislavi	49
4.2 Konvent u sv. Kříže v Jihlavě	51
4.3 Konvent u sv. Václava v Opavě	54

4.4	Konvent u Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci.....	57
5	Širší kontext – výzdoba barokních refektářů.....	59
	Závěr.....	66
	Seznam použitých informačních zdrojů	68
	Seznam obrazové přílohy	77

Úvod

Za strohými fasádami dominikánského kláštera u chrámu sv. Jiljí, situovaného v jedné z turisticky nejrušnějších částí Starého Města, se ukrývá pozoruhodný barokní refektář s restaurovanou původní výzdobou. Jídelna byla jedním z funkčních prostorů kláštera, místem, které si dnes leckterý návštěvník spojí spíše s pozemskou než duševní potravou. Pro původní obyvatelé konventu byl však význam této místnosti hlubší. Každé setkání řeholní komunity v refektáři bylo příležitostí ke společnému vzdání díky Pánu za pokrm, možností se jistým způsobem přiblížit k původnímu společenství apoštolů, kteří seděli po Kristově boku.

Prostor s takto významnou úlohou vyžadoval odpovídající výzdobu. Refektáře proto byly v mnoha konventech jedněmi z nejzdobnějších místností, často pokryty nesmírně bohatou štukaturou a výmalbou s hluboce promyšlenými ikonografickými koncepty. V mnoha se do dnešních dnů bohužel původní výzdoba nedochovala, neboť padla za oběť požárům, ale ještě častěji lidskému faktoru – sekularizaci klášterů za josefinismu, nebo její brutálnější ozvěně o století a půl později. Některé refektáře si svoji krásu uchovaly a jsou objektem zájmu několika generací historiků, jiné však pozornosti prozatím unikaly, nebo byla jejich výzdoba teprve nedávno odkryta a restaurována; v mnoha případech se zprávy o výzdobě dochovaly pouze v diářiích představených, či vůbec.

Refektář dominikánského kláštera na Starém Městě je poměrně zvláštním případem. V průběhu mnohdy spletité historie konventu byly jeho štukatura a malby vícekrát ohroženy zánikem, nikdy však nebyly ani zničeny, ani zcela zakryty. Ačkoliv tato působivá místnost není odborné literatuře zcela neznámá, více než čtvrt století po její obnově chybí ucelená práce, která by ji pojala jako své hlavní téma, co nejpodrobněji shrnula její historii, popsala ikonografii výzdoby a pokusila se ji ukázat v dobovém kontextu. Alespoň částečné napravení tohoto stavu považuji za hlavní cíl této práce.

V první části práce bude stručně představena historie kláštera dominikánů u sv. Jiljí s důrazem na jeho stavební proměny, následně budou podrobněji zkoumány osudy samotného refektáře. Jeho výzdobě, a především ikonografii, se bude věnovat kapitola následující. Pozornost bude věnována také dosud neidentifikovaným drobným erbům donátorů maleb. Závěr práce se pokusí nabídnout obecný přehled o barokních refektářích,

námětech jejich výzdoby a motivaci, která vedla objednavatele k výběru specifických témat. Rovněž budou popsány další refektáře klášterů české dominikánské provincie s dochovanou barokní výzdobou či alespoň zprávami o ní. Práce bude založena na kombinaci terénního výzkumu a rešerší odborné literatury a pramenů, především dobových periodik, restaurátorských zpráv a stavebně historických průzkumů. Z hlediska metodiky bude klíčové využití metody komparace zaměřené na srovnatelné interiéry, tedy barokní refektáře dalších klášterů v českých zemích a české dominikánské provincii, a jejich výzdobu.

1 Klášter u sv. Jiljí v Praze a jeho refektář

1.1 Historie kláštera

Již v době příchodu dominikánů do Prahy okolo roku 1225 se v místech dnešního kláštera nacházel románský kostel sv. Jiljí,¹ poprvé písemně doložený roku 1238 zmínkou o proboštovi při něm zřízené kolegiální kapituly.² Umístění chrámu a kapituly v místech dnešní Husovy ulice bylo výhodné, neboť se v této době jednalo o důležitou spojnici mezi přílehlým tržištěm a Vyšehradem;³ navíc se areál až do výstavby pevných jezů a následného zvýšení hladiny Vltavy na sklonku 13. století nacházel dostatečně vysoko nad záplavovým územím.⁴

Původní románská stavba byla v první polovině 14. století nahrazena mohutným gotickým trojlodním kostelem, s výškou hlavní lodi 30 m jedním z největších na Starém Městě. Severně od chrámu se nacházel hřbitov, na kterém bylo v průběhu 14. a v první pol. 15.

¹ DRAGON, Zdeněk. Nález románské stavby v areálu sv. Jiljí na Starém městě pražském. *Archæologia historica*. Brno: Ústav archeologie a muzeologie MUNI, roč. 21 (1996), č. 1, s. 37–39.

² Velká část literatury o chrámu sv. Jiljí zjednodušeně uvádí, že kapitula byla založena Janem II. z Dražic roku 1238; vzhledem k Janově úmrtí roku 1236 však tato zpráva časově spadá do episkopátu biskupa Bernarda. Domnívám se, že se jedná o nepřesnou parafrázi názoru Zdeňky Hledíkové, která na základě studia kariéry Jana II. argumentuje, že zakladatelem kapituly byl on, nikoliv jeho nástupce, jak by se mohlo zdát z pouhé datace. Kapitula tedy byla založena již před rokem 1238, zpráva o proboštovi je pouze první zmínkou. Viz HLEDÍKOVÁ, Zdeňka. *Kapituly s biskupskou kolací v Čechách do doby husitské a jejich místo v církevní správě*. In: *In memoriam Zdeňka Fialy*. Praha: Univerzita Karlova, 1978, s. 42.

³ Tento fakt naznačuje původní název Vyšehradská. Od 14. století byla označována jako ulice Sv. Jiljí, v 17. stol. až do roku 1870 Dominikánská, a poté s intermezem během německé okupace (Dominikanergasse) již Husova. V této práci je pro snazší orientaci používán pouze dnešní název Husova. Viz ČÁREK, Jiří, HLAVSA, Václav, JANÁČEK, Josef a LÍM, Václav. *Ulicemi města Prahy od 14. století do dneška*. Praha: Orbis, 1958, s. 133–134.

⁴ Stoupající hladina Vltavy si v okolí Jilské ulice vyžádala soustavné zvedání úrovně terénu o cca 2 metry. Kostel a později i klášter byly tedy v průběhu staletí povětšinou uchráněny následků povodní. Viz HRDLÍČKA, Ladislav. Využití výkopů pro inženýrské sítě jako pramene k poznání původního reliéfu a jeho proměn v historickém jádru města. *Archeologické rozhledy*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, roč. 34 (1982), č. 1, s. 600–617.

století vybudováno několik kaplí.⁵ Na jih od kostela stály některé z hlavních budov kapituly (rezidence probošta a děkana) a farní škola, která však byla do roku 1379 přesunuta do nové stavby na západní straně hřbitova, a po roce 1560 propojena a rozšířena o dům Doroty řečené Krejčové. Před rokem 1607 daroval rod Zajíců z Házmburka kostelu část honosného renesančního domu „U Pelikána“ severně od hřbitova, která byla následně přestavena na novou školní budovu.⁶

Za husitských bouří roku 1420 kapitula po odchodu jejích členů de facto zanikla a chrám následující dvě staletí sloužil jako farní kostel utrakvistům. Poslední nekatoličtí správci byli vypovězeni ze země rok po bitvě na Bílé hoře, v prosinci roku 1621.⁷

Konfiskace protestantského a utrakvistického majetku, ideologická podpora habsburského trůnu, i finanční dary šlechty a měšťanů vedly v pobělohorském období k mocenskému i hmotnému vzestupu katolické církve v Praze. Dvacátá léta byla obdobím návratu vyhnaných i příchodu zcela nových řádů, ale také mohutných majetkových akvizic. Do saského vpádu roku 1631 bylo v Praze založeno 14 nových klášterů.⁸ K samotným barokním výstavbám a přestavbám však obecně (výjimkou např. klášter bosých augustiniánů u sv. Václava na Zderaze, částečně dokončen 1629, zcela 1644)⁹ docházelo až po konci třicetileté války.

Z takto nastíněného dobového kontextu vznik kláštera u sv. Jiljí prakticky nevybočuje. Roku 1626¹⁰ dominikáni získali opuštěný kostel s přílehlými farními a školními budovami

⁵ VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy, Díl 1: Staré Město, Josefov*. Praha: Academia, 1996, s. 84.

⁶ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum [čp. 234, Husova 8, Praha 1 – Staré Město]*. Praha: 1961, s. 4–12.

⁷ EKERT, František. *Posvátná místa král. hl. města Prahy: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého*. Praha: Dědictví sv. Jana Nepomuckého, 1883, s. 388.

⁸ POCHE, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin: (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*. Praha: Panorama, 1988, s. 31–32.

⁹ VLČEK, Pavel, SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha: Libri, 1997, s. 575.

¹⁰ O přesném datu není v literatuře shoda. Hammerschmidt, autor nejstarší literatury k historii dominikánů u sv. Jiljí, uvádí rok 1625. Schaller však uvádí přepis císařského reskriptu s datem 10. prosince 1626. Srov. HAMMERSCHMIDT, Joannes Florianus. *Prodromus Gloriam Pragensem*. Praga: Wickhart, 1723, s. 156;

císařským reskriptem a za účelem výstavby konventu brzy přikročili k odkupu zbylých měšťanských domů severně od hřbitova. Zbytek již zmiňovaného panského domu U Pelikána byl odkoupen již roku 1628 za 2000 zlatých, výrazně chudší dům „U Bubeníka“ byl přikoupen až roku 1658 za 500 zlatých.¹¹ Pozdější zpráva o druhé zmiňované koupi obsahuje poznámku, že akvizice má sloužit „k dostavbě vyměřeného okrsku klášterního“, což by naznačovalo, že k lehkým stavebním úpravám docházelo již před rokem 1658.¹² Celková sjednocující přestavba však byla velmi pravděpodobně zahájena až roku 1663 pod vedením Carla Luraga, jehož účast přímo potvrzuje dobový záznam o dnes nedochované smlouvě, nepřímou srovnání architektury budov se zbytkem stavitelova portfolia.¹³

Stavba dvoutraktového barokního konventu probíhala patrně pomalu – na konci šedesátých let práce nejspíše převzali pod vedením Giovanni Domenica Orsiho Martin Lurago a tesař Thomas Schreyer, se kterými byla roku 1678 podepsána smlouva na opravu přilehlého chrámu.¹⁴ Dubová táhla v podlaze v prvním patře v místech nároží ulic Husovy a Jalovcové jsou dendrochronologicky datována k roku 1671/1672,¹⁵ z roku 1674 je zachována komunikace mezi Římem a českým provinciálem Antonínem Misseniem ohledně finančních příspěvků na stavbu svatojilského kláštera.¹⁶ Refektář byl dokončen kolem roku 1700,¹⁷

SCHALLER, Jaroslav. *Beschreibung der königl. Haupt – und Residenzstadt. Prag III.* Praha: Franz Gerzabeck, 1796, s. 227–230.

¹¹ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum.* Praha 1961, s. 12–13.

¹² Tamtéž, s. 13.

¹³ PROCHÁZKA, Václav. Příspěvky – Dienzenhofer, Lurago, J. Maličský. *Ochrana Památek*, roč. 27 (1952), č. 4, s. 32.

¹⁴ VLČEK, Pavel a Ester, HAVLOVÁ. *Praha 1610–1700: kapitoly o architektuře raného baroka.* Praha: Libri, 1998, s. 184.

¹⁵ BARTOŠ, Ladislav. *Praha I, Staré Město, čp. 234, Husova 8, klášter dominikánský, operativní průzkum a dokumentace*, s. 2.

¹⁶ NEUMANN, Augustin Alois. *Římské zprávy o českých dominikánech: [in appendice documenta latina].* V Praze: Bohemia Dominicana, 1933, s. 81.

¹⁷ VLČEK, Pavel et al. *Umělecké památky Prahy, Díl 1: Staré Město, Josefov.* Praha: 1996, s. 226.

výzdoba knihovny se štukovým rokajem je až z roku 1753.¹⁸ Při vizitaci domovní pochozí komise roku 1726 stály již všechny budovy v plném rozsahu.¹⁹ Předpokládaný záměr stavby třetího patra nakonec dominikáni nerealizovali, stejně jako přestavbu domu U Pelikána, jehož renesanční sgrafitová fasáda se zachovala dodnes. Vnější strohost budov odpovídá typické dobové architektuře konventů mendikantských řádů.²⁰

Josefinské reformy sice klášter zcela nezrušily, ukončily však jeho zlatou éru. Roku 1783 zaniklo u kláštera respektované filozofické a teologické studium.²¹ V následujícím roce byla nejhodnotnější část bohaté klášterní knihovny, včetně 117 vzácných prvotisků,²² přenesena do univerzitní knihovny v Klementinu,²³ a početní stav duchovenstva redukován na 20 bratrů.²⁴ Na počátku 19. století byl klášter sešlý a částečně opuštěný. Roku 1812 byla část druhého patra kvadratury pronajata nově vzniklé hudební konzervatoři. Ta financovala nejnutnější opravy, ale i lehké stavební úpravy, motivované nutností zvukové izolace, především doplnění příčných zdí v komunikačních prostorech.²⁵ V průběhu 19. stol. byly další části konventu pronajímány, především přízemí, v němž u Husovy ulice vznikly

¹⁸ BLAŽÍČEK, Oldřich. Dílo Komských štukatérů v Praze. *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV roč. 10 (1962), č. 1, s. 362.

¹⁹ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 13.

²⁰ VLČEK, Pavel, SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha 1997, s. 538.

²¹ Z hlediska vědecké produkce bylo generální studium neaktivnější mezi lety 1670–1740, muselo tedy částečně fungovat v ještě nedostavěných budovách. Z této doby je dochováno 260 prací. Viz ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435-1790)*. Doktorská disertační práce. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 2007, s. 116.

²² BALCAR, Dalibor. *Soupis prvotisků dominikánské knihovny v Praze*. Praha: Státní knihovna ČSSR-Národní knihovna, 1963, s. 3.

²³ SCHALLER, Jaroslav. *Beschreibung der königl. Haupt – und Residenzstadt. Prag III*. Praha: 1796, s. 199.

²⁴ EKERT, František. *Posvátná místa král. hl. města Prahy*. Praha 1883, s. 388.

²⁵ BRANBERGER, Jan. *Konzervatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konzervatoř hudby, 1911, s. 24–34.

obchody.²⁶ Roku 1888 prošel klášter částečnou opravou a v jeho udržovaném, konzervatoři nedávno opuštěném druhém patře byla zavedena přísná klausura.²⁷

V roce 1950 byl klášter zabaven v rámci Akce K, a areál dále sloužil celé řadě institucí, včetně Ústavu marxismu-leninismu, či kolejí Fakulty žurnalistiky UK.²⁸ Po pádu komunistického režimu byl klášter navrácen dominikánům. Před rokem 2005²⁹ byla odprodána severní část (dům u Pelikána) a areál konventu byl postupně renovován a modernizován ve snaze otevřít areál částečně pro veřejnost, nejvýrazněji po roce 2010 pod vedením architekta Josefa Pleskota.³⁰

1.2 Historie barokního refektáře

Refektář, tedy klášterní jídelna, se nachází v přízemí a přiléhá k severnímu ambitu; je tedy umístěn standardně v křídle protilehlém kostelu. Do sálu se vstupovalo dveřmi ve východní stěně, za kterou se nacházelo předsálí s lavabem a kamny,³¹ v jehož severní zdi byl proražen průchod do komplexu severního domu U Pelikána s hospodářským zázemím, včetně kuchyně.³² Charakteristicky pro dobové mendikantské konventy je refektář jednou z nejvíce zdobených místností.³³ Vzhledem k nekompletní historii výstavby areálu lze dataci vzniku

²⁶ VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy, Díl 1: Staré Město, Josefov*. Praha 1996, s. 226.

²⁷ KRATOCHVÍL, Josef V. *Sv. Jiljí a jeho klášterní a farní chrám na Starém městě v Praze: Stručný nástin dějepisný a místopisný s četnými vyobrazeními*. Praha: Konvent dominikánů, 1926, s. 39.

²⁸ PADEVĚT, Jiří. *Průvodce stalinistickou Prahou*. Praha: Academia, 2018, s. 117.

²⁹ PATRNÝ, Michal. „Rekonstrukce“ domu čp. 254-I v Jilské 7. *Za starou Prahu: věstník klubu Za starou Prahu*, roč. 34 (2004), č. 2, s. 21.

³⁰ ČERNÁ, Eliška. *Dominikáni zvou lidi do opraveného kláštera. Otevře se na konci léta*. Online. In: *Pražský deník*, 26. 7. 2018. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/dominikani-zvou-lidi-do-opraveneho-klastera-otevre-se-na-konci-leta-20180726.html [cit. 5. 4. 2024].

³¹ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 13.

³² SCHMIDT, Norbert. *Výstava jednoho reliéfu v rámci projektu NIKA 7a*. Online. In: *Dominikánská 8*. Dostupné z: https://dominikanska8.cz/akce/491/Vystava_jednoho_reliefu [cit. 1. 5. 2024].

³³ VLČEK, Pavel, SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha 1997, s. 539.

určit díky bohaté výzdobě. Štukatura vznikla pravděpodobně po roce 1700,³⁴ méně kvalitní malířská výzdoba určitě před rokem 1712 – papež Pius V., svatořečený v tomto roce, je na jedné z maleb v okenních špaletách uveden jako blahoslavený.³⁵

Zpráva domovní pochozí komise z roku 1816 zmiňuje i existenci druhého, menšího zimního refektáře.³⁶ Ten se dle plánu z roku 1787 nacházel v přízemí v severní polovině východního křídla, poblíž průchodu ke kuchyni a vstupu do sklepa.³⁷ V dominikánských klášterech v jižněji položených zemích byly zimní refektáře spíše vzácností, avšak v Čechách byly tyto místnosti z důvodu nutnosti topení poměrně běžné.³⁸ Zimní refektář svatojilského konventu v sekundární literatuře prakticky není zmiňován, z čehož lze usoudit, že po umělecké stránce místnost nebyla zajímavá. Jednalo se o z ambitu přístupný obdélný prostor o třech oknech do ulice, tvořící dispoziční pandán v témže křídle jižněji situované sakristie.³⁹

Následkem josefínských reforem přestal velký refektář plnit standardní funkci stravovacího a reprezentačního prostoru. Vzhledem k výrazné redukci početního stavu duchovenstva byly velké části kláštera opuštěny a poměrně rychle začaly pustnout – rula z roku 1816 shledává celý areál „*ve špatném stavebním stavu*.“⁴⁰ Nevyužité prostory začal klášter zkraje 19. století pronajímat, a další osudy místností lze nejlépe sledovat právě skrze nájemníky. Oproti druhému patru, jehož větší část byla mezi lety 1812–1884 pronajata hudební konzervatoři,⁴¹ je však o refektáři v první pol. 19. století minimum zpráv.

³⁴ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 44.

³⁵ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie Barokní refektář dominikánského konventu u sv. Jiljí Husova 8/234, Praha 1*. Praha: 2010. Bez paginace.

³⁶ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961,

³⁷ VLČEK, Pavel a HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1610–1700*. Praha 1998, s. 142.

³⁸ *Pamětní spis k sedmistyletemu výročí založení řádu kazatelského 1216–1916*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna V. Kotrba, 1916, s. 50.

³⁹ FOLTÝN, Dušan. *Konvent dominikánského kláštera při kostele sv. Jiljí v Praze – Starém Městě. Stavebně historický průzkum, kapitola Stavební historie objektu*. Praha: 2010, s. 12–13.

⁴⁰ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 14.

⁴¹ BRANBERGER, Jan. *Konzervatoř hudby v Praze*. Praha: 1911, s. 24–34.

Po roce 1837 byly v přízemí na vnější straně západního křídla kvadratury dle plánů Johanna Maxmiliána Hegeera vybudovány krámy s otevřenými portály do Husovy ulice.⁴² Místním obchodníkům začal refektář patrně ještě před polovinou století sloužit jako skladiště – roku 1851 vypracoval Antonín Kouda plán na zazdění severního křídla ambitu, na kterém lze vidět propojení sálu s prostory obchodů.⁴³ Další konkrétní informace přináší místní působení knihtiskaře Markuse Siccarda, pražského německy mluvícího Žida.⁴⁴ Siccardova tiskárna se usadila v jednom z obchodů (pravděpodobně co nejbližší severnímu křídlu kvadratury s refektářem, tedy v prostoru u rohu Husovy a Jalovcové), a pronajala si refektář a části severního a západního ambitu jako sklady.⁴⁵ Ekert zmiňuje pronajatý refektář roku 1883,⁴⁶ téměř jistě však k pronájmu došlo již v raných sedmdesátých letech – roku 1872 zakoupil mnichovský malíř Karl Spitzweg v Siccardově obchodě tisk s koupajícími se nymfami,⁴⁷ a na Siccardovo působení i skladiště firmy v této době stručně vzpomíná tehdejší ministrant Josef V. Kratochvíl.⁴⁸

Refektář sloužil jako sklad i po Siccardově smrti roku 1882,⁴⁹ a to i přesto, že byla také ve druhém, dříve zčásti konzervatoří udržovaném patře konventu roku 1887 zavedena přísnější klauzura. S obnovou velkého refektáře dominikáni patrně nepočítali, neboť ještě téhož roku

⁴² VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 18.

⁴³ FOLTÝN, Dušan. *Stavební historie objektu*. Praha 2010, s. 17.

⁴⁴ OKRESNÍ MĚSTSKÝ DELEGOVANÝ SOUD PRO STARÉ MĚSTO, JOSEFOV, NOVÉ MĚSTO A VYŠEHRAD. 1882. *Pozůstalostní spis Markuse Siccarda*. In: Okresní městský delegovaný soud civilní pro Staré Město, Josefov, Nové Město a Vyšehrad, kart. 577, sign. IV 18/1882. Místo: Archiv Hlavního Města Prahy (dále AHMP).

⁴⁵ CHYSKÝ, Čeněk. *Za památkami staré Prahy*. Praha: Václav Petr, 1948, s. 105.

⁴⁶ EKERT, František. *Posvátná místa král. hl. města Prahy*. Praha 1883, s. 391.

⁴⁷ UHDE-BERNAYS, Hermann. *Carl Spitzweg: Des Meisters Leben und Werk, Seine Bedeutung in der Geschichte der Münchener Kunst*. München: Delphin Verlag, 1922, s. 179.

⁴⁸ *Pamětní spis k sedmistyletemu výročí založení řádu kazatelského 1216–1916*. Praha 1916, s. 250–251.

⁴⁹ Oproti kusým zprávám o životě a práci Markuse Siccarda existují velmi detailní informace o jeho smrti. Knihotiskařův podnik se dostal do finančních nesnází. Když mu advokát doporučil vyhlásit bankrot, odebral se Siccard dne 4. 1. 1882 do pokojíku vedle své klášterní tiskárny, kde se zamkl a spáchal sebevraždu otravou oxidem uhelnatým. Viz *Čech: politický týdeník katolický*. Praha: Antonín Schmitt, 06. 01. 1882, roč. 14, č. 5, s. 3.

podali k magistrátu žádost o povolení výstavby dvou nových refektářů v prvním patře.⁵⁰ Siccardova tiskárna vzhledem k jeho zadluženosti a nezletilosti jeho synů téměř určitě zanikla.⁵¹ Osířelý obchod a skladiště v refektáři převzal papírenský velkoobchod Slavík a Löbl. Tato firma, založená v roce 1874,⁵² ještě roku 1878 sídlila v nedaleké Husově čp. 12,⁵³ tři roky po Siccardově smrti však již uvádí sídlo na rohu ulic Jalovcové a Husovy.⁵⁴ Výlohu velkoobchodu lze spatřit na fotografii z roku 1925,⁵⁵ pronajatý refektář znovu zmiňuje Josef V. Kratochvíl v brožuře věnované historii kláštera z roku 1926,⁵⁶ a jako sídlo tiskárny je klášterní budova uvedena i roku 1936.⁵⁷ Následujícího roku se však firma po exekuci z kláštera a především ze skladových prostor včetně refektáře vystěhovala.⁵⁸

Na konci roku 1939 byla nejspíše díky úsilí nastupujícího převora ThDr. Reginalda Dacíka⁵⁹ na obnovu značně zubožené místnosti a její výzdoby získána subvence Ministerstva veřejných prací.⁶⁰ Po vypovězení pronájmu byly nejprve vybourány a obnoveny zazděné části severního a západního ambitu, opravou značně zdevastovaného sálu pověřil Státní památkový úřad akademické restaurátory, sochaře Miroslava Böswarta a malíře Bohumíra

⁵⁰ FOLTÝN, Dušan. *Stavební historie objektu*. Praha 2010, s. 17.

⁵¹ *Pozůstalostní spis Markuse Siccarda*. In: Okresní městský delegovaný soud civilní pro Staré Město, Josefov, Nové Město a Vyšehrad, kart. 577, sign. IV 18/1882, AHMP.

⁵² *Jubilejní výstava obvodu obchodní a živnost. komory v Praze r. 1908: úřední skupinový katalog*. V Praze: Výbor výstavní, 1908, s. 71.

⁵³ *Pražský denník*. Praha: Vojtěch Kubelka, roč. 13 (1878), č. 180, s. 4.

⁵⁴ *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, roč. 25 (1885), č. 29, s. 6.

⁵⁵ ECKERT, Jindřich. 1925. *Pohled do Husovy ulice s dominikánským klášterem*. In: Sbírká fotografií (60. léta 19. století – současnost), sign. X 10391. Místo: AHMP.

⁵⁶ KRATOCHVÍL, Josef V. *Sv. Jiljí a jeho klášterní a farní chrám na Starém městě v Praze*. Praha 1926, s. 50.

⁵⁷ PŘÁDA, Josef, Jan ODVÁRKA a Stanislav STANKO. *Orientační kniha Velké Prahy, Díl V: Seznam čísel a držitelů automobilů a motocyklů Velké Prahy 1936*. Praha: Jan Odvárka, 1936, s. 160.

⁵⁸ FOLTÝN, Dušan. *Stavební historie objektu*. Praha 2010, s. 21.

⁵⁹ *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, roč. 36 (1941), č. 89, s. 5.

⁶⁰ *Zprávy památkové péče*. Praha: Státní nakladatelství, roč. 4 (1940), č. 2, s. 31-32.

Čílu.⁶¹ V březnu roku 1940 již probíhaly nejnútnejší opravy, v refektáři bylo navíc v průběhu roku zavedeno centrální topení a elektrické osvětlení. Z plánu na zřízení galerie církevního umění, o kterém hovoří dobový tisk,⁶² však sešlo, a v dubnu následujícího roku byl obnovený refektář slavnostně otevřen koncertem hudby španělského barokního skladatele Emanuelle d'Astorga.⁶³ V průběhu války sál navštěvovaly vycházky Klubu českých turistů.⁶⁴

Krom koncertů a přednášek byl refektář po roce 1945 využíván také jako promoční aula pro absolventy nedalekého Vysokého učení technického, a to i po zabavení kláštera roku 1950.⁶⁵ Na přelomu padesátých a šedesátých let sál začala užívat jako zkušebnu pěveckého sboru Česká filharmonie, která v květnu roku 1961 objednala u družstva ŠTUKO dokumentaci k povrchové úpravě. Práce akademického architekta Vacka je cenným zdrojem informací o nedobrem stavu sálu v šedesátých letech, především detailně shrnuje nedostatky v provedení rekonstrukce z roku 1940. Pouhá dvě desetiletí po nákladné opravě byly malby i štuk pokryty jednak nedobře vyspravenými hlubšími trhlinami, ale i harisovými na povrchu, způsobenými použitím čistících chemikálií. Původní lístkové zlacení štukových rámu bylo ve čtyřicátých letech nevhodně obnoveno hnědou barvou. Jednoznačně pozitivními přínosy rekonstrukce se ukázaly být strukturální opravy a zavedení topení, díky kterým nebyla místnost ohrožena ani narušením statiky, ani vlhkostí.⁶⁶

Pozvolnou rekonstrukcí prochází klášter i jeho refektář po navrácení budov dominikánům roku 1990. Celková oprava refektáře byla dokončena roku 2011, kdy začala místnost užívat kulturně-vzdělávací platforma Dominikánská 8.⁶⁷ Podle návrhů Josefa Pleskota a AP

⁶¹ CHYSKÝ, Čeněk. *Za památkami staré Prahy*. Praha 1948, s. 105.

⁶² *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, roč. 27 (1940), č. 72, s. 2.

⁶³ *Venkov*. Praha, roč. 36 (1941), č. 89, s. 5.

⁶⁴ *Večer: lidový deník*. Praha: Roln. tiskárna, roč. 31 (1944), č. 18, s. 3.

⁶⁵ HLAVSA, Václav. *Praha: průvodce městem*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960, s. 81.

⁶⁶ VACEK, Stivo. *Průzkumné práce a návrh pracovní technologie pro povrchovou úpravu zkušebny České filharmonie v Praze I, Jalovcová č. 2*. Praha: 1961, s. 1.

⁶⁷ HOREŠOVSKÁ, Markéta. *Dominikáni otevřeli nové knihkupectví od Josefa Pleskota*. Online. In: *Archiweb.cz*. 1. 3. 2012. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/dominikani-otevrel-nove-knihkupectvi-od-josefa-pleskota> [cit. 10. 4. 2024].

Ateliéru bylo roku 2015 předěláno foyer na východní straně sálu⁶⁸ a o tři roky později vznikl v konventu nový vstupní prostor na rohu ulic Husovy a Jalovcové.⁶⁹ V současnosti veřejnost do refektáře přichází tímto vchodem, skrze nové dveře v západní stěně místnosti.

⁶⁸ DOMINIKÁNSKÁ 8. *Slavnostní otevření nového foyer barokního refektáře dominikánského kláštera*. Online: in: Dominikánská 8, 2015. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/207/slavnostni-otevreni-noveho-foyer>. [cit. 11. 4. 2024].

⁶⁹ DOMINIKÁNSKÁ 8. *Nový vstup dominikánského kláštera*. Online: in: Dominikánská 8, 2018. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/332/novy-vstup-dominikanskeho-klastera>. [cit. 11. 4. 2024]

2 Výzdoba refektáře

2.1 Současná dispozice

Obdélníkový sál o velikosti 22×8 metrů je zastřešený valenou lunetovou klenbou, na každé z delších stran se nachází pět okenních nik, přičemž okna na severní zdi byla částečně zaslepena při rekonstrukci severního klášterního dvora.⁷⁰ Do místnosti vedou tři vchody: dvojice dveří ve zdobně profilovaných ostěních imitujících mramor⁷¹ ve východní stěně, nedávno proražený třetí průchod naproti v jižní polovině stěny západní. Bohatá barokní výzdoba na klenbě i stěnách je zachována se dvěma výjimkami. Nika v severozápadním rohu je zcela zazděna, na špaletě jsou dochována pouze štuková zrcadla. Osud tohoto výklenku je nejasný – jelikož již od stavby konventu přímo přiléhal k domům při severní straně konventu (na rozdíl od zbývajících čtyř oken, která ústila do dvora domu U Pelikána), mohl být po opuštění plánů na přestavbu severních budov zcela zazděn, nebo naopak probourán jako dodatečný průchod do hospodářských prostor. V již zmiňovaném půdorysu z roku 1787 je zakreslen jako slepý.⁷² Ve vedlejším výklenku byla po prodeji severních budov okolo roku 2005 zazděním useknuta zhruba třetina plochy fresek na ostění i nadpraží, roku 2018 proto niku vyplnila výtvarná intervence *Black & White (missing)* od německého sochaře Christiana Helwinga.⁷³ Dnes původní výzdobu zakrývá tmavý dřevěný obklad a tzv. „Černá nika“ slouží k instalacím moderního umění v rámci projektu NIKA 7a, který obdobně využívá i zazděný průchod v přilehlém foyer.⁷⁴

⁷⁰ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. Technologická studie. 2010. Bez paginace.

⁷¹ VACEK, Stivo. *Průzkumné práce*. 1961, s. 3.

⁷² VLČEK, Pavel a HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1610–1700*. Praha 1998, s. 142.

⁷³ HELWING, Christian. *Black & White (missing)*. Online. In: christianhelwing.de, 2018. Dostupné z: <http://christianhelwing.de/en/00-galerie-28-blackwhite-2018-en/>. [cit. 4. 5. 2024].

⁷⁴ DOMINIKÁNSKÁ 8. *Rozpínání*. Online. In: Dominikánská 8, 2024. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/520/rozpinani>. [cit. 4. 5. 2024].

2.2 Štuková výzdoba

Bohatá barokní štukatura je po umělecké stránce nejzdařilejší a nejhodnotnější součástí výzdoby refektáře. Otázka přesného určení datace i autorství zůstává však dodnes nevyřešena. Listinný materiál ze 17. a první třetiny 18. století se v konventním archivu dochoval jen vzácně, a o aktérech a průběhu stavebních úprav obšírněji informuje diárium představeného až od roku 1734,⁷⁵ a proto k zodpovězení nastolené otázky zbývá uměleckohistorický rozbor.

Za datum vzniku považují stavebně-historické průzkumy i z nich vycházející sekundární literatura období mezi lety 1700–1712, přičemž *post quem* je zjednodušeně ohraničeno rokem, od kterého zhruba italští štukatéři (kterým autor výzdoby refektáře téměř určitě byl)⁷⁶ v českých zemích přechází od raného k vrcholovému baroku. Datum *ante quem* je dáno nápisem na již zmiňované malbě Pia V.⁷⁷ – ačkoliv však viditelná proměna slohu umožňuje odhad času vzniku, příliš neusnadňuje rozpoznání autorství.

Štukatura refektáře se již hlásí spíše k odlehčenému iluzivnímu pojetí mírně ustupujícímu malbě než těžšímu, důrazně plastickému štku běžnému hlavně před rokem 1700,⁷⁸ což však k vynesení soudu o autorovi zdaleka nestačí. Připsání konkrétnímu umělci komplikuje jednak velký počet aktivních italských štukatérů v Praze v první dekádě 18. století,⁷⁹ ale také charakteristická těkavost dobových zástupců tohoto řemesla, vycházející z absorpce a inovace nových ornamentálních prvků, variace v architektuře zdobených prostor i značné různorodosti požadavků zákazníků.⁸⁰ V době vzniku této práce neproběhl ve svatojilském refektáři komparativní slohový rozbor, který by prokázal či alespoň navrhl možného autora, jak se podařilo např. ve srovnatelném prostoru letního refektáře uherskohradištského

⁷⁵ BLAŽÍČEK, Oldřich. Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů. *Umění*, roč. 2 (1954), č. 1, s. 74–75.

⁷⁶ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. Technologická studie. 2010. Bez paginace.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ BLAŽÍČEK, Oldřich. Dílo Komských štukatérů v Praze. 1962, s. 354–357.

⁷⁹ Tamtéž, s. 356.

⁸⁰ PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko*. Praha: Panorama, 1986, s. 356.

kláštera františkánů od Baldassara Fontany,⁸¹ či v jídelně královopolské kartouzy, kde štukaturu provedl Giacomo Antonio Corbellini.⁸²

Štuková výzdoba utváří rámeček pro celkem 46 maleb (na ostění a nadpraží zmiňované severozápadní niky se však nachází rámy pro další tři, celkový počet mohl být tedy až 49). Uprostřed zrcadlového stropu je pole pro velkou ústřední obdélníkovou malbu, po obou kratších stranách přibližně dvakrát menší zhruba čtvercové rámy. Stropní pole maleb oddělují vegetabilní festony a rozviliny s drobným ovocem, ve středech stran či rozích rámu doplněné o tváře andílků s křídly, a dvojice zlacených štukových rozet. Nejbohatěji orámovány jsou dvojice maleb na obou kratších stranách sálu, obzvláště v supraportách na vstupní straně stojí rámy na volutách, flankovány reliéfními anděly. Hrany trojbokých okenních výsečí zdobí pásy akantů a růží končící v jednoduchých konzolách. Na několika místech se objevují ornamentální mušle, především ve svornících, rámech maleb na západní stěně, a v suprafenestrách, kde se střídají s maskarony. Štukatura dodržuje pečlivou symetrii – protilehlé oválné medailony a dvojice rámu s členy řádu v bocích okenních špalet jsou stejného tvaru, a stejně jako u rámu v nadpražích jsou vždy tvarově totožné s ozdobou přesně protilehlého výklenku.

Jedinou součástí štukové výzdoby, která přímo odkazuje na objednavatele práce, je dvojice kartuší umístěných ve středech obou kratších stran sálu. Jedná se o dva polychromované reliéfy ve tvaru srdce. Ve zdobenější kartuši na čelní straně sálu, tedy velmi pravděpodobně záměrně nad místem převora, respektive provinciála, se nachází mimořádně bohatě vyvedený znak dominikánského řádu: *„Ve stříbrném štítě leží na červené knize se zlatými přezkami bílý pes s černýma ušima a s odvrácenou hlavou, který drží v tlamě hnědou pochodeň s červenými plameny, obklopujícími říšské jablko převyšené zlatou hvězdou. Černý plášť, vytvářející ve štítě stříbrnou špici, vychází ze zlaté papežské tiáry, která spočívá uprostřed na štítu. Heraldicky vpravo od ní je zlatý patriarší procesní kříž a červený kardinálský klobouk s deseti střapci na každé straně, vlevo pak ven točená berla a infule, vše*

⁸¹ STEHLÍK, Miloš. *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*. Brno: Státní památkový ústav, 2002, s. 18.

⁸² BUKOVSKÝ, Jan. *Královopolský kartouz*. Brno: Blok, 1994, s. 48.

zlaté. Štít provázejí vpravo zelená lodyha lilie s pěti bílými květy a vlevo zelená palmová ratolest.“⁸³

Několik vět k této podobě znaku: na rozdíl od např. trinitářů či mercedariánů neměl řád bratří kazatelů od svého vzniku jednoznačně určený a sjednocený oficiální znak, a jeho podoba se často měnila v závislosti na klášteře a provincii. Většina konventů se nicméně v základu přiklonila k jedné ze dvou variant, buď ke starší, tzv. „španělské“ (stříbro-černý liliový kříž) nebo „římské“ (stříbrná špice v černém poli). Častěji užívanou se v průběhu středověku stala druhá ze jmenovaných, ke které bylo následně přidáváno čím dál větší množství vedlejších atributů (nejčastěji kniha, palmová ratolest, lilie, pes s loučí, hvězda atd., ale vzácněji např. i růženec či postavy světců). Největší rozmanitosti až přebujelosti pak dosáhly znaky v průběhu 17. stol., kdy např. kláštery Santa Maria Novella a San Marco (oba ve Florencii) užívaly zcela odlišné figury, druhý ze jmenovaných dokonce naprosto atypického okřídleného lva (atribut sv. Marka).⁸⁴ Znak v refektáři kláštera sv. Jiljí můžeme považovat až za logický extrém této tendence obohacování řádového znaku, nicméně zdobnost je pochopitelná vzhledem k významu tohoto kláštera v provincii. Římská varianta, byť povětšinou s menším množstvím atributů, byla u barokních dominikánských konventů a kostelů ve střední Evropě běžná, dochované exempláře dnes nejčastěji nalezneme ve frontonech dveřních portálů (např. chrám u sv. Kříže v Písku), v refektářích pak např. na lavabu u sv. Vojtěcha ve Vratislavi či unikátním dřevěném portálu refektáře bývalého znojemského kláštera u sv. Kříže.⁸⁵ Podstatně zjednodušený znak podle původního španělského způsobu byl jako oficiální varianta schválen na generální kapitule v Bologni až

⁸³ BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve, III. díl, I. svazek. Žebravé řády*. Praha: Libri, 2006, s. 14.

⁸⁴ K historickému vývoji znaku dominikánů obecně DALEY, Charles. The Coat of Arms of the Order of Preachers. *Dominicana Journal*, roč. 14 (1927), č. 1, s. 33–42.

⁸⁵ MATUS, Dominik. *Truhláři a sochaři dominikánského řádu na Moravě v 17. a 18. století*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, 2021, s. 60.

roku 1962.⁸⁶ Na protější stěně je jednodušší reliéf s dvojicí psů držících planoucí pochodně na blankytně modrém podkladu.⁸⁷

Štukatura byla původně zdobena lístkovým zlatem, které však bylo pravděpodobně z důvodu špatného stavu přemalováno hnědou barvou při restauraci v počátku 40. let.⁸⁸ Revidovat tuto přemalbu a obnovit zlacení bylo doporučeno při dokumentačních pracích již na počátku 60. let,⁸⁹ nejspíše však k opravě došlo až po navrácení kláštera dominikánům v 90. letech. V současnosti lze obnovené zlacení nalézt na rámech obrazů a štukových rozetách. Polychromii obou kartuší s atributy řádu obnovili roku 1998 při restaurátorských pracích Alena a Tomáš Moravcovi.⁹⁰ Celkově je dnes štuková výzdoba ve velmi dobrém stavu s minimem trhlin a rušivých elementů.

⁸⁶ BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, III. díl, I. svazek. Žebravé řády*. Praha 2006, s. 14.

⁸⁷ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

⁸⁸ VACEK, Stivo. *Průzkumné práce*. 1961, s. 1.

⁸⁹ Tamtéž, s. 3.

⁹⁰ MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. 1998. *Restaurátorská zpráva. Nástěnné obrazy v refektáři kláštera sv. Jiljí čp. 234/I Husova 8, Jalovcova 1, Jilská 5 Praha 1 - Staré město*.

3 Malířská výzdoba a její ikonografie

3.1 Historie, restaurování a současný stav

Nástěnné malby v refektáři byly provedeny v prvním desetiletí 18. století, nejpozději však do již několikrát zmiňovaného roku 1712. Podobně jako u štukatury se jedná o obtížně přiřaditelné dílo neznámého autora, při porovnání výtvarné kvality obou užitých druhů výzdoby vyniká však na první pohled natolik výrazný kontrast, že si jej zprávy a průzkumy refektáře neodpustí zmínit.⁹¹ Zatímco plastika byla s nejvyšší pravděpodobností svěřena zkušenému italskému řemeslníkovi, výmalbou byl pověřen umělec výrazně méně schopný. Ke srovnání kvality jednotlivých obrazů je vzhledem k velkému množství přemalb (z nichž nejrazantnější proběhly ještě v 18. století)⁹² a restaurátorských zásahů nutno přistupovat s rezervou, lze však vyslovit několik obecných soudů. Především se zdá, že měl dotyčný malíř jistou zkušenost se závěsnými obrazy – oválné medailony mezi okenními výklenky, a především dvě dvojice výjevů s hostinami na vstupních a čelních stěnách refektáře, jsou zvládnuty poměrně dobře, naopak pro centrální nástropní malbu Svatby v Káni galilejské byla zvolena nepřilíživá funkční kompozice připomínající spíše oltářní obraz. Po technické stránce jsou malby provedeny ještě nikoliv al fresco, nýbrž al secco – na vyschlý povrch byla nanesena červená podkladová vrstva jako u klasického obrazu na plátně, a k výmalbě použita tempera s olejovou příměsí.⁹³ Poměrně obstojný výkon u nástěnných obrazů v kontrastu s evidentně nezvládnutou lineární perspektivou na nástropním výjevu dominikánů obsluhovaných anděly v západní části sálu hovoří ve prospěch hypotézy, že

⁹¹ Za všechny citujme z průzkumné práce architekta Vacka: „Štuková výzdoba je doplněna orámovanými malovanými náplněmi nijak vynikajícími, pouze po stránce dokumentačně historické cennými.“ VACEK, Stivo. Průzkumné práce. 1961, s. 1.

⁹² BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

⁹³ Tamtéž.

autor nebyl profesionálním malířem, a mohlo se, což v dobovém kontextu nebylo neobvyklé, jednat o člena místní řádové komunity.⁹⁴

Původní malby byly v průběhu více než tří staletí alespoň třikrát přemalovány, poprvé ještě v 18. století. O této první přemalbě (potenciálně přemalbách) je dochováno naprosté minimum informací, je však viditelné, že bylo značně zasaženo do původní kompozice obrazů, a nelze vyloučit, že mohlo dojít i ke změně námětu – dokladem je především podobizna Alberta Velikého v jednom z okenních výklenků, ze které na diváka v různých vrstvách shlíží celkem tři obličej.

Druhou, lépe dokumentovanou přemalbu provedl na počátku 40. let 20. století akademický malíř Bohumír Číla.⁹⁵ Tento zásah přišel v kritický okamžik, jelikož většina maleb a především centrální výjev byly vzhledem k více než půl století trvajícimu nešetrnému využití refektáře na pokraji naprostého zničení.⁹⁶ Jak však upozorňuje technologická studie, Číla si při práci počínal v rozporu s dobovou restaurátorskou praxí volající po co nejmenším zásahu do původního díla, zvláště u podobizen významných představitelů řádu v okenních špaletách.⁹⁷ Přemalbu navíc uchopil nevhodně i po technické stránce, a vzhledem k fixaci vaječnou emulzí začala jeho práce opadávat a tmavnout.⁹⁸

Zatím posledním, výrazně citlivěji koncipovaným restaurátorským zásahem byla práce Aleny a Tomáše Moravcových z roku 1998. Většina Čílovy přemalby byla odstraněna a nahrazena identifikovatelnou a snímatelnou čárkovou retuší.⁹⁹ Vzhledem k nevelké rozloze

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Zpráva restaurátorů Moravcových z roku 1998 hovoří o dnes nedochované signatuře, dle které měl přemalbu roku 1938 provést jakýsi B. Míša (možná záměna se jménem Čílovy dcery, Bohumíry Míšové-Čílové, rovněž restaurátorky), což je však zajisté omyl. Dobové prameny zmíněné v kapitole 1.2 i veškeré další zdroje jednoznačně hovoří o angažmá Bohumíra Číly, a to nejdříve na konci roku 1939, pravděpodobně však až v roce následujícím. Viz MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. *Restaurátorská zpráva*. 1998. Bez paginace.

⁹⁶ *Večer: lidový deník*. Praha, roč. 27 (1940), č. 72, s. 2.

⁹⁷ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

⁹⁸ MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. *Restaurátorská zpráva*. 1998. Bez paginace.

⁹⁹ Tamtéž.

sálu a malého odstupu diváka od obrazů je bohužel šrafovaná retuš velmi výrazná a mnohdy narušuje tonální jednotu a celkové vyznění zobrazených scén.¹⁰⁰

3.2 Popis a ikonografie maleb

3.2.1 Nástrovní malby

Centrální obraz v obdélníkovém rámu zachycuje Svatbu v Káni galilejské, spolu s Poslední večeří jeden z nejčastějších ústředních motivů výzdoby refektářů od 15. století.¹⁰¹ Jedná se o zdaleka největší malbu, oproti sousedním výjevům zhruba dvojnásobnou, a zároveň také jedinou součástí malířské výzdoby, které je konkrétně věnována pozornost v sekundární literatuře o konventu. Obraz zmiňují jak Ekert roku 1883,¹⁰² tak Kratochvíl roku 1926,¹⁰³ oba však námět identifikují zcela nesprávně jako Nasycení zástupů na poušti. V měřítku Ekertova obsažného díla o pražských církevních památkách se jedná o chybu v detailu, o něco překvapivější je u bývalého svatojilského ministranta Kratochvíla, který klášter znal důvěrněji. Společným viníkem byl možná špatný stav obrazů v druhé polovině 19. a první polovině 20. století, především ale využití refektáře jako papírnického skladu; výhled na stropní malbu divákovi nepochybně zakrývaly skříně a regály.¹⁰⁴

Centrální motiv malíř zachytil v iluzivní perspektivě s architektonickým rámcem, vhodné spíše pro nástěnný výjev. Malbě se nedaří pocitově „prolomit“ plochu stropu, jak bychom u barokní kompozice očekávali.¹⁰⁵ Svatebčané u stolu spíše leží, než sedí, a stůl jako by svou

¹⁰⁰ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

¹⁰¹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 430.

¹⁰² EKERT, František. *Posvátná místa král. hl. města Prahy*. Praha 1883, s. 391.

¹⁰³ KRATOCHVÍL, Josef V. *Sv. Jiljí a jeho klášterní a farní chrám na Starém městě v Praze*. Praha: 1926, s. 248.

¹⁰⁴ Za zmínku stojí i možnost, že Kratochvíl tuto chybu z Ekerta opsal, neboť zvláště v kapitolách o historii kláštera přebírá celé pasáže. O dalších obrazech např. na chodbách se však Kratochvíl rozepisuje detailněji a vychází očividně z osobní zkušenosti.

¹⁰⁵ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

zadní stranou spolu se sloupy stoupal do nebe k chóru. Kristus je usazen na běžném místě u levé bližší hrany stolu, kde ho v soudobých dílech zobrazují např. Giuseppe Maria Crespi,¹⁰⁶ Andrea Boscoli¹⁰⁷ či Bartolomè Esteban Murillo,¹⁰⁸ a žehná šesti kádím. Dle technologické studie sedí u stolu i druhý Kristus v čele stolu vedle novomanželů,¹⁰⁹ (rovněž obvyklé místo, např. u Veroneseho,¹¹⁰ Tintoretta¹¹¹ či Vasariho¹¹²); zdvojené vyobrazení Ježíše u této scény není vzácností.¹¹³ Osobně jsem k tomuto soudu rezervovaný – tato druhá postava je více androgynní a její usazení v čele stolu, červenomodrý úbor a především šál přes hlavu nasvědčuje, že by se mohlo jednat spíše o Marii,¹¹⁴ od pozdního středověku často zobrazovanou účastnici svatby.¹¹⁵ U nohou svatebčanů pobíhá psík, v tomto případě jistě nikoliv náhodou černobílý, dominikánský, který je běžnou součástí námětu.

Nástropní malba na východní straně blíže vchodu je vyhrazena patronu kostela a kláštera. Mezi většími obrazy se jedná o jeden z mála výjevů, které nezachycují buď hostinu biblickou či z dominikánských legend. Vyobrazení Jiljího jako poustevníka s laní, v pozadí s opatskými atributy – berlou, infulí a několika knihami¹¹⁶ – je poměrně standardní; konvenci se malba vymyká ve dvou bodech. Pozoruhodnou abnormalitou je, že šípem není zasažen světec sám či probodnuta jeho ruka a střelena i laň, nýbrž je zraněno pouze zvíře;

¹⁰⁶ The Art Institute of Chicago.

¹⁰⁷ Galleria degli Uffizi, Florencie.

¹⁰⁸ Barber Institute of Fine Arts, Birmingham.

¹⁰⁹ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

¹¹⁰ Musée du Louvre, Paříž.

¹¹¹ V kostele Santa Maria della Salute, Benátky.

¹¹² Museum of Fine Arts, Budapest.

¹¹³ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 430.

¹¹⁴ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005, s. 322.

¹¹⁵ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006, s. 274.

¹¹⁶ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 202.

toto je v obrazech sv. Jiljí poměrně vzácný úkaz, čehož si všímá i restaurátorská zpráva¹¹⁷ (která nezmiňuje, že stejný prvek nacházíme na pozdější malbě téhož námětu od Václava Vavřince Reinera v přilehlém chrámu). Zcela neobvyklým prvkem pro tento výjev je, že poustevník dává volnou rukou zvířeti najíst z mísy; patrně si malíř ani na této malbě neodpustil drobný odkaz na hlavní účel místnosti.

Poslední nástropní malba na čelní straně sálu zobrazuje dominikánskou legendu o rozmnožení chlebů. K tomuto zázraku mělo dojít několikrát a na více místech, nejvýznamněji v refektáři boloňského kláštera u kostela Santa Maria della Mascarella, kde měli po modlitbě sv. Dominika vejít do jídelny skrze zavřené dveře dva andělé a donést bratřím kazatelům chybějící chléb.¹¹⁸ V umění řádu se jedná o známý námět, který zpracovali např. Fra Angelico či Giovanni Antonio Sogliani; druhý ze jmenovaných tak učinil rovněž pro refektář, a to sice kláštera San Marco ve Florencii,¹¹⁹ významného centra řádu. Z výtvarného hlediska je zajímavostí již zmíněné zcela evidentní nezvládnutí lineární perspektivy, jídelní stoly po obou stranách sálu se tedy poněkud hroutí do středu celé scény.¹²⁰

Všechny stropní malby jsou orientovány pro pohled od západní, čelní strany sálu, kde se nalézalo místo pro představené konventu a provincie.

3.2.2 Výjevy hostin na čelní a vstupní stěně

Čtyři scény s hostinami se nachází v oválných rámech na čelní stěně a v supraportách stěny vstupní. Dvojice obrazů nad vstupy do sálu zobrazuje při jídle bratry dominikány, na protější

¹¹⁷ MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. *Restaurátorská zpráva*. 1998. Bez paginace.

¹¹⁸ Dle technologické studie o výzdobě refektáře jde o zázrak u sv. Sixta v Římě. Životopisy sv. Dominika však zmiňují, že se tento zázrak stal nejméně čtyřikrát, dvakrát v Římě a dvakrát v Boloni. Klášter Santa Maria Mascarella je touto událostí nejproslulejší a po staletí se v něm nacházel stůl, u kterého měl zázrak proběhnout. Srov. BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace; KONEČNÝ, František Filip. *Svatý Dominik, zakladatel řádu kazatelského*. Praha: Lad. Kuncíř, 1921, s. 217.

¹¹⁹ Musée du Louvre, Paříž; klášter San Marco, Florencie.

¹²⁰ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

straně jsou zachyceny scény biblické. Interpretací námětů, v části případů méně zřejmých než u nástrojných maleb, se okrajově zabývaly dva prameny: stavebně-historický průzkum kláštera a kostela z roku 1961 a technologická studie výzdoby refektáře z roku 2011.

V severozápadním rámu se nachází Večeře v Emauzích, další z klasických námětů výzdoby refektářů.¹²¹ Kristus, sedící mezi svými učedníky v poutnických úborech s čutorami, je zachycen v okamžiku lámání chleba. Po stolu se opět sápe černobílý psík; i v tomto námětu se zvíře vyskytuje relativně běžně, např. u Veroneseho¹²² či Tiziana.¹²³

Námět vedlejší malby je značně nejistý. Trojici postav u prostřeného stolu interpretuje technologická studie jako Drusianu hostící sv. Jana Evangelistu;¹²⁴ v tomto případě by se jednalo o nesmírně vzácné, prakticky neexistující zobrazení bez mně známých analogií. Dle Zlaté legendy světec skutečně svoji následnici po jejím zázračném vzkříšení vyzval, ať mu připraví jídlo, a ona jej následně uvítala ve svém domě – malíři však bývá zobrazován prakticky pouze moment Drusianina oživení.¹²⁵ Oproti vedlejšímu obrazu je navíc malba v mnohem horším stavu a vykazuje výrazně větší množství přidaných i odstraňovaných retuší, ve kterých mohl původní námět zaniknout. S jistotou se lze při interpretaci držet prakticky jen gesta žehnání a svatozáře prostřední postavy (šmouhy nad hlavami dalších účastníků scény však naznačují, že mohla být přítomna i u nich, může se však také jednat o následky přemaleb) a poutnického šatu a hole starce na pravé straně obrazu. Přesná identifikace námětu si v budoucnu zaslouží hlubšího bádání, potenciálním vodítkem by mohl být koš s klubkem a pletacími jehlami v levém dolním rohu kompozice. Tento atribut nejasného významu, možná odkazující na domácnost a domácí práce, se objevuje

¹²¹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 473.

¹²² Musée du Louvre, Paříž.

¹²³ National Gallery of Ireland, Dublin.

¹²⁴ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

¹²⁵ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 184.

na obrazech Krista v domě Marty a Marie od Rubense a Jana Brueghela mladšího,¹²⁶ či Hendricka van Balena.¹²⁷

Jednoznačně interpretovatelný je námět malby nad jižním vchodem východní stěny, který zachycuje známou scénu s Tomášem Akvinským a dalším bratrem dominikánem na hostině pořádané francouzským králem Ludvíkem IX. Krom typických atributů, především slunce na prsou,¹²⁸ jsou určující psací potřeby, jichž Tomáš užívá poněkud nepatřičně během hostiny. Světec, nezaujatý pozemskými záležitostmi, se měl u královského stolu zcela pohroužit do tiché kontemplace a teologických polemik proti manicheismu. Ve vzácný okamžik ticha pak udeřil pěstí do stolu a triumfálně vykřikl, neboť došel k uspokojivému argumentu. Král Ludvík – sám mimořádně zbožný člověk, rovněž později prohlášen za svatého – místo aby byl výstupem pohoršen, vzkázal poslat pro písaře, aby byla myšlenka zaznamenána.¹²⁹ Tato scéna se objevuje ve výzdobě dominikánských klášterů (např. v Limě),¹³⁰ známé je zpracování od švýcarského malíře Niklause Manuela Deutsche.¹³¹

Ohledně námětu posledního obrazu prameny mlčí či spekulují. Dva bratři kazatelé, jeden z nich dle svatozáře sv. Dominik, jsou hostěni mužem a ženou. Dominik ukazuje na postavu dítěte stojící na stolní desce,¹³² hostitel a druhý řeholník na ni reagují s překvapením, žena ke stolu přináší jakýsi pokrm, nejspíše rybu. Tato scéna velmi přesně odpovídá konkrétní legendě o zázračném vzkříšení, jež měl světec vykonat roku 1219. Když zakladatel řádu

¹²⁶ National Gallery of Ireland, Dublin.

¹²⁷ Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo.

¹²⁸ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 153.

¹²⁹ SPIAZZI, Raimondo. *San Tommaso d'Aquino. Biografia documentata di un uomo buono, intelligente, veramente grande*. Bologna: Studio Domenicano, 1995, s.39.

¹³⁰ CASTÉ, Juan Carlos. *St. Thomas Aquinas – The Secret of the Angelic Doctor*. Online. In: Heralds of the Gospel – Catholic Magazine. Dostupné z: <https://catholicmagazine.news/st-thomas-aquinas-the-secret-of-the-angelic-doctor/> [cit 15. 6. 2024].

¹³¹ Kunstmuseum Basel.

¹³² Stavebním průzkumem i technologickou studií výzdoby interpretováno jako zjevení Jezulátka, srov. VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 45; BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

s několika bratry nocoval v domě hradního kaplana v Châtillon-sur-Seine, syn hostitelovy sestry se zabil pádem z vrchního patra. Dominik vyřkl modlitbu, nemluvněti požehnal, a následně je odevzdal matce živé. Když hostitel na počest události svolal hostinu, vyléčil světec i matku dítěte, která kvůli zimnici nemohla pozřít servírovaného úhoře. Dominik pokrmu požehnal a dal ženě ochutnat, což zázračně navrátilo zdraví i jí.¹³³

V porovnání např. s výše zmíněnou legendou o rozmnožení chlebů je tento výjev v dominikánském umění velmi vzácný a nenalezl jsem k němu možné předlohy; z podobných zázraků bývá malován spíše známější případ oživení z koně spadlého Napoleona Orsiniho v Římě (např. od Fra Angelica pro klášter San Marco, či z něj vycházejícího Benozza Gozzoliho).¹³⁴ Tato vzácnost umožňuje spekulaci o zdroji, ze kterého bylo při výmalbě čerpáno. Z raných hagiografií od Dominikových současníků zmiňuje châtillonský zázrak pouze Gerald Frachet,¹³⁵ nelze jej nalézt ani v životopisu zakladatele řádu od bl. Jordána Saského či ve výčtu zázraků diktovaném bl. Cecilíí. Z Fracheta zprávu o této události přejímá významný životopis světce od Dětřicha z Apoldy,¹³⁶ sepsaný na popud sedmého řádového velmistra Munia Zamorry roku 1288, jenž se stal hlavním pramenem pro všechny pozdější biografie.¹³⁷ Nelze zcela vyloučit, že bohatě zásobená klášterní knihovna obsahovala opis jednoho ze starších středověkých děl, avšak pokud byla při výmalbě využita dobová, tiskem šířená literatura, výběr je poměrně omezený. Nejvýznamnější soudobou publikací o činech sv. Dominika jsou *Annalium sacri ordinis Praedicatorum*, dílo španělského dominikána Tomáše Malvendy, vydané v Neapoli roku 1627,¹³⁸ ve kterém je detailní zpráva o tomto zázraku uvedena s odkazy na Fracheta a Apoldu.¹³⁹ Další generace

¹³³ FRACHET, Gerald. *Životy bratří*. Praha: Krystal OP, 2004, s. 57.

¹³⁴ Klášter San Marco, Florencie; Pinacoteca di Brera, Miláno.

¹³⁵ FRACHET, Gerald. *Životy bratří*. Praha: Krystal OP, 2004, s. 57.

¹³⁶ D'APOLDA, Thierry. *Livre sur la vie et la mort de saint Dominique*. Paříž: Librairie Catholique de L'Œuvre de Saint-Paul, 1887, s. 209.

¹³⁷ KONEČNÝ, František Filip. *Svatý Dominik, zakladatel řádu kazatelského*. Praha 1921, s. 14.

¹³⁸ Tamtéž, s. 15.

¹³⁹ MALVENDA, Tomas. *Annalium sacri ordinis Praedicatorum*. Neapol: Ex Typographia Lazari Scórigij, 1627, s. 265.

objemných kritických spisů o historii řádu, která v 18. stol. na Malvendu navazuje, vzniká až po předpokládané výmalbě refektáře; jedná se např. o díla Quétifa a Écharda (Paříž 1719) či Mammachiho (Řím 1756), ale významným zdrojem je i relevantní díl bollandistické edice Acta Sanctorum, ve kterém poprvé tiskem vyšel Apoldův životopis (Antverpy 1733).¹⁴⁰ Doboví dominikánští historiografové v českých zemích se spíše než hagiografii věnovali dějinám místní provincie, případně působení místních světců (např. bl. Česlava).¹⁴¹

3.2.3 Medailony mezi okenními výklenky

Celkem osm oválných rámců se nachází na delších stranách sálu mezi okenními nikami. Většina obrazů vychází ze starozákonních námětů a zobrazuje scény zahrnující odkazy na nasycení, jídlo či pití, přičemž protilehlé malby vytváří tematické dvojice. Interpretací scén se rovněž zabývaly prameny zmíněné v předchozí části, jejich závěry se však u mnoha obrazů značně rozcházejí; zajímavostí je, že k přesnějším výsledkům ve většině případů došel starší a širěji zaměřený stavební průzkum kláštera.

První protilehlá dvojice medailonů na západní straně sálu se poněkud vymyká zbytku obrazů, jelikož neobsahuje starozákonní scény a zřetelné reference na potravu, nýbrž zobrazuje dvojici novozákonních světců. Na jižní straně je namalován typicky asketický sv. Jan Křtitel se svými nezaměnitelnými atributy: holí s křížem a mluvící páskou s nápisem „Ecce Agnus Dei“, a beránkem.¹⁴² Protější medailon je jednou z nejpoškozenějších maleb v

¹⁴⁰ KONEČNÝ, František Filip. *Svatý Dominik, zakladatel řádu kazatelského*. Praha 1921, s. 14–15.

¹⁴¹ K české dominikánské historiografii viz ZOUHAR, Jakub. Přehled dějepisectví dominikánského řádu v Čechách a na Moravě v 16.-18. století. In: ČORNEJOVÁ, Ivana (ed.). *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci: sborník příspěvků z pracovního semináře konaného ve Vranově u Brna ve dnech 4.-5.6.2003*. V Praze: Univerzita Karlova, 2003, s.267–291; ZOUHAR, Jakub. Přehled dějepisectví dominikánského řádu v Čechách a na Moravě v 16.–18. století III. *Folia historica Bohemica*. Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV, roč. 29 (2014), č. 2, s. 409–421.

¹⁴² RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 185.

refektáři, zelenočervený oděv a kalich s hadem však ukazuje na sv. Jana Evangelistu.¹⁴³ Ve prospěch tohoto určení hovoří i světcovo časté zobrazování spolu s Janem Křtitelem.¹⁴⁴

U obou vedlejších obrazů poustevníků panuje při pokusu o interpretaci v pramenech menší shoda, jelikož jsou zobrazené scény obtížně přiřaditelné k pouze jedné postavě. Na jižní straně prameny interpretují obraz anděla navštěvujícího spícího proroka jako sen Eliášův, Nabuchadonozorův či Labánův, na severní výjev s prorokem, kterému havrani přináší chléb, jako opět Eliáše, či Theodosia nebo Pavla Thébského.¹⁴⁵ Lze se domnívat, že v obou případech se jedná o Eliáše. Společným prvkem obou maleb a unikátním atributem právě tohoto proroka je plamenný meč.¹⁴⁶ Postavy na obou obrazech jsou navíc takřka shodné jak v obličejí, tak oděvu – bílé kožešině, přehozené jako hnědý plášť na „karmelitánský“ způsob; opět se jedná o charakteristické zobrazení Eliáše.¹⁴⁷ Oba výjevy souvisejí s potravou – havrani či krkavci přinášející chléb zcela očividně, ale i anděl na jižní malbě navštěvuje vysíleného proroka, aby mu přinesl jídlo a pití, což naznačuje i džbán v pozadí kompozice.¹⁴⁸ Eliáš má navíc částečnou spojitost i s centrální malbou refektáře, neboť uzdravení vody a naplnění džbánů jeho žákem Elišou, popsané ve Druhé knize královské, slouží jako typologický předobraz novozákonní Svatby v Káni galilejské.¹⁴⁹

Následující dva obrazy správně identifikuje stavební průzkum.¹⁵⁰ Podobně jako u maleb proroka Eliáše se jedná o tematickou dvojici, která zobrazuje dvojí přelstění Ezau Jákobem z knihy Genesis; rovněž oba tyto náměty alespoň částečně souvisí s jídlem. Na jižní malbě

¹⁴³ Tamtéž, s. 182–183.

¹⁴⁴ HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator, 1999, s. 83.

¹⁴⁵ Srov. BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace; VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 45.

¹⁴⁶ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 284.

¹⁴⁷ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 127.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 128.

¹⁴⁹ ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006, s. 274.

¹⁵⁰ VAJDIŠ, Jaroslav et al. 1961. *Stavebně historický průzkum*, s. 45.

je zachycen Ezau v okamžiku, kdy prodává Jákobovi své prvorozenství za chléb a mísu čočovice. Klíčovou pro jednoznačnou identifikaci účastníků scény je postava staršího bratra, sedícího u prostřeného jídelního stolu – malíř zdůraznil Ezauova charakteristicky ochlupená předloktí, a navíc jej obklopil atributy lovce: u nohou leží bílý lovecký pes, a na stěně visí luk a toulec s šípy.¹⁵¹ Na severním obraze získává Jákob lstí od svého starého a slepého otce Izáka požehnání. Jákob, na popud Rebeky oblečen v Ezauově nejlepším šatu,¹⁵² je namalován v tmavém oděvu, podobném ošacení svého staršího bratra na protější malbě. Jeho ruce, obalené do kůže kůzlete, malíř zjednodušeně naznačil hnědou barvou, téměř připomínající prosté kožené rukavice. Podobné řešení se při zobrazení této scény objevuje u umělců nizozemského zlatého věku, např. Govarta Flincka,¹⁵³ Gerrita Willemsze Horsta,¹⁵⁴ či Gerbranda van den Eeckhout,¹⁵⁵ nejen u holandských malířů byl tento námět v 17. století velmi oblíbený.¹⁵⁶ Kompozice pozadí s prostřeným stolem a průhledem do krajiny, ve které loveckými psy obklopený Ezau střílí z luku, evokuje italskou renesanční malbu, např. zpracování téhož námětu od Girolama da Treviso mladšího.¹⁵⁷

Rovněž poslední dvojice medailonů ve východní části sálu zobrazuje starozákonní náměty, které opět správně identifikuje stavební průzkum.¹⁵⁸ Na jižní malbě je zachycena do pouště vyhnaná Hagar se synem Izmaelem v okamžiku kdy se dvojici zjevuje anděl, jenž přináší novinu o nedaleké studni, která zažene jejich žízeň. Klíčem k interpretaci výjevu a jeho odlišení od jiných scén zjevení je právě Izmael, dítě ležící v pravém dolním rohu obrazu.

¹⁵¹ Právě pes, a možná i na stole ležící bochník chleba – obojí atributy sv. Rocha – mohly vést k chybné interpretaci výjevu jakožto zobrazení tohoto světce v technologické studii. Viz BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

¹⁵² Gn 27,15.

¹⁵³ Rijksmuseum Amsterdam.

¹⁵⁴ Dulwich Picture Gallery, Londýn.

¹⁵⁵ Metropolitan Museum of Art, New York.

¹⁵⁶ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 179.

¹⁵⁷ Musée des Beaux-Arts, Rouen.

¹⁵⁸ VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum*. Praha 1961, s. 45.

Tato scéna byla v 17. století rozšířena v nizozemském i italském malířství,¹⁵⁹ v českém prostředí je známé pozdější zpracování Ignáce Raaba z 60. let 18. století.¹⁶⁰ Protější výjev zobrazuje Rúť, sbírající klasy na Bóazově poli.¹⁶¹ Pozornost budí hospodářův orientální oděv a především turban, se kterým tuto postavu mnohdy malují nizozemští malíři zlatého věku, např. Jan Victors¹⁶² či Nicolaes Pietersz Berchem.¹⁶³ Tento obraz rovněž vytváří tematickou dvojici s protější malbou, neboť i zde chtěl umělec jistě zdůraznit význam vody a zahrnutí žízně; zatímco Bóaz jednou rukou kyne Rúth, druhou ukazuje na dvojici džbánů v pozadí v odkazu na část devátého verše „*Budeš-li mít žízeň, jdi k nádobám a napij se vody, kterou služebníci načerpají.*“¹⁶⁴

3.2.4 Medailony členů řádu v ostěních špalet

Celkem osmnáct medailonů zobrazuje blahoslavené a svaté dominikánského řádu. Jedná se o malby nejvíce zasažené přemalbami, jejichž původní podoba je dnes prakticky zaniklá, s výjimkou výše zmiňované podobizny Alberta Velikého, která dokazuje, že většina postav byla původně malována v menším měřítku.¹⁶⁵ Každý portrét je na spodku obrazu doplněn jménem a dosaženým stupněm kanonizačního procesu. Tyto nápisy evidentně nebyly během přemaleb v průběhu 18. stol. aktualizovány, což dokazuje nejen vícekrát zmíněná podobizna Pia V., na které nebyl status blahoslaveného přepsán po světcově kanonizaci roku 1712; pokud by byly texty zpětně korigovány, pravděpodobně by byl napraven i chybný titul

¹⁵⁹ HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 1991, s. 34.

¹⁶⁰ Národní galerie Praha.

¹⁶¹ Technologická studie za námět považuje sv. Notburgu z Rattenberku, což je však zcela jistě chybné určení. Malba této světice by jako jediná v sérii nevycházela z Písma svatého a netvořila tematickou dvojici s protějším obrazem; kult Notburgy, rozšířený především v Tyrolsku, byl navíc potvrzen až roku 1862, a na obraze chybí její hlavní atribut: srp. Srov. BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace; RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 318.

¹⁶² Statens Museum for Kunst, Kodaň.

¹⁶³ Rijksmuseum Amsterdam.

¹⁶⁴ Rt 2,9.

¹⁶⁵ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

Růženy z Limy (dle textu opět blahoslavené), jež byla svatořečena roku 1672, tedy několik desetiletí před předpokládaným vznikem výmalby. U sv. Ludvíka Bertranda, kanonizovaného pouhý rok před sv. Růženu z Limy, je uveden správný titul. Postavy chované v tradiční úctě, které nebyly při vzniku výzdoby oficiálně beatifikovány, jsou uvedeny jako blahoslavené (např. Jakub z Bevagna [1672] či Jindřich Suso [1831]).

Z malířského hlediska portréty vzhledem k četným a různorodým retuším vykazují značnou míru nekonzistence, a je pravděpodobné, že přítomné atributy se v průběhu staletí mohly různě měnit; při ikonografické analýze jsem však nenarazil na významné nesrovnalosti a abnormality. Členové řádu jsou malováni typicky dle zavedených starších předloh, správnost atributů lze u většiny ověřit v ikonografických slovnících. Postavy a atributy zde tedy uvedu pro kompletnost, s dosaženým stupněm kanonizace tak, jak je uveden na nápisech u portrétů; pokud není specifikováno jinak, vycházím z Rulíškova Slovníku křesťanské ikonografie.¹⁶⁶

Na jižní stěně od západu k východu jsou vyobrazeni sv. Dominik (kniha, růženec a lilie), bl. Jakub z Bevagna (kříž s krvácejícím Kristem),¹⁶⁷ sv. Tomáš Akvinský (slunce na prsou, kniha a psací potřeby, našeptávající Duch sv.), bl. Albert Veliký (psací potřeby a otevřená kniha na psacím pultu), sv. Petr Mučedník (meč zaťatý v hlavě, dýka v prsou), bl. Česlav (kniha a ohnivá koule v ruce), sv. Vincenc Ferrerský (pozdvížená pravice v kazatelském gestu a otevřená kniha s latinským citátem ze Zj 14,7), bl. Jindřich Suso (věnec růží na hlavě, nápis IHS na prsou), sv. Rajmund z Peñafortu (klíč a kniha, možná i špatně viditelná lilie) a bl. Růžena z Limy (trnová koruna s růžemi, Ježíšek v náručí.) Na severní straně ve stejném směru: Sv. Hyacint (monstrance a soška Marie s dítětem), bl. Ambrož Sienský (kniha a našeptávající Duch sv.),¹⁶⁸ sv. Antonín Florentský (arcibiskupský oděv s palliem a berlou, váhy se třemi jablky v jedné misce a nápisem „Deo gratias“ v druhé), bl. Jakub Salomoni (atribut špatně čitelný, blahoslavený cosi nese v plášti; může se jednat o růže či mince a

¹⁶⁶ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005.

¹⁶⁷ PROCTER, John. *Short Lives of the Dominican Saints*. Londýn: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1901, s. 238.

¹⁶⁸ Podobizny sv. Hyacinta a bl. Ambrože jsou poškozeny a useknuty zazděním niky, v době vzniku této práce byly zakryty instalací moderního umění.

chleby, které jako bohatý mladý muž po vstupu do řádu rozdal chudým),¹⁶⁹ sv. Ludvík Bertrand (kalich s hadem), bl. Jan z Kolína (v rukou monstrance a kostelík, atributy mučedníků z Gorkumu)¹⁷⁰, bl. Pius V. (modlí se oděn v papežském oděvu, krátký bílý vous) a sv. Kateřina Sienská (kříž s lilií, na kápi možná zbytky přemalované trnové koruny). Za zmínku stojí nejspíše záměrné a téměř pravidelné střídání blahoslavených a svatých; zajímavá je též přítomnost nejen „univerzálních“, významných a široce uznávaných řádových světců (sv. Dominik, sv. Tomáš Akvinský, sv. Kateřina Sienská, sv. Růžena z Limy atd.), ale také lokálních (Poláci sv. Hyacint a bl. Česlav), a naopak pro české země relativně obskurních blahoslavených (Italové bl. Jakub Salomoni a bl. Jakub z Bevagna).

3.2.5 Medailony v nadpražích špalet

Celkem devět protáhlých prolamovaných medailonů představuje biblická úsloví ze Starého i Nového zákona. Latinský text, povětšinou bez větších změn čerpaný z Vulgaty ve vydání z roku 1592 (tzv. Sexto-Klementiny), umožňuje snadnou identifikaci námětu, neboť s pouze jednou výjimkou nápisy zahrnují odkaz na konkrétní biblickou pasáž. I zde se se umělec snažil zachovat vzájemnou tematickou souvislost protilehlých obrazů, byť povětšinou s menší důsledností než u větších medailonů mezi okenními výklenky. Výjevy jsou nejspíše malířovou invencí a pravděpodobně nevychází z předloh od známých starších či dobových umělců. Oproti větším obrazům je kompozice velmi jednoduchá, bez pokusů o složitě řešenou perspektivu a iluzivnost, před strohým pozadím. Malby jsou monochromní, povětšinou prosty výrazných retuší, provedeny na bolusový podklad.¹⁷¹

Většina ztvárněných biblických pasáží obsahuje odkazy na jídlo, pití, či jejich božský původ, a malíř k jejich zobrazení přistupuje s doslovností, jako kdyby diváka lákal k odhalení skrytého významu uvedeného citátu. Tento přístup lze ilustrovat na obraze v krajním jihozápadním výklenku s citátem „*Catelli edunt de micis quae cadunt de mensa dominorum*

¹⁶⁹ PROCTER, John. *Short Lives of the Dominican Saints*. Londýn 1901, s. 156–159.

¹⁷⁰ RABRES, Ramon. *San Juan de Colonia y los mártires de Gorkum*. Online. In: *Religion en Libertad*, 9. 7. 2021. Dostupné z: https://www.religionenlibertad.com/santo_de_hoy/43586/san-juan-de-colonia-y-los-martires-de-gorkum.html. [cit. 10. 6. 2024].

¹⁷¹ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

suorum“, v překladu „*I psi se živí z drobtů, které spadnou se stolu jejich pánů.*“¹⁷² Malba prozaicky zobrazuje dva psy lovící zbytky pod jídelním stolem, u kterého hoduje dvojice mužů. Pouze v širším kontextu patnácté kapitoly Evangelia podle Matouše lze pochopit skrytý význam, jelikož k psům přirovnává kananejská žena nežidovské pohany, kteří rovněž mohou benefitovat z drobtů chlebu Ježíšovy víry, ačkoliv je tato primárně určena pro Izraelity – pány sedící u stolu.¹⁷³

V podobném duchu se nese i vedlejší dvojice výjevů se zvířaty, na jižní straně malba býka („*Nedáš náhubek dobytčeti, když mlátí obilí.*“)¹⁷⁴ i protilehlý výjev s hodujícími krkavci („*...zvířatům potravu dává, i krkavčím mláďatům, když křičí.*“).¹⁷⁵ Doslovně pojat je i výjev na prostředním severním výklenku s ženou klečící pod ovocným stromem s nápisem „*Fructus eius dulces gutturi meo*“ (závěr verše, jehož plné znění je „*Jako jabloň mezi lesními stromy, tak můj milý mezi syny. Usedla jsem žádostivě v jeho stínu, jeho ovoce mi sláadne na rtech.*“)¹⁷⁶ Větší pozornost při interpretaci vyžaduje protilehlá malba zátiší s prostřeným jídelním stolem a nápisem „*Semper in gratia sale sit conditus*“ („*Vaše slovo at' je vždy laskavé a určité...*“),¹⁷⁷ u kterého selhává ekumenický překlad, a je potřeba využít např. překladu Bible kralické, který z Pavlovy epištoly zachovává metaforu o soli: „*Řeč vaše vždycky budiž příjemná, ozdobená solí...*“¹⁷⁸ Právě z této metafory jistě vychází zobrazení stolu s miskou soli uprostřed, neboť sůl konzervuje stravu – čistou a upřímnou řeč – a

¹⁷² Mt 15,27.

¹⁷³ CARR, Arthur. *The Cambridge Bible for Schools. The Gospel according to St Matthew, with Maps, Notes and Introduction.* Cambridge: Cambridge University Press, 1881, s. 129.

¹⁷⁴ 1Kor 9,9.

¹⁷⁵ Ž 147,9. V technologické studii uvedeno nesprávně jako Ž 140,9, viz BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie.* 2010. Bez paginace.

¹⁷⁶ Pís 2,3.

¹⁷⁷ Kol 4,6.

¹⁷⁸ *Nový zákon Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista: podlé posledního vydání kralického z roku 1613.* V Praze: nákladem Britické i zahraničné společnosti biblické, 1894, s. 338.

odlišuje ji od pokrmů shnilých, tedy řeči falešné, zkažené.¹⁷⁹ Oba náměty propojuje paralela mezi slovem a jídlem: slovo lásky je sladké na jazyku, slovo bez upřímnosti (soli) je zkažené.

Následující protilehlá dvojice obrazů je unikátní vzhledem k faktu, že obě zobrazení jako jediné čerpají z jednoho stejného verše. Ten začíná na jižním výjevu: „*Cibavit illum pane vitae et intellectus...*“ („*Nasytí ho chlebem života a rozumnosti...*)¹⁸⁰ a je dokončen na malbě severní: „*Aqua sapientiae salutaris potabit illum (...a napojí vodou moudrosti.*“).¹⁸¹ K zobrazení opět malíř přistoupil přímočaře – na první malbě sedí na zemi chlapec s mísou chleba, na druhé dospělý muž patrně nabírá vodu z pramene. Čitelnost severního výjevu je složitější vzhledem k výraznému poškození a ztmavnutí malby.

Poslední dvojice maleb ve východních okenních výklencích se ze zbytku poněkud vymyká, zvláště výjev na jižní stěně, který jako jediný zcela postrádá odkaz na konkrétní biblickou pasáž. Jedná se o andílka sedícího pod rozkvetlým růžovým keřem a nápisem „*Sub rosa*“ (Pod růží). Lze se domnívat, že obraz, situovaný poblíž vchodu do refektáře, vybízí stolovníky k udržení tajemství, pokud nějaká v místnosti vyslechnou; fráze „sub rosa“ vychází z latinského přísloví antického původu a do běžného užití v evropských jazycích pronikla jako označení pro diskrétní a tajné rozhovory. Jako symbol zachování tajemství se růže objevovala na antických hostinách, od středověku na stropích světských prostor jako jídelních sálů a radničních síní,¹⁸² zhruba od poloviny 12. století ji lze najít na zповědnicích.¹⁸³ Tuto interpretaci podporuje i nezaměnitelné gesto andílka, jenž si přikládá k ústům prst na znamení mlčenlivosti. Nelze však zcela diskvalifikovat domněnku technologické studie, dle které je malba odkazem na sv. Růženu z Limy, s jejíž podobiznou

¹⁷⁹ MOULE, Handley. *The Cambridge Bible for Schools and Colleges. The Epistles of Paul the Apostle to the Colossians and Philemon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1906, s. 136.

¹⁸⁰ Sír 15,3.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 317.

¹⁸³ PALIVEC, Viktor. *Heraldická symbolika*. Praha: GHS, 1978, s. 73.

sdílí tento medailon okenní špaletu.¹⁸⁴ V protějším výklenku reflektuje florální tematiku obraz droboučké andílka pod rozkvetlou lilií¹⁸⁵ a nápisem „*Qui pascitur inter lilia*“ (fragment verše, celé znění: „*Můj milý je můj a já jsem jeho, on pase v liliích.*“).¹⁸⁶

3.2.6 Čtyřlísty v čelech lunet

Čtveřice kvadrilobů s výjevvy ztvárnujícími latinská přísloví se nachází v čelech kápí sudých lunet, tedy vždy u druhé a čtvrté niky. Spolu s medailony v nadpražích okenních špalet se jedná o nejméně přemalovávané obrazy. Z hlediska přesné interpretace je tato čtveřice nejvíce enigmatickou součástí výzdoby, oproti medailonům v nadpražích zde nejsou uvedeny zdroje citátů, v jednom případě je fráze nekompletní vzhledem k poškození obrazu. Na rozdíl od větších výjevů se mnou nalezené zdroje dosud vůbec nezabývaly identifikací a rozbořením významu těchto maleb a na nich uvedených přísloví.

Důležitým pramenem k interpretaci tohoto cyklu se mi stala bohatá sbírka více než dvou tisíc latinských přísloví v leoninském hexamtru s německými překlady, kterou vydal roku 1872 Julius Wegeler; v této knize lze najít klíč ke dvojici obrazů. Dle předmluvy čerpal Wegeler úsloví z různorodých zdrojů včetně epitafů, především však z tzv. „*Proverbia Communia*“ sbírek původem nizozemských přísloví přeložených do latiny v 15. století.¹⁸⁷

S největší mírou jistoty lze interpretovat malbu andílka sypajícího zrní vránám či havranům v severozápadním kvadrilobu. Na obrazu napsané „*Qui pascit corvos per corvos pascit et orbos*“ (Kdo krmí havrany, skrze havrany krmí i sirotky) je nepochybně parafrází Wegelerem uvedeného přísloví „*Qui Pascit corvos, Deus, hic non deseret orbos*“ (Bůh, jenž krmí havrany, neopustí zde sirotky).¹⁸⁸ Toto úsloví jistě odkazuje na jedno z

¹⁸⁴ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

¹⁸⁵ Lilie je rovněž jedním z atributů Růženy z Limy, byť méně častým než růže. Viz RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 403.

¹⁸⁶ Pís 2,16.

¹⁸⁷ WEGELER, Julius. *Philosophia patrum, Versibus prasertim leoninsis, rhythmis germanicis adiectis, iuventuti studiosae hilariter tradita. Die Philosophie der Alten, in lateinischen Versen und ihren Uebersetzungen*. Koblenz: Hölscher, 1872, s. 5–10.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 148.

biblických podobenství o zabezpečení života, buď z evangelia Matoušova: „*Pohled'te na nebeské ptactvo: neseje, nežne, nesklízí do stodol, a přece je váš nebeský Otec živí. Což vy nejste o mnoho cennější?*“¹⁸⁹ Vzhledem ke konkrétní zmínce havranů se však pravděpodobněji jedná o evangelium podle Lukáše: „*Všimněte si havranů. Nesejí, nežnou, nemají komory ani stodoly, a přec je Bůh živí...*“¹⁹⁰ Primárním smyslem Ježíšova podobenství je osvobození od starostí o pozemské statky a odevzdání se v boží prozřetelnost,¹⁹¹ druhotně však lze pozorovat již zmiňovaný motiv Boha jako živitele všech stvoření na zemi, havranů i „sirotků“ – svých věřících.

Vedlejší čtyřlíst zobrazuje sedláka na poli; póza naznačuje, že postava kdysi orala s pluhem, levá polovina celého výjevu bohužel následkem přemaleb zanikla v okrové skvrně. Zachován zůstal nápis „*Multiplicat segetes quicunctos pascitegentes*“ ([On] rozmnožuje pole/plodiny, které nasytí všechny potřebné). Zmínka o rozmnožení potravy poměrně jednoznačně odkazuje na zázračné rozmnožení chlebů a nasycení davů na poušti, typický námět ve výzdobě refektářů, se kterým však příliš nekoresponduje vyobrazení sedláka a použití slova „segetes“ (pole, plodina, úroda), nikoliv „panes“ (chleby). Vzhledem k volbě těchto specifických výrazů se lze domnívat, že úsloví vychází nikoliv přímo z Písma svatého, ale možná z Augustinových komentářů k tomuto konkrétnímu zázraku z výkladů k Evangelium sv. Jana:¹⁹² „*Quis enim et nunc pascit universum mundum, nisi ille qui de paucis granis segetes creat? Fecit ergo quomodo Deus. Unde enim multiplicat de paucis granis segetes, inde in manibus suis multiplicavit quinque panes.*“ (Neboť kdo ještě dnes živí celý svět nežli On, který vytváří pole z několika zrn? Učinil tedy tak, jak učinil Bůh. Neboť odkud rozmnožuje úrodu z mála zrn, odtud ve svých rukou rozmnožuje pět chlebů).¹⁹³

Interpretaci výjevu s poutníkem pijícím u pramene řeky v protějším, jihovýchodním kvadrilobu, opět usnadňuje Wegelerova sbírka. Na malbě napsaný citát „*Undique per montes*

¹⁸⁹ Mt 6,25.

¹⁹⁰ Lk 12,24.

¹⁹¹ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 153.

¹⁹² Jan 6,1–15.

¹⁹³ TRENCH, Richard Chenevix. *Notes on the Miracles of our Lord*. New York: D. Appleton, 1855, s. 218.

currunt ad flumina fontes“ (Odevšad z hor běží prameny k řekám) je v knize uveden doslovně, navíc i s navazujícím, v obraze neobsaženým veršem „*Ad mare declivus omnis currit cito rivus*“ (Každý pramen rychle stéká k moři).¹⁹⁴ Ze všech úsloví zahrnutých v cyklu čtyřlístů byla tato fráze zřejmě nejrozšířenější v běžném užívání, jelikož se jako jediná objevuje i v dalších sbírkách přísloví vydávaných v průběhu 19. stol. německými obrozenci; vzhledem k častějšímu užívání však patrně došlo k znejasnění původního významu. Zatímco Wegeler překládá doslovně, Georg von Gaal interpretuje pořekadlo ve smyslu „Všechny řeky tečou do moře a zase z něj vycházejí“¹⁹⁵, což by mohlo odkazovat na ilustraci cyklické povahy světa v prologu knihy Kazatel: „*Všechny řeky spějí do moře, a moře se nepřeplní; do místa, z něhož vytékají, se zase vracejí k novému koloběhu.*“¹⁹⁶ Mnohem pravděpodobnější se však vzhledem k programu ostatních obrazů a postavě pijícího poutníka zdá být doslovný překlad, téměř jistě odkazující na Žalm 104: „*Prameny vysíláš do potoků, které mezi horami se vinou. Napájejí veškerou zvěř polí, divocí osli tu hasí žízeň [...] Dáváš růst trávě pro dobytek, i rostlinám, aby je pěstoval člověk, a tak si ze země dobýval chléb.*“¹⁹⁷ Bůh tedy i v tomto obraze vystupuje jako původce potravy, respektive samotných pramenů, které dávají vláhu plodinám, zvěři i lidem.¹⁹⁸

Poslední obraz z cyklu v jihozápadním čtyřlístu nese poškozený nápis „*Fert nunc can... reverens mox ille ruborem*“ Za enigmatickým „can“¹⁹⁹ se skrývá „candorem“ (běloba, obrazně také čistota, upřímnost) – poškozená písmena na malbě stále velmi slabě prosvítají, navíc se jedná o rým s „ruborem“ (červená, ruměnc, obrazně také hanba), čímž je dodržen leoninský verš, ve kterém jsou psána i ostatní přísloví. I při doplnění nadpisu je však tento

¹⁹⁴ WEGELER, Julius. *Philosophia patrum*. Koblenz 1872, s. 195.

¹⁹⁵ VON GAAL, Georg. *Sprichwörterbuch in sechs Sprachen, Deutsch, Englisch, Latein, Italienisch, Französisch und Ungarisch*. Vídeň: Volke, 1830, s. 298.

¹⁹⁶ Kaz 1,7.

¹⁹⁷ Ž 104,10–14.

¹⁹⁸ LÉON-DUFOUR, Xavier et al. *Slovník biblické teologie*. Velehrad: Křesťanská akademie, 1991, s. 558–559.

¹⁹⁹ V technologické studii výzdoby refektáře nesprávně uvedeno jako „canu“, viz BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

obraz z celého cyklu nejobtížněji interpretovatelný. Slova „candorem“ i „ruborem“ mohou být chápána jak doslovně, tak v přeneseném významu. Bílá i červená mají v bibli mnoho významů – v případě první jmenované např. nevinnost, čistota, radost, spojení s Boží slávou, červená zas může symbolizovat oběť a prolítí krve, lásku i hřích,²⁰⁰ a fráze je tedy sama o sobě nesnadno přeložitelná ([On] nyní nese bělobu/upřímnost, uctívaje brzy ten ruměnc/tuto hanbu). Interpretaci usnadňuje výjev s postavou vedoucí beránka – dle zástěry nepochybně řezníka vedoucího zvíře na porážku. Může se jednat o odkaz na verš z knihy Izajáš, pojednávající o budoucím utrpení, které bude mesiáš tiše snášet za nesení hříchu druhých: „*Byl trápen a pokořil se, ústa neotevřel; jako beránek vedený na porážku...*“²⁰¹ Nápisu lze tedy rozumět ve dvou rovinách – v doslovné lze znovu rozeznat motiv potavy, neboť řezník vede na porážku prozatím bělostné zvíře, jeho zájem však patří již rudému, zkrvavenému a poraženému. Avšak až bude na smrt přiveden beránek-mesiáš, celé lidstvo, dosud věřící ve vlastní nevinnost, uctí ono víceznačné „ruborem“: krvavou oběť, a zároveň hřích a hanbu, které mesiáš sňal z ostatních a vzal na sebe.²⁰²

Většina obrazů tedy obsahuje zjevné i skryté reference na božský původ potavy. Navzdory faktu, že byly dřívějším bádáním poněkud přehlíženy ve prospěch větších a jednoznačněji přiřaditelných maleb, tvoří i ony významnou a neméně promyšlenou součást ikonografického programu.

3.3 Erby donátorů

Na některých malbách lze najít drobné znaky cechovních korporací i jednotlivců, kteří finančně přispěli na realizaci výzdoby. Připomínky mecenášů a donátorů jsou běžnou součástí církevního umění a samozřejmě je nalezneme i ve výzdobě klášterů. Refektáře, povětšinou jedny z umělecky nejbohatších místností, mnohdy krom podobných menších odkazů věnují patronům kláštera výrazný prostor; někdy jim jsou dokonce vyhrazeny náměty celých obrazů. Drobné donátorské erby na malbách, srovnatelné s těmi v refektáři

²⁰⁰ HEINZ-MOHR, Gerd. Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění. Praha 1999, s. 253–254.

²⁰¹ Iz 53, 7.

²⁰² Iz 53, 4–7.

svatojilského konventu, lze spatřit např. na sérii obrazů v ambitu servitského kláštera v Nových Hradech.²⁰³ Znaků se zachovalo celkem dvanáct, vzhledem k již popisovaným razantním přemalbám však nelze vyloučit původní přítomnost dalších. Dosavadním výzkumem byl identifikován pouze jeden z nich, ve dvou exemplářích na obou nástěnných malbách biblických hostin. Jedná se o alianční znak s erbem, který byl roku 1680 udělen Nigronimu z Risenbachu při příležitosti povýšení do rytířského stavu.²⁰⁴

Ačkoliv byla dominikánům v letech 1475–1477 papežskými bulami zmírněna povinnost života v přísné chudobě a povoleno držení statků,²⁰⁵ jako ostatní nejen mendikantské řády spoléhali i oni v době nákladných stavebních projektů raného novověku na hmotnou podporu měšťanstva i šlechty. Zvláště v nejvyšších vrstvách aristokracie mohli mezi své příznivce počítat natolik významné rody jakými, byli Šternberkové, Kolovratové, Kaplířové ze Sulevic, Kounicové či Vratislavové z Mitrovic; přímo s klášteřem sv. Jiljí a jeho kostelem je spojen rod Hložků ze Žampachu.²⁰⁶ Erby vyšší šlechty však v refektáři konventu nenajdeme, její donátorská činnost je spojena spíše s chrámem.

Mezi řádem a měšťany byly vztahy mnohdy dynamické až turbulentní a značně se lišily v závislosti na lokalitě. V případě Starého Města Pražského nebyla situace na počátku 18. stol. zdaleka ideální, byť se lze domnívat, že se značně zlepšila od pomyslného bodu mrazu, kterého vzájemné vztahy dosáhly v době dominikánské anabáze ve zdevastovaném klášteře sv. Anežky (1556–1626).²⁰⁷ Postupné oteplení v 17. stol. bylo umožněno vzepětím katolické zbožnosti a protestantským exodem v pobělohorské době, ale také nesmírně aktivní snahou řádu o upevnění disciplíny a působením respektované svatojilské školy.²⁰⁸ Na počátku 18.

²⁰³ ČAPSKÁ, Veronika. *Představy společnosti a strategie sebe prezentace. Řád servitů v habsburské monarchii (1613–1780)*. Praha: Scriptorium, 2011, s. 83–85.

²⁰⁴ FOLTÝN, Dušan. *Stavební historie objektu*. Praha 2010, s. 11.

²⁰⁵ BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů*. Praha 2006, s. 35.

²⁰⁶ ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435–1790)*. Praha 2007, s. 88–91.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 74–75.

²⁰⁸ ČERNÝ, Karel. Disciplína a další aspekty řádové organizace v české dominikánské provincii (podle zápisů provinciálů z let 1653–1721). *Folia historica Bohemica*. Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV, roč. 25 (2010), č. 2, s. 108.

stol. není tedy finanční příspěvek od staroměstských měšťanů a cechovních korporací, jejichž znaky na malbách v refektáři nalezneme, nijak nepředstavitelný.

3.3.1 Znaky cechovních korporací

Jestliže v 16. století figurovaly staroměstské cechy (především kožešníci a krejčí) mezi nejhlasilnějšími agitátory proti dominikánům,²⁰⁹ po roce 1700 můžeme nalézt znaky minimálně dvou z nich na medailonech mezi okenními výklenky, a počítat je za nejsnáze identifikovatelné donátory malířské výzdoby refektáře.

S nejvyšší mírou jistoty lze identifikovat velmi dobře dochovaný znak staroměstských mečířů, který nalezneme na obou protilehlých medailonech s výjevem ze života Jákovova. Jeho podoba je zde prakticky identická jako na vrcholné verzi, obsažené na slavnostní korouhvi pro korunovací Leopolda II. roku 1791: „*Tmavozelený štít, na něm tři korunou provlečené meče, nad ním helma s korunou, do níž zabodnuty tři meče. Zlaté a tmavozelené pokrývky...*“²¹⁰ Znak po stranách přidržuje dvojice štítonošů v černém brnění s halapartnami.

Další cechovní znak, opět ve dvou exemplářích na protilehlých obrazech, se nachází na výjevech Hagar na poušti a Rút na poli Boázově. Oba jsou poměrně čitelné, i přes horší stav oproti předchozí dvojici: na vybledlém, původně asi červeném španělském štítu, děleném vprostřed tmavším pásem, drží dvojice postav dvě zkrížené zapálené svíce. Na vrchu štítu sedící bílý lev drží svíci, minimálně v jednom exempláři viditelně hořící, po stranách znak flankují zbrojnoši v černém s tasenými meči. Ke znaku lze jednoznačně přiřadit řemeslo – voskařství, resp. výrobu svíček; určení konkrétního cechu je však komplikované. V době předpokládaného vzniku výzdoby refektáře totiž svíčkaři (zaměnitelně také svícníci či voskaři)²¹¹ pražských měst procházeli procesem odluky od cechu mydlářů, jehož součástí byli po staletí. V soupisu staroměstských cechmistrů z roku 1710 byli vedeni mydláři a svíčkaři ještě společně, v dalším, vyhotoveném o pět let později, však již nacházíme obě

²⁰⁹ ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435–1790)*. Praha 2007, s. 74.

²¹⁰ DIVIŠ, Jan. *Pražské cechy*. Praha: Muzeum hl. m. Prahy, 1992, s. 63.

²¹¹ SMRŽ, Jirí. *Cechy v pražských městech: od prvních zpráv ve 13. století až do jejich zrušení v roce 1860*. Praha: Scriptorium, 2019, s. 333.

profese oddělené.²¹² Definitivně je vznik nového samostatného, celopražského cechu voskařů doložen k roku 1722, kdy byly vydány jeho artikule a potvrzen znak.²¹³ Erb na malbách ve svatojilském refektáři může tedy odkazovat buď na původní sdružený cech mydlářů, nebo na čerstvě emancipovaný cech voskařů, přičemž ani k jedné organizaci se nelze přiklonit s plnou jistotou. Většina atributů hovoří ve prospěch první možnosti. Vpravo hledící lev držící svíci (v pozdější symbolice emancipovaných voskařů bez svíce, stojí za štítem a drží celý znak)²¹⁴ a zbrojnoši s meči ukazují na starší mydlářský znak, který však byl značně komplikovaný; malíř jej pro malý formát evidentně zjednodušil, mnohé části (např. kartuše s monogramem Ferdinanda III.) chybí, dvojice postav může být aluzí na původní andílky, kteří však nedrží svíce, nýbrž mydlářský drát.²¹⁵ Ve prospěch druhé možnosti naopak hovoří zkřížené svíce (běžné v pozdější symbolice voskařů, naopak na předmětech původní sdružené organizace vždy vyobrazené paralelně) a především absence nejdůležitějších atributů mydlářského řemesla: táfle mýdla se třemi cejchy a drátové struny;²¹⁶ ty však mohly při přemalbách zaniknout. Stav malby a relativní vzácnost soudobých cechovních předmětů dovoluje pouze spekulaci o dvou variantách. Pravděpodobněji se jedná o zjednodušený a poškozený znak mydlářský, nelze však vyloučit možnost zobrazení potenciálně velmi rané, přechodné heraldické podoby znaku samostatného cechu voskařského.

3.3.2 Další znaky

Zbývající erby a jejich majitele se mi nepodařilo identifikovat, a tato problematika zaslouží v budoucnu hlubšího specializovaného bádání; tato kapitola tedy slouží alespoň jako stručný pokus o blason. Z větší části se jedná o osobní heraldiku, pravděpodobně staroměstských měšťanů a nižší šlechty (šlechtické korunky), jeden ze znaků pak nepochybně patří

²¹² Tamtéž, s. 239.

²¹³ HRDLIČKA, Jakub. *Pražská heraldika: znaky pražských měst, cechů a měšťanů*. Praha: Public History, 1993, s. 147.

²¹⁴ DIVIŠ, Jan. *Pražské cechy*. Praha: Muzeum hl. m. Prahy, 1992, s. 147.

²¹⁵ SEDLÁK, Vladimír Jan. O znaku pražských mydlářů. *Listy Genealogické a heraldické společnosti v Praze*. Praha: roč. 1 (1969), č. 3, s. 3.

²¹⁶ Tamtéž.

církevnímu hodnostáři. Znaky byly restaurovány v 90. letech,²¹⁷ čili figury jsou povětšinou snadno čitelné; naopak barvy jsou v některých případech vybledlé a obtížně určitelné.

Znak neznámé církevní instituce či jednotlivce nalezneme ve dvou exemplářích na obou malbách dominikánských hostin v supraportách východní stěny. Tento znak nepatří mezi nejlépe čitelné, církevní heraldiku však lze určit dle absence klasického štítu, který nahrazuje nejspíše černo-červená, pokosem dělená kartuš. V heraldicky levém, tmavším dílu se zdá být profil anděla držícího knihu. Nejjednoznačnějším důkazem, že se jedná o znak církevního dignitáře je klenot: klobouk se šesti střapci, bližší určení bohužel komplikuje nejasná hnědo-žlutá tinktura, již církevní heraldika nezná,²¹⁸ nejspíše následek vyblednutí. Šest střapců nicméně ukazuje na poměrně vysoce postaveného hodnostáře.²¹⁹ Místo přílby spočívá na kartuši okřídlená lebka se zlatým patriarším křížem a červenými příkrývadly.²²⁰ Zbytek znaků uvádím volně řazený.

Ve dvou exemplářích na obou biblických hostinách na západní straně sálu: polcený štít, alianční znak. Vpravo v modrém stříbrné břevno a tři zkřížené zlaté šípy, zakryté zlatým štítem, v něm zvláštní tmavá postava, možná s rohy. Vlevo vzhledem k malému rozsahu lehce zjednodušený erb Nigroniho z Risenbachu: „*Štít napříč trojdílný, v horním černém poli zlatá hvězda, v prostředním vzduch míchaný se žlutou, bílou a modrou barvou, ve spodním voda, v kteréž plovou mezi dvěma svázanými mostnicemi dva mužové s kadeřavými vlasy, bílými stuhami okolo hlavy, s bílými košilemi, rukama se mostnic držíce...*“²²¹ Na štítu spočívá koruna a lemuje jej olivový věnec.

²¹⁷ MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. *Restaurátorská zpráva*. 1998. Bez paginace.

²¹⁸ BUBEN, Milan. *Encyklopedie heraldiky: světská a církevní titulatura a realie*. Praha: Libri, 2003, s. 224–226.

²¹⁹ Tamtéž.

²²⁰ Kombinace dvojramenného kříže a šesti střapců by snad mohla ukazovat na biskupa či arcibiskupa. Při bádání jsem nicméně tento znak u dobových českých církevních představitelů v těchto neobjevil.

²²¹ MYSLIVEČEK, Milan a Petr ČORNEJ. *Erbovník 2, aneb, Kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě: podle starých pramenů a dávných ne vždy věrných svědectví*. Praha: Horizont, 1997, s. 118.

Na medailonu sv. Jana Křtitele v západní části sálu: na modrém štítu na zeleném pahorku okřídlená zlatá postava, v levé ruce držící květinu (anděl?), čímž vzdáleně připomíná centrální figuru, objevující se někdy v dobovém znaku cechu lazebníků (postava divocha držící trojlist).²²² Na štítu spočívá koruna, lemuje jej olivový věnec. Vzhledem k mimořádně špatnému stavu protějšího medailonu se sv. Janem Evangelistou nelze soudit, zda se na protilehlé malbě nacházel druhý exemplář erbu, jako v předchozích případech znaků cechovních korporací. Jedná se o jeden z nejhůře čitelných znaků, oproti ostatním v 90. letech patrně neprošel retuší.

Na nástropní malbě sv. Jiljí s laní: Na původně nejspíše stříbrném štítu se nachází zlatá osmicípá hvězda,²²³ ze které vyrůstají tři žaludy, okolo nich dvě šesticípé hvězdy. V patě zelené trojvrší. Na štítu korunovaná turnajská přilba s přemalovanými (zelenými?) příkrývadly. V klenotu obtížně rozeznatelná postava, nejspíše světce, držícího v práce ruce kříž či žezlo.

Na výjevu dominikánů obsluhovaných anděly: v červeném štítu nejspíše dvakrát zlaté písmeno B, heraldicky vlevo zrcadlově překlopeno. Na štítu spočívá koruna, po stranách opět olivový věnec.

Na portrétu bl. Jakuba z Bevagna: V červeném štítu vyrůstá zbrojnoš s mečem ve zdvižené pravici, druhý se objevuje i v klenotu. Na štítu spočívá turnajská přilba s červeno-stříbrnými příkrývadly.

²²² DIVIŠ, Jan. *Pražské cechy*. Praha 1992, s. 55.

²²³ Barva štítu je velmi špatně určitelná a dle mého názoru nejvíce připomíná stříbrnou; je však třeba uvést, že v takovém případě by bylo porušeno základní heraldické pravidlo o střídání barvy a kovu, což je i na poměry barokní heraldiky poměrně zásadní prohřešek.

4 Kontext v rámci řádu – barokní refektáře vybraných klášterů v české dominikánské provincii

Tato kapitola se pokusí nabídnout komparativní přehled refektářů dominikánských klášterů s dochovanou barokní výzdobou či alespoň zprávami o ní. S jednou výjimkou (konvent dominikánů u kostela Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci, v té době františkánský) vycházím ze seznamu klášterů české provincie, jenž byl pořízen na provinciální kapitule v Brně dne 13. října 1720.²²⁴ Jsou zde zahrnuty i konventy v pozdějším pruském Slezsku, které byly k české provincii oficiálně připojeny roku 1706.²²⁵

4.1 Konvent sv. Vojtěcha ve Vratislavi

Důležitou osobnost spojenou s vratislavským klášterem dominikánů u kostela sv. Vojtěcha již tato práce zmínila – konvent měl totiž roku 1226 založit bl. Česlav Odřivous (Czesław Odrowąż), jenž se následně stal jeho prvním převorem a roku 1235 i polským provinciálem.²²⁶ Po požáru v roce 1689 proběhla barokní přestavba budov, vznik štukové výzdoby v refektáři je datován okolo roku 1725.²²⁷ Roku 1810 byli dominikáni z kláštera vyhnáni a budovy byly rozparcelovány mezi vícero institucí; postupnou demolicí velké části areálu nakonec ustála pouze menší část křídla s refektářem, v níž sídlila královská vojenská oděvní komise (Königliches Militair-Bekleidungsamt).²²⁸ V 90. letech 19. století budovu převzala pošta a refektář začal sloužit jako balárna zásilek. Nešetrným využitím a nevhodnými zásahy (např. stavbou dřevěné příčky)²²⁹ se však tempo devastace výzdoby

²²⁴ *Růže dominikánská*. Praha: Cyrillo-Methodějská tiskárna, roč. 1 (1887), č. 3, s. 84.

²²⁵ ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435–1790)*. Praha 2007, s. 54.

²²⁶ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou 2005, s. 95.

²²⁷ Dominikanie we Wrocławiu – Fundusz remontowy (bez data). *Stary refektarz na osi czasu*. Online. Dostupné z <https://dominikaniewroclaw.pl/refektarz-os-czasu/>. [cit. 20. 6. 2024].

²²⁸ *Fünfundszigster Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur*. Vratislav: G. P. Aderholz, 1898, s. 5–6

²²⁹ Tamtéž, s. 6.

značně zrychlilo, což vedlo k několikaletému sporu mezi poštou a Slezskou společností pro vlasteneckou kulturu (Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur). Výsledkem byl oboustranně výhodný kompromis – pošta si sál i budovu ponechala, nicméně refektář začal sloužit jako přednáškový a společenský prostor a dočkal se postupné rekonstrukce.²³⁰ Hlavní část oprav proběhla ve 20. letech 20. století, kdy restaurátor Georg Sobeck odkryl nástropní fresky.²³¹ Jen zázrakem přežil refektář těžké poničení budovy za druhé světové války. Roku 1951 bylo již pouhé torzo bývalého kláštera navráceno dominikánům, pod jejichž dozorem proběhla v šedesátých letech prozatím poslední větší restaurace výzdoby refektáře.²³²

Refektář vratislavského konventu snese ve své zdobnosti asi jako jediná z dále zkoumaných místností srovnání s jídelnou pražského dominikánského kláštera, expresivitou a bohatostí sochařské výzdoby ji dokonce předčí. Je pouze o metr menší, tedy o rozloze 21×7 metru a rovněž zastřešen valenou klenbou s lunetovými výsečemi a šesti okenními výklenky po obou stranách; okna na západní stranu jsou dnes slepá. Do popředí výrazně vystupuje štuková výzdoba. Dílo připisované slezskému sochaři a architektovi Christophu Hacknerovi²³³ je robustnější, spíše raně barokní, a mnohem více figurální. Oproti pražskému klášteru, kde několik málo andílků a maskaronů příliš nevystupuje zpoza primárně vegetabilních motivů, mají výrazní plastiční putti na konzolách mezi nikami narativní funkci. Utváří alegorické dvojice ctností a neřestí: podřízenost a svobodu, moc a spravedlnost, touhu po potěšení a střídmost, pomalost a spěch, hněv a mírnost, marnivost a skromnost. V nadpražích prostředních okenních výklenků (třetího a čtvrtého) se nachází reliéfní alegorie čtyř ročních období.²³⁴ Vysokým reliéfem jsou rovněž provedeny postavy, jež nadnáší stropní štuková zrcadla, nízkým polopostavy dvanácti apoštolů ve středu kratších stran sálu a v prostorách mezi okny. Nad místem představeného veprostřed jižní, čelní stěny se nachází mohutná plastika Ukřižovaného, u jehož paty leží Máří Magdaléna s lebkou. V severozápadním rohu

²³⁰ *Schlesische illustrierte Zeitung*. Vratislav: Korn, roč. 3 (1927), č. 42, s. 4.

²³¹ Dominikanie we Wrocławiu – Fundusz remontowy (bez data). *Stary refektarz na osi czasu*. Online. Dostupné z <https://dominikianiewroclaw.pl/refektarz-os-czasu/>. [cit. 20. 6. 2024].

²³² Tamtéž.

²³³ *Schlesische illustrierte Zeitung*. Vratislav: Korn, roč. 3 (1927), č. 42, s. 4.

²³⁴ Tamtéž.

je v mimořádně dobrém stavu zachováno barokní lavabo, v jehož frontonu je plasticky vyveden znak řádu. Na zdi za umyvadlem je freska s trojicí malovaných kartuší, ve kterých latinský nápis odkazuje na obřad mytí rukou (rovněž tzv. lavabo). Krom této malby se v ne zcela dobrém stavu dochovaly pouze tři výjevy ve stropních polích. V určení autorství nepanuje shoda; Sobeck malby připisoval ve službách vratislavského biskupa činnému antverpskému malíři Johannu Franzi de Bäcker,²³⁵ novější zdroje pak Ignáci Depée (psán také D'Epée).²³⁶ Dle mluvících pásek všechny malby čerpají z Kázání na hoře, zvláště šesté kapitoly Evangelia dle Matouše, ze svatojilského konventu známé pasáže věnované odevzdání se v boží prozřetelnost, jež věřícím zajistí obživu. Na menší jižní malbě „Hleďte nejprve království boží“²³⁷ jsou jako ženy zobrazeny tři božské ctnosti: láska, víra, naděje.²³⁸ Centrální malba „Nebuďte nespokojení, podívejte na ptáky na obloze a lilie na polích“²³⁹ zobrazuje muže s atributy rolníka, obklopeného ptáky a andílky nesoucí kvítí. Severní malba „Zbytek vám bude dán“²⁴⁰ zobrazuje andílky přinášející v rukou jídlo, převážně ovoce, a snopy obilí. Zajímavostí ikonografického programu ve srovnání s jinými refektáři je nejen silné zdůraznění morálních témat skrze alegorie, ale především naprostá absence jakéhokoliv odkazu na sv. Vojtěcha, patrona přilehlého klášterního kostela a s Polskem výrazně spojeného světce.

4.2 Konvent u sv. Kříže v Jihlavě

Klášter řádu bratří kazatelů vznikl v Jihlavě ve 40. až 50. letech 13. století, tedy nedlouho po založení města samotného.²⁴¹ Osudy místní komunity ve vrcholném středověku a raném

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ *Odkryj Refektarz*. Online. Stary Refektarz. Dostupné z: <https://staryrefektarz.org/odkryj-refektarz/>. [cit. 20. 6. 2024].

²³⁷ Mt 6, 33.

²³⁸ *Schlesische illustrierte Zeitung*. Vratislav: Korn, roč. 3 (1927), č. 42, s. 4.

²³⁹ Mt. 6, 26-30.

²⁴⁰ Mt 6,33.

²⁴¹ FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha: Libri, 2005, s. 341.

novověku nebyly snadné, neboť se musela potýkat nejen s převahou protestantů v obyvatelstvu i městské radě,²⁴² ale v pozdějším období také s místními kapucíny, se kterými vedla nebývale ostré spory,²⁴³ úpadkem vlastní disciplíny,²⁴⁴ a prostou nepřízní živlů – konvent byl mnohokrát postižen ničivými požáry (v letech 1353, 1525 a 1551, přičemž první dva vypukly přímo v klášteře).²⁴⁵ Vrcholem úpadku bylo období předbělohorské, kdy dominikáni areál opustili, a budovy zabrali měšťané; spíše než argumentace převorů a provinciálů o návratu řeholníků rozhodl výsledek bitvy na Bílé Hoře.²⁴⁶ Po znovuosídlení v roce 1625²⁴⁷ tedy započala značně komplikovaná a pomalá přestavba (de facto výstavba) nové barokní budovy, která trvala přibližně do roku 1693.²⁴⁸ Pokus o stavbu západního křídla, započatý v polovině 18. stol., nestačili dominikáni dokončit; roku 1781 se řeholníci z rozestavěného a chátrajícího areálu přesouvají do prostor nedaleké opuštěné jezuitské koleje.²⁴⁹ Roku 1784 klášter získává armáda, řádu byl navrácen až v roce 1990, roku 1995 byl opraven a vysvěcen.²⁵⁰

Refektář a přilehlá kapitulní síň se dnes nachází v části kláštera, ve které od roku 1993 sídlí hotel Gustav Mahler. Jedná se o jediné místnosti v konventu, ve kterých se zachovala barokní malířská výzdoba. O té je v porovnání s výzdobou svatojilského refektáře relativně vyšší množství zpráv, a byla v nedávné době objektem zájmu badatelů. Autorem výmalby v obou místnostech byl místní velmi aktivní malíř Václav Jindřich Nosecký. V recentní

²⁴² NEUMANN, Augustin Alois. *Římské zprávy o českých dominikánech*. Praha 1933, s. 20.

²⁴³ ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435–1790)*. Praha 2007, s. 93.

²⁴⁴ FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 341.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 341–344.

²⁴⁶ NEUMANN, Augustin Alois. *Římské zprávy o českých dominikánech*. Praha 1933, s. 19.

²⁴⁷ WOLNÝ, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, III. Abteilung, II. Band*. Brno: vlastním nákladem, 1860, s. 11.

²⁴⁸ FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 344.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 344–345.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 345.

historii zkoumala ikonografii obrazů Michaela Šeferisová Loudová,²⁵¹ dále se malbami zabývalo několik kunsthistoricky zaměřených diplomových prací.²⁵² Štuková výzdoba se krom jednoduchých rámců nedochovala.

Signatura na jednom z obrazů dokládá, že Nosecký malby provedl roku 1706.²⁵³ Stejně jako v refektáři pražského kláštera dominikánů se ještě nejedná o techniku al fresco, nýbrž al secco.²⁵⁴ V průběhu staletí byly malby značně poničeny; naprostému zániku zabránilo zalíčení roku 1932, k památkovým ústavem doporučené restauraci došlo však až roku 1994 po navrácení a rekonstrukci objektu.²⁵⁵ Vzhledem k velkému rozsahu poškozených ploch se restaurátorský tým, podobně jako u sv. Jiljí, rozhodl značné procento maleb rekonstruovat ve stylu co možná nejméněji napodobujícím originál.²⁵⁶

V refektáři se nachází celkem sedm maleb. Nástrovní výjevy jsou zde i ve vedlejší kapitulní síni vyhrazeny objektu zasvěcení klášterního kostela, tedy sv. Kříži; v jídelně je vyobrazen starozákonní typologický předobraz námětu, tedy Vztyčení bronzového hada, ve vedlejším sále pak samotné zázračné nalezení.²⁵⁷ Zvláště u druhé ze jmenovaných maleb prokazuje Nosecký proti pražskému anonymovi formální malířské vzdělání, jelikož se mu pohledem zespoda daří iluzivně rozšířit prostor i přes menší rozměr místnosti; u nástrovního obrazu v refektáři nicméně volí konvenční pohled z boku. Na zdech se v oválných polích nachází medailony s polopostavami sv. Dominika, sv. Tomáše Akvinského a čtyř západních

²⁵¹ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela a Pavel SUCHÁNEK. Malířství a sochařství. In: *Jihlava*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 408–409.

²⁵² PLESNÍKOVÁ, Kateřina. *Václav Jindřich Nosecký (1661–1732)*. Magisterská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2010; HLAVÁČOVÁ, Anna. *Malířství v Jihlavě v 1. polovině 18. století*. Bakalářská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2019.

²⁵³ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela a Pavel SUCHÁNEK. *Malířství a sochařství*. Praha 2009, s. 409.

²⁵⁴ PLESNÍKOVÁ, Kateřina. *Václav Jindřich Nosecký (1661–1732)*. Olomouc 2010, s. 35.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ Tamtéž.

²⁵⁷ ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela a Pavel SUCHÁNEK. *Malířství a sochařství*. Praha 2009, s. 408–409.

církevních otců: Řehoře Velikého, Ambrože, Jeronýma a Augustina.²⁵⁸ Unikátem ikonografického programu je naprostá absence jakýchkoliv odkazů na eucharistii a potravu. Oproti svatojilskému refektáři, ve kterém se malíř na tematiku jídla snažil odkazovat i na obrazech, jejichž náměty s ní nemají žádnou souvislost (sv. Jiljí krmící laň), necítili nejspíše jihlavští dominikáni ani Nosecký potřebu upomínat v malbě na hlavní účel refektáře.

4.3 Konvent u sv. Václava v Opavě

Po mimořádně nešťastné sérii událostí, již prošel opavský konvent dominikánů po polovině 16. století (roku 1542 podleho morové epidemii kompletní osazenstvo a budovy zabrali luteránští měšťané, 1546 objekt vyhořel při velkém požáru města, na konci 60. let v klášterním kostele dokonce konají bohoslužby protestanté),²⁵⁹ se karta obrací na přelomu 16. a 17. století. Během působení mimořádně schopného převora Felixe z Vilna je zahájena velká přestavba, probíhající zhruba v letech 1599–1618;²⁶⁰ za zmínku stojí, že jedinou nám známou součástí výzdoby v této době opraveného a rozšířeného refektáře měl být právě převorův portrét, umístěný na čestném místě nad vstupem do sálu.²⁶¹ Po relativně krátkém období klidu pokračovalo neštěstí strastmi třicetileté války, a roku 1651 klášter prakticky zanikl při vůbec nejhorším požáru ve své historii.²⁶² Kompletní přestavbou prošel objekt v letech 1723–1724; v této podobě přežil i požár za pruské okupace v roce 1758. Po zrušení kláštera roku 1786 sloužil areál krátce vojákům, po deseti letech se do něj zhruba na století nastěhovala škola, kterou následně vystřídal berní úřad a další správní instituce.²⁶³ V letech 1948–1949 bylo zbouráno západní křídlo, po roce 1952 sloužily budovy kláštera jako

²⁵⁸ Tamtéž, s. 409.

²⁵⁹ FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 539.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 539–540.

²⁶¹ ŠTĚPÁN, Václav. *Dějiny dominikánského kláštera a kostela svatého Václava v Opavě*. Opava: Opavská kulturní organizace, 2014, s. 207.

²⁶² FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 540.

²⁶³ Tamtéž, s. 542.

skladiště obchodního domu.²⁶⁴ Mimořádně zdevastovaný komplex čelil úvahám o demolici, zároveň se však městský výbor již od 50. let pokoušel ve spolupráci se Slezským muzeem prosadit myšlenku obnovy a modernizace kláštera pro kulturní účely.²⁶⁵ Tato snaha byla roku 1967 korunována úspěchem, na přelomu 60. a 70. let budovy prošly celkovou rekonstrukcí, a dne 28. dubna 1974 byla slavnostně otevřena první výstava; z galerijní instituce se vyvinul dnešní opavský Dům umění.²⁶⁶

Refektář se nachází v přízemí severovýchodního rohu komplexu a stejně jako zbytek místností v tomto podlaží je zaklenut valenou klenbou s výsečemi.²⁶⁷ Jedinou dochovanou součástí výzdoby je nástropní malba v prolamovaném rámu, zachycující dvojici scén ze života patrona klášterního kostela, sv. Václava. Štuková výzdoba, pokud v refektáři byla, se nezachovala. Nástropní fresku obnovili po dokončení hlavní etapy rekonstrukce budov roku 1976 restaurátoři Vladimír Terš a Richard Polák.²⁶⁸ Sál dnes slouží Domu umění jako výstavní prostor.

Před rozborem malby je však třeba krátce se zastavit u otázky jejího vzniku. Při požáru v roce 1758 byl právě refektář jednou ze zasažených místností a nástropní fresku roku 1760 dle Vladimíra Terše vytvořil původem tyrolský malíř Josef Matyáš Lassler (psán též Lasser);²⁶⁹ při její realizaci však adoptoval styl již zmíněného vatislavského malíře Ignáce Depée. Druhý ze jmenovaných umělců vyzdobil v letech 1733–1734 nedávno opravený klášterní kostel, na jehož klenbě v hlavní lodi provedl fresky s legendami ze života sv. Václava v charakteristickém iluzivním pozvovském stylu. Při jejich tvorbě se inspiroval skicářem nejspíše zapůjčeným z premonstrátského kláštera v Hradisku u Olomouce, se kterým měli opavští dominikáni dobré vztahy.²⁷⁰ Lassler přitom ve třicátých letech již

²⁶⁴ Tamtéž.

²⁶⁵ ŠTĚPÁN, Václav. *Dějiny dominikánského kláštera a kostela svatého Václava v Opavě*. Opava 2014, s. 280.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 281.

²⁶⁷ SAMEK, Bohumil (ed.). *Umělecké památky Moravy a Slezska. 3.1, O/P*. Kateřina DOLEJŠÍ (editor). Praha: Academia, 2021, s. 484.

²⁶⁸ ŠTĚPÁN, Václav. *Dějiny dominikánského kláštera a kostela svatého Václava v Opavě*. Opava 2014, s. 289.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 230.

²⁷⁰ FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha 2005, s. 540–541.

v Opavě působil, avšak si v této době nejspíše ještě budoval renomé, a výzdoba proto byla svěřena etablovanému umělci, který však musel být povolán z Vratislavi.²⁷¹ Po Depého odjezdu z Opavy roku 1736 Lassler převzal nejen jeho zákazníky, ale i malířský styl, který dále uplatnil a samostatně rozvinul ve své další tvorbě.²⁷² Zhruba po dvaceti letech se Lassler vrátil k dílu svého malířského vzoru, když po roce 1758 opravoval a doplňoval poškozené malby na klenbě kostela sv. Václava.²⁷³ Během obnovy po požáru měl tedy Lassler namalovat i fresku na stropě refektáře; vzhledem k blízkosti stylu obou malířů, který v případě opavského kláštera a kostela přerůstá až ve splývání, připouští i nejnovější literatura nejistotu, zda Lassler pouze obnovil nedokumentovanou původní malbu Depého, nebo jestli se jedná o jeho originální, byť silně inspirovaný počín.²⁷⁴

Námětem malby je dvojice scén ze života sv. Václava, oddělená veprostřed ornamentálním pásem. Každý z výjevů je tedy orientován pro pohled z jiné strany sálu, vstupní a čelní, což je poměrně ojedinělý způsob řešení; většina refektářů, se kterými jsem se při bádání setkal, měla malbu orientovanou pouze pro pohled z jedné strany (nejčastěji čelní, tedy pro pohled z místa představeného kláštera), či problém řešila ostrým centrálním podhledem. Italská inspirace Depého i Lasslera je zvláště zřejmá na výjevu slavnostní hostiny ve Staré Boleslavi v předvečer Václavovy smrti, kde světec sedí u stolu obklopen jednoduchou sloupovou architekturou, připomínající Depého iluzivní kopuli na klenbě klášterního kostela. Lassler spojuje legendy ze světceva života s tematikou jídla a nasycení, což je v případě sv. Václava poměrně vzácné zobrazení; ve tvorbě přímo pro refektáře témata

²⁷¹ KOZIEŁ, Andrzej. Josef Matyáš Lassler (1699–1777) jako malíř oltářních obrazů: několik slov o neznámé stránce tvorby opavského umělce. *Opuscula historiae artium*. Brno: Masarykova univerzita, roč. 67 (2018), č. 2, s. 89.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ Václav Štěpán se domnívá, že zkušenosti s Depého malbou získal Lassler právě až při restauraci v 50. letech, mladší komparace Andrzeje Kozieła však ukazuje, že využil Depého styl i kompozici při vlastní tvorbě již na konci 30. let, např. na malbě sv. Tomáše Akvinského v bočním oltáři kostela Panny Marie Bolestné v Opolí. Srov. ŠTĚPÁN, Václav. *Dějiny dominikánského kláštera a kostela svatého Václava v Opavě*. Opava 2014, s. 230; KOZIEŁ, Andrzej. Josef Matyáš Lassler (1699–1777). *Opuscula historiae artium*, roč. 67 (2018), č. 2, s. 89–90.

²⁷⁴ SAMEK, Bohumil (ed.). *Umělecké památky Moravy a Slezska. 3.1, O/P*. Praha 2021, s. 484.

propojil Jan Jiří Heinsch na malbě sv. Václava přísluhujícího u stolu chudých²⁷⁵ pro jezuitský profesní dům na Malé Straně z roku 1685, a jen pouhý rok před Lasslerem namaloval hostinu sv. Václava pro františkány v Moravské Třebové Jan Lukáš Kracker.²⁷⁶ Druhou malbou je pak zavraždění sv. Václava, které je de facto kopií Depéého centrálního výjevu na klenbě klášterního kostela, který Lassler opravoval.

4.4 Konvent u Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci

Tento klášter je, jak již bylo avizováno, výjimkou, neboť v době vzniku svatojilského refektáře až do roku 1785 patřil františkánům. Dominikáni do něj byli uvedeni poté, co opustili svůj původní konvent u sv. Michala; výzdoba refektáře se ani v jednom klášteře nedochovala. Uvádím jej zde kvůli zajímavému závěsnému obrazu, jenž měl být v jídelně umístěn. Jeho slovní popis uvedla roku 1916 neznámá sestra dominikánka z Řepčína v pamětním spisu řádu: „*Pochází z r. 1695 a představuje všechny svaté a blahoslavené našeho řádu s jejich odznaky. Mezi ně již tehdy zařadil malíř bl. Zdislavu, držící v rukou model dominikánského kostela sv. Vavřince, jež v Jablonném založila. Vedle ní stojí andělíček s listinou, na níž jest vypsána chvála světice následujícími slovy: Ejhle, pomocnice zarmoucených, uzdravení nemocných, světa div, ctihodná matka Zdislava ze vznešeného a starobylého rodu hrabat z Berků v klášteře sv. Vavřince bratří Kazatelů české provincie po skončeném svátém životě pohřbena jest, zázraky jsouc v životě i po smrti proslavena. Jako patronku národa Tvého uctívají Tě věřící, která v Jablonném odpočíváš.*“²⁷⁷

Obraz se bohužel nedochoval a nenalezl jsem k němu další zprávy, nicméně za pozornost stojí z několika důvodů – zaprvé ve výzdobě refektářů okolo roku 1700 není na mluvících páskách čeština běžnou záležitostí, u všech ostatních dominikánských i dalších dobových maleb jsem se setkal pouze s latinou. Zadruhé mohl tento obraz vzhledem k době vzniku, pakliže zobrazoval skutečně všechny, nebo alespoň většinu významných postav řádu

²⁷⁵ Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

²⁷⁶ Moravská galerie, Brno.

²⁷⁷ *Pamětní spis k sedmistyletému výročí založení řádu kazatelského 1216-1916*. Praha 1916, s. 164.

(nejenom svaté a blahoslavené, Zdislava z Lemberka byla blahořečena až roku 1907)
potenciálně sloužit jako inspirace pro malíře u sv. Jiljí.

5 Širší kontext – výzdoba barokních refektářů

Cílem této kapitoly je pokus o obecné nastínění námětů barokní, především malířské výzdoby refektářů. Oproti středověké klášterní architektuře, ve které řeholnické jídelny od zbytku místností mnohdy odlišovala pouze funkcí podmíněná rozměrnost, se totiž v baroku refektáře dostávají z výtvarného hlediska do popředí a spolu s knihovnami se stávají jedněmi z nejzdobnějších a námětově nejzajímavějších místností klášterů.²⁷⁸ Samozřejmě i před nástupem raného novověku měla výzdoba refektářů své zákonitosti, např. v jídelnách středověkých konventů dominikánů bylo všeobecným zvykem umístit nad místo představeného kříž, nebo častěji závěsný obraz Večeře Páně či Setkání v Emauzích.²⁷⁹ Velkoplošnou nástropní malbu však umožnil až přechod od gotických žebrovaných zaklenuť ke klenbám valeným a neckovým.²⁸⁰ Technickou zajímavostí je, že refektáře byly mnohdy vymalovány technikou al secco, nikoliv al fresco. V případě svatojilské jídelny to lze přičítat době vzniku i zkušenosti místního umělce,²⁸¹ nicméně i pozdější malíři (včetně těch obeznámených s technikou malby na čerstvou omítku) v těchto místnostech někdy preferovali suchý podklad z praktických důvodů, především pro snadnější údržbu, kterou malby vyžadovaly kvůli odpařování ze servírovaného jídla, v případě zimních refektářů kvůli vytápění.²⁸²

Potřebu zdobnosti jídelen a výběr specifických námětů určovaly a motivovaly dva hlavní aspekty. Prvním je pochopitelně účel místnosti, tedy společné stravování. Tomu je ovšem nutné rozumět v teologickém smyslu: nejen v barokní křesťanské zbožnosti má totiž společná hostina nesmírně důležité postavení. Věřící člověk vstupuje jejím prostřednictvím do vztahu jak se zbytkem pozemského církevního společenství, tak, skrze eucharistii, s Bohem, zjeveným v Kristu. Hostina je pro oba tyto vzájemně provázané vztahy jedním

²⁷⁸ EHM, Josef a Emanuel POCHE. *Pražské interiéry*. Praha: Orbis, 1973, s. 65; MÁDL, Martin. Nástěnná malba v kontextu barokní architektury. In: *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Karolinum, 2015, s. 672.

²⁷⁹ *Pamětní spis k sedmistyletemu výročí založení řádu kazatelského 1216-1916*. Praha 1916, s. 50.

²⁸⁰ MÁDL, Martin. *Nástěnná malba v kontextu barokní architektury*. Praha 2015, s. 653.

²⁸¹ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

²⁸² MÁDL, Martin. *Nástěnná malba v kontextu barokní architektury*. Praha 2015, s. 658.

z nejdůvěrnějších a nejsilnějších momentů – podobně jako první křesťané zasedli ve svornosti spolu i skrze Krista s Pánem u poslední večeře, jednoho z nejoblíbenějších témat výzdoby refektářů, usedají při společném jídle také řeholníci.²⁸³ Eucharistické motivy, biblické hostiny, i další náměty s tematikou jídla byly častým objektem zájmu umělců už od nejstaršího křesťanského umění, a to i mimo zdi klášterů, nicméně právě v refektářích se mnohdy stávají nejdůležitější součástí a středobodem celého programu výzdoby.

Nový zákon obsahuje široký výběr Kristových hostin, ze kterých mohli malíři a zadavatelé vybírat. Mezi nejoblíbenějšími nalezneme ve výzdobě refektářů Poslední večeři Páně (např. Želiv, obutí karmelitáni u sv. Havla v Praze, Uherské Hradiště, Teplá), Svatbu v Káni galilejské (sv. Jiljí, Klementinum, milosrdní bratři v Prostějově), Nasycení pěti tisíců (původně zamýšleno pro Klementinum místo Svatby v Káni,²⁸⁴ letní refektář břevnovského kláštera, Velehrad, Plasy) či Setkání na cestě do Emauz (sv. Jiljí, karmelitáni u sv. Havla, Broumov). Mezi dalšími můžeme uvést hostiny v domě Lazara, celníka Matouše, Josefa Egyptského či u Marie a Marty. Velmi často, pokud to umožňovala velikost sálu, bylo těchto biblických hostin umístěno v sále vícero – na nejvyšší počet jsem narazil v refektáři velehradského kláštera cisterciáků, kde je jim věnováno celkem šest deskových obrazů od Ignáce Raaba: Andělé posluhující Kristu, Svatba v Káni, Rozmnožení chlebů, Kristus u Marty a Marie, Kristus a Samaritánka a Poslední večeře.²⁸⁵

Krom hostin biblických se v refektářích rovněž objevují malby s pohoštěním a tematikou jídla, které čerpají z řádových legend. U sv. Jiljí (sv. Dominik a sv. Tomáš Akvinský) je těmto výjevům věnována jedna z nástrojných maleb a dvojice na vstupní stěně, podobné příklady nalezneme v zimním refektáři břevnovského kláštera (sv. Benedikt) či v jezuitské rezidenci v Opařanech (sv. František Xaverský).²⁸⁶ Hostiny rovněž mohou také souviset s patronem přilehlého kostela či regionálně významným světce (hostina sv. Václava v refektáři konventu dominikánů v Opavě, sv. Ivan a hostina na Tetíně v refektáři u sv. Jana

²⁸³ LÉON-DUFOUR, Xavier et al. *Slovník biblické teologie*. Velehrad 1991, s. 467–468.

²⁸⁴ PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha 1986, s. 368.

²⁸⁵ KURZOVÁ, Veronika. *Cyklus obrazů Ignáce Raaba z klášterního refektáře na Velehradě*. Bakalářská diplomová práce. 2011. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 26–36.

²⁸⁶ MÁDL, Martin. *Nástěnná malba v kontextu barokní architektury*. Praha 2015, s. 672.

pod Skalou). Hostiny světců řádových i lokálních můžou být kombinovány, např. Krackerův cyklus pro františkány v Moravské Třebové zahrnoval jak sv. Václava, tak sv. Antonína Paduánského.²⁸⁷ Krom konkrétních hostin mohly taky obrazy čerpat z mnoha starozákonních i novozákonních epizod, které mají obecnější vztah k jídlu, pití a eucharistii. Tyto scény (prorok Eliáš, Hagar a Izmael, Rúth a Boáz atd.) jsou vyobrazeny u sv. Jiljí v šesti medailonech mezi okenními výklenky. Asi nejzajímavější a dosud nejméně probádanou částí malířské výzdoby v refektáři staroměstských dominikánů jsou pak drobné, téměř hravé scénky v kápích lunet a nadpražích špalet, doprovobené latinskými nápisy, které odkazují na konkrétní pasáže v Bibli, rovněž většinou s tematikou jídla a pití. K tomuto unikátnímu cyklu jsem mnoho srovnávacího materiálu nenašel, nicméně podobný soubor, rovněž doplněný biblickými citáty, nalezneme v tzv. malovaném refektáři premonstrátské kanonie v Želivi. Stejně jako u sv. Jiljí zde v nápisech u některých menších výjevů chybí odkaz na přesnou pasáž, avšak nakolik jsem byl schopen zjistit, významná část rovněž čerpá z Kázání na hoře, přesněji ze šesté kapitoly Evangelia podle Matouše, a z úvah o hmotném zajištění skrže boží prozřetelnost.

Druhým významným aspektem, jenž ovlivňoval podobu výzdoby refektářů, byla potřeba sebe prezentace. Řádová propaganda a vnější reprezentace byla primárně záležitostí výzdoby veřejnosti přístupnějších a hromadně navštěvovaných kostelů (přímo v chrámu sv. Jiljí je známým příkladem téměř „bojovná“ freska apoteózy řádu bratří kazatelů od Václava Vavřince Reiner z roku 1734, jež vyvolala spor s jezuitou),²⁸⁸ nicméně především honosnější letní refektáře mohly při vzácných příležitostech sloužit jako místa setkávání s významnými příznivci kláštera, a to zvláště v menších konventech, které nedisponovaly kapitulní síní či samostatnou budovou prelatury. O relativně běžnou praxi se jednalo u mnoha řádů, jak žebravých, tak bohatých, dominikány nevyjímaje,²⁸⁹ velmi známé jsou příklady servitů a

²⁸⁷ PAUL, Prokop, Zdeněk KUDĚLKA a Ivo KRSEK. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Academia, 1996, s. 501.

²⁸⁸ PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha: Odeon, 1971, s. 57.

²⁸⁹ SCHMIDT, Norbert. *Hong Soun: My dream – My Avatar*. Online. In: Centrum teologie a umění. Dostupné z: <https://ctu-uk.cz/hong-soun-my-dream-my-avatar-muj-sen-muj-avatar> [cit. 28. 6. 2024].

premonstrátů.²⁹⁰ Tato funkce si samozřejmě žádala i odpovídající výzdobu, do které můžeme počítat např. portréty opatů a slavnostní výjevy se založením kláštera (zde vyniká Broumov, kde je alegorickým výjevům se zakládáním tamním opatů podřízených konventů věnováno pět maleb),²⁹¹ kterými byla hostům prezentována úctyhodná historie, ale také odkazy přímo na donátory a fundátory. Ctnosti rodu Pernštejnů oslavuje jedna z maleb v refektáři piaristické koleje v Litomyšli,²⁹² na Svaté Hoře u Příbrami visel portrét hraběnky Marie Maxmiliány Zárubové po boku císařů i světců,²⁹³ kartuše s erbem místního patrona Amada Petřvaldského vévodí sálu kláštera františkánů v Uherském Hradišti, kde jej navíc připomíná i podobizna sv. Amada.²⁹⁴ Zvláště po polovině 18. století byly některé refektáře v habsburských zemích a v jižním Německu (u nás především na Moravě) přímo zamýšleny jako „císařské sály“, ve kterých je věnována zastupitelům světské moci mimořádná úcta (např. v Louce u Znojma nacházíme skupinové portréty s postavami Marie Terezie a Josefa II., letní refektář v Nové Říši obsahuje řadu světských výjevů s panovníky, zatímco menší jídelna pro řeholníky pouze náměty řádové).²⁹⁵ Někdy mezi hosty v řeholnických jídelnách nenacházíme pouze vlivné návštěvníky – jezuité si při vzácných příležitostech (např. výročí založení řádu) zvali jako veřejnou demonstraci charity do refektářů chudé a nemocné, které sami obsluhovali.²⁹⁶ Lze se domnívat, že tento účel motivoval vznik dvou zajímavých obrazů od Jana Jiřího Heinsche z roku 1685 pro refektář profesního domu Tovaryšstva Ježíšova na Malé Straně, kde se tato tematika pojí s náměty světců, jimž byly zasvěceny dva přímo do

²⁹⁰ ČAPSKÁ, Veronika. *Řád servitů v habsburské monarchii (1613–1780)*. Praha 2011, s. 168.

²⁹¹ MÁDL, Martin et al. *Benediktini: barokní nástěnná malba v českých zemích*. Praha: Academia, 2016, s. 390.

²⁹² JIROUŠKOVÁ, Tereza. *Umění baroka v Litomyšli*. Magisterská diplomová práce. 2016. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 144.

²⁹³ BOROVSÝ, František Adolf et al. *Čechy, díl IX.: Západní Čechy*. Praha: J. Otto, 1897, s. 284.

²⁹⁴ STEHLÍK, Miloš. *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*. Brno 2002, s. 18; 30.

²⁹⁵ SLAVÍČEK, Lubomír. Franz Anton Palko nebo Anton Glunck? Bulletin Moravské galerie v Brně. Brno: Moravská galerie, roč. 48 (1994), č. 50, s. 32–42; JIRKA, Antonín. Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši. *Umění*, roč. 39 (1991), č. 2, s. 129–140.

²⁹⁶ MIKULEC, Jiří: Obraz duchovní a světské moci Tovaryšstva Ježíšova při oslavách stoletého jubilea řádu v roce 1640. *Opera historica: časopis pro dějiny raného novověku*. V Českých Budějovicích: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, roč. 11 (2006), č. 1, s. 419.

jezuitského areálu začleněné malostranské kostely. Jedná se o výjevy se sv. Václavem přísluhujícím u stolu chudým a sv. Mikulášem jako almužníkem.²⁹⁷ V refektářích dominikánských konventů české provincie s dochovanou výzdobou jsem se s podobnými příklady uměleckých děl, za jejichž primární účel lze považovat vnější reprezentaci, neseťkal. Klášter u sv. Jiljí v tomto ohledu není výjimkou – donátory připomínají pouze relativně drobné erby na malbách, nejbližší ke světskému tématu má výjev s Tomášem Akvinským na hostině Ludvíka IX., jenž však spadá spíše mezi řádové legendy. Absence výjevu se založením kláštera je rovněž pochopitelná vzhledem ke vzniku výzdoby poměrně nedlouho po příchodu dominikánů ke sv. Jiljí, a v průběhu staletí opakovanému stěhování řádu po Praze.

Krom sebeprezentace pro vnější svět je třeba zmínit i oslavy řádu a jeho světců, refektáře samozřejmě byly primárně určené pro členy řádu, a sloužily jako slavnostní síně pro čistě řádové události, jako vizitace (opět nejenom, ale nejčastěji v kláštorech, kde scházela kapitulní síň).²⁹⁸ Významné postavy z dějin řádu mohou být vyobrazovány jak ve scénách typických pro jejich legendu a ikonografii (sv. Jan Kapistrán v bitvě u Bělehradu u františkánů v Tachově), tak i, jak již bylo zmíněno, v rolích účastníků hostin či zakladatelů konventu (Sv. Norbert, Želiv). Také se může jednat o obecně pojaté oslavy celého řádu (např. apoteózy atp.), ale ty jsou častější spíše v chrámech a ambitech.²⁹⁹ Velmi časté jsou portréty světců a blahoslavených, díky kterým se mohou významné osobnosti z historie řádu symbolicky účastnit společenství řeholníků v sále.³⁰⁰

Krom světců řádových jsou ve výzdobě refektářů často přítomné další postavy katolického barokního nebe, většinou patroni přilehlého chrámu. Může se jednat o jednotlivé malby (sv. Jiljí) i celé cykly (sv. Jan pod Skalou). Ve vzácných situacích mohou být obě skupiny vtělené do jedné postavy – v refektáři dominikánského kláštera u chrámu sv. Vavřince a sv. Zdislavy

²⁹⁷ Oboje dnes v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem.

²⁹⁸ VILÍMKOVÁ, Milada a Pavel PREISS. *Ve znamení břevna a růží: historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*. Praha: Vyšehrad, 1989, s. 141.

²⁹⁹ MÁDL, Martin. *Nástěnná malba v kontextu barokní architektury*. Praha 2015, s. 672.

³⁰⁰ BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010. Bez paginace.

v Jablonném v Podještědí obsahoval jeden z medailonů na klenbě (ostatní se nedochovaly) portrét (blahoslavené) paní Zdislavy, významné řádové i místní světice, spojené údajně navíc s rodem, z něhož pocházel i stavebník kostela³⁰¹ V lokalitách s obzvláště silným kultem mohla dokonce úcta ke konkrétnímu patronovi z výzdoby zcela vytlačit eucharistická a další témata. To je případ jezuitské koleje v Kutné Hoře, kde je naprostá většina relativně nedávno odkryté výzdoby na klenbě i stěnách zasvěcena výjevům ze života sv. Barbory (jejího stětí, sestoupení k jezuitům, jako patronky města, horníků, dělostřelců atd.).³⁰² Toto rozhodnutí mohly ovlivnit i nedávné události – Kutnou Horu v době výstavby koleje zasáhla morová epidemie, a sv. Barboře bylo jako ochránkyni proti nemoci v areálu věnováno vícero uměleckých děl.³⁰³

Krom světců řádových a lokálních můžou být v refektářích přítomny také klíčové scény a postavy z obecné křesťanské ikonografie; jedná se např. o malby Ukřižování (františkáni u Panny Marie Sněžné v Praze), Nejsvětější Trojice (augustiniánský klášter v Domažlicích, jezuitská kolej v Kutné Hoře) čtyř západních církevních otců (dominikánský klášter v Jihlavě, piaristé v Příboře) či dvanácti apoštolů (dominikáni ve Vratislavi).

Méně častou, nikoliv však zcela atypickou součástí výzdoby refektářů jsou morální náměty, které se ale mohou přímo pojit k tematice jídla. Umělecká díla s námětem pokory, např. výjevy s umýváním nohou (augustiniáni v Domažlicích) či alegorická vyobrazení ctností a neřestí (dominikánský klášter ve Vratislavi) upomínaly řeholníky při jídle na střídmost a odříkání.³⁰⁴ Zvláště zajímavé je v tomto ohledu srovnání maleb v refektáři u sv. Jiljí s nedochovanou výzdobou srovnatelné místnosti v premonstrátské rezidenci v Šebetově. Zatímco pražští dominikáni vybrali spíše biblické náměty oslavující nasycení věřících a božský původ potravy (Eliáš, Hagar a Izmael, nicméně přelstění Ezaua může být

³⁰¹ BLAŽÍČEK, Oldřich a Pavel PREISS. Dominikánský kostel sv. Vavřince v Jablonném. V Olomouci: Edice Krystal, 1948, s. 21.

³⁰² ŽIVNÝ, Jan. *Restaurátorská zpráva. Restaurování nástěnných maleb v refektáři jezuitského konviktu v Kutné Hoře*. Praha: 2009. Bez paginace.

³⁰³ HORYNA, Mojmir et al. *Stavebně historický průzkum bývalé jezuitské koleje v Kutné Hoře*. Praha: 1999, s. 8.

³⁰⁴ MÁDL, Martin et al. *Benediktini*. Praha 2016, s. 390.

interpretováno i jako varování před neuváženým chtíčem), premonstráti z Hradiska se přiklonili především k pasážím, které chválí střídmost a ukazují potrestání vybíravosti a nenasytlosti (Jonathan, jenž přes otcův zákaz ochutnává plástek medu, nenasytlý Nebukadnesar a Belšasar, střídmy David obětující vodu Bohu).³⁰⁵

³⁰⁵ ZAPLETALOVÁ, Jana. Marat Icones, Dionýsius Strauss a koncepty výzdoby sídel hradiských premonstrátů. *Umění*, roč. 57 (2009), č.3, s. 221.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem si jako cíle vytyčil shrnutí a prohloubení poznatků o historii barokního refektáře kláštera u sv. Jiljí v Praze, prozkoumání jeho umělecké výzdoby, jejích námětů a ikonografie, a zahrnutí do kontextu funkčně srovnatelných interiérů.

Refektář pražského kláštera dominikánů ve srovnání s podobnými prostory v českých zemích nepatří v ohledu malířské kvality výzdoby ke špičkám dobové produkce, a to nejen ve srovnání celkovém, ale i v rámci řádu; naopak je čistě po technické stránce, zvláště u větších výjevů, dokonce příkladem určitého téměř diletantismu. Vysoce nadstandardní je naopak nejen množství maleb – téměř padesát – ale i bohatost ikonografického programu, který čerpá jak z častějších témat výzdoby refektářů, tak i ze zdrojů poměrně nestandardních. Autor výjevy často sofistikovaně propojuje do významových dvojic (např. metaforická paralela mezi dobrým jídlem a dobrou řečí). Co je především zajímavé, inspiracemi pro některé malby se patrně staly i citáty sice biblického původu, nicméně „zdomácnělé“ v každodenní řeči jako běžná přísloví. Za pozornost stojí i malba sv. Dominika v domě châtillonského kaplana, která patrně čerpá z méně známé řádové legendy, a k níž se mi nepodařilo najít předlohy či analogie. Zajímavý je i kvalitativní kontrast mezi výmalbou a štukaturou; později provedení výmalba mohla být negativně ovlivněna nedostatkem financí.

Za hlavní přínosy své práce považuji následující:

- Osvětlení a upřesnění dosud méně probádaných období z historie kláštera, především okolnosti využití refektáře jako skladiště tiskárenského obchodu.
- Provedení ikonografické analýzy malířské výzdoby, zvláště pak přesné určení námětů, doplnění a opravy závěrů starších průzkumů, dohledání významu a potenciálního zdroje námětu u menších maleb bez přesného odkazu na konkrétní biblickou pasáž a vysvětlení jejich role v celkovém ikonografickém konceptu refektáře.
- Srovnání s barokními refektáři v Čechách obecně, ale i v rámci české dominikánské provincie.

Dílicí témata této práce zajisté nejsou ani zdaleka vyčerpána, a představují další badatelské výzvy, kterým bych se ve svém budoucím studiu rád věnoval. Nabízí se specializované

studium bohaté dobové heraldiky staroměstských měšťanů a příslušníků méně známých rodů nižší šlechty, přispěvatelů na výzdobu, užší srovnání s refektářem želivského kláštera, který rovněž obsahuje zajímavý soubor menších alimentárních maleb, ale také rozšíření geografického vymezení pro komparaci, např. o území dnešního Rakouska, Předlitavska či celé polské dominikánské provincie.

Seznam použitých informačních zdrojů

Archivní prameny

Archiv hlavního města Prahy

- ECKERT, Jindřich. 1925. *Pohled do Husovy ulice s dominikánským klášteřem*. In: Sbířka fotografií (60. léta 19. století – současnost), sign. X 10391.
- OKRESNÍ MĚSTSKÝ DELEGOVANÝ SOUD PRO STARÉ MĚSTO, JOSEFOV, NOVÉ MĚSTO A VYŠEHRAD. 1882. *Pozůstalostní spis Markuse Siccarda*. In: Okresní městský delegovaný soud civilní pro Staré Město, Josefov, Nové Město a Vyšehrad, kart. 577, sign. IV 18/1882.

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště pro Prahu

- BARTOŠ, Ladislav. *Praha 1, Staré Město, čp. 234, Husova 8, klášter dominikánský, operativní průzkum a dokumentace*.
- BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie Barokní refektář dominikánského konventu u sv. Jiljí Husova 8/234, Praha 1*. Praha: 2010.
- MORAVCOVÁ, Alena a MORAVEC, Tomáš. *Restaurátorská zpráva. Nástěnné obrazy v refektáři kláštera sv. Jiljí čp. 234/I Husova 8, Jalovcova 1, Jilská 5 Praha 1 - Staré město*. 1998.
- VACEK, Stivo. 1961 *Průzkumné práce a návrh pracovní technologie pro povrchovou úpravu zkušebny České filharmonie v Praze 1, Jalovcova č. 2*.
- VAJDIŠ, Jaroslav et al. *Stavebně historický průzkum [čp. 234, Husova 8, Praha 1 – Staré Město]*. Praha: 1961.

Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště pro střední Čechy

- HORYNA, Mojmír et al. *Stavebně historický průzkum bývalé jezuitské koleje v Kutné Hoře*. Praha: 1999.
- ŽIVNÝ, Jan. *Restaurátorská zpráva. Restaurování nástěnných maleb v refektáři jezuitského konviku v Kutné Hoře*. Praha: 2009.

Osobní archiv Mgr. Dušana Foltýna

- FOLTÝN, Dušan. *Konvent dominikánského kláštera při kostele sv. Jiljí v Praze – Starém Městě. Stavebně historický průzkum, kapitola Stavební historie objektu.* Praha: 2010.

Dobový tisk

Čech: politický týdeník katolický. Praha: Antonín Schmitt, roč. 14 (1882), č. 5.

Venkov: orgán České strany agrární. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, roč. 36 (1941), č. 89.

Zprávy památkové péče. Praha: Státní nakladatelství, roč. 4 (1940), č. 2.

Večer: lidový deník. Praha: Roln. tiskárna, roč. 27 (1940), č. 72.

Večer: lidový deník. Praha: Roln. tiskárna, roč. 31 (1944), č. 18.

Pražský denník. Praha: Vojtěch Kubelka, roč. 13 (1878), č. 180, s. 4.

Národní listy. Praha: Julius Grégr, roč. 25 (1885), č. 29, s. 6.

Růže dominikánská. Praha: Cyrillo-Methodějská tiskárna, roč. 1 (1887), č. 3.

Schlesische illustrierte Zeitung. Vratislav: Korn, roč. 3 (1927), č. 42.

Sekundární literatura

BALCAR, Dalibor. *Soupis prvotisků dominikánské knihovny v Praze.* Praha: Státní knihovna ČSSR-Národní knihovna, 1963.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: ekumenický překlad. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979.

BLAŽÍČEK, Oldřich a Pavel PREISS. *Dominikánský kostel sv. Vavřince v Jablonném.* V Olomouci: Edice Krystal, 1948, s. 21.

BLAŽÍČEK, Oldřich. Dílo Komských štukatérů v Praze. *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, roč. 10 (1962), č. 1, s. 351-368.

BLAŽÍČEK, Oldřich. Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů. *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, roč. 2 (1954), č. 1, s. 74-76.

BOROVSKÝ, František Adolf et al. *Čechy, díl IX.: Západní Čechy*. Praha: J. Otto, 1897.

BRANBERGER, Jan. *Konservatoř hudby v Praze: pamětní spis k stoletému jubileu založení ústavu*. Praha: Konservatoř hudby, 1911.

BUBEN, Milan. *Encyklopedie heraldiky: světská a církevní titulatura a reálie*. Praha: Libri, 2003, s. 224-226.

BUBEN, Milan. *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve, III. díl, I. svazek. Žebravé řády*. Praha: Libri, 2006.

BUKOVSKÝ, Jan. *Královopolský kartouz*. Brno: Blok, 1994.

CARR, Arthur. *The Cambridge Bible for Schools. The Gospel according to St Matthew, with Maps, Notes and Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1881.

ČAPSKÁ, Veronika. *Představy společenství a strategie sebeprezentace. Řád servitů v habsburské monarchii (1613–1780)*. Praha: Scriptorium, 2011, s. 83-85.

ČAREK, Jiří, HLAVSA, Václav, JANÁČEK, Josef a LÍM, Václav. *Ulicemi města Prahy od 14. století do dneška*. Praha: Orbis, 1958.

ČERNÝ, Karel. Disciplína a další aspekty řádové organizace v české dominikánské provincii (podle zápisů provinciálů z let 1653-1721). *Folia historica Bohemica*. Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV, roč. 25 (2010), č. 2, s. 67-112.

D'APOLDA, Thierry. *Livre sur la vie et la mort de saint Dominique*. Paříž: Librairie Catholique de L'Œuvre de Saint-Paul, 1887.

DALEY, Charles. The Coat of Arms of the Order of Preachers. *Dominicana Journal*, roč. 14 (1927), č. 1, s. 33-42.

DIVIŠ, Jan. *Pražské cechy*. Praha: Muzeum hl. m. Prahy, 1992.

DRAGOUN, Zdeněk. Nález románské stavby v areálu sv. Jiljí na Starém městě pražském. *Archæologia historica*. Brno: Ústav archeologie a muzeologie MUNI, roč. 21 (1996), č. 1, s. 31-41.

EHM, Josef a Emanuel POCHE. *Pražské interiéry*. Praha: Orbis, 1973.

EKERT, František. *Posvátná místa král. hl. města Prahy: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého*. Praha 1883.

FOLTÝN, Dušan et al. *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*. Praha: Libri, 2005.

FRACHET, Gerald. *Životy bratří*. Praha: Krystal OP, 2004.

Fünfundsiebzigster Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur.
Vratislav: G. P. Aderholz, 1898.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991.

HAMMERSCHMIDT, Joannes Florianus. *Prodromus Gloriam Pragensem*. Praga: Wickhart, 1723.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění*. Praha: Volvox Globator, 1999.

HLAVÁČOVÁ, Anna. *Malířství v Jihlavě v 1. polovině 18. století*. Bakalářská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2019.

HLAVSA, Václav. *Praha: průvodce městem*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960.

HLEDÍKOVÁ, Zdeňka. *Kapituly s biskupskou kolací v Čechách do doby husitské a jejich místo v církevní správě*. In: *In memoriam Zdeňka Fialy*. Praha: Univerzita Karlova, 1978.

HRDLIČKA, Jakub. *Pražská heraldika: znaky pražských měst, cechů a měšťanů*. Praha: Public History, 1993.

HRDLIČKA, Ladislav. Využití výkopů pro inženýrské sítě jako pramene k poznání původního reliéfu a jeho proměn v historickém jádru města. *Archeologické rozhledy*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, roč. 34 (1982), č. 1, s. 599-621.

- CHYSKÝ, Čeněk. *Za památkami staré Prahy*. Praha: Václav Petr, 1948.
- JIRKA, Antonín. Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši. *Umění časopis: Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, roč. 39 (1991), č. 2, s. 129-140.
- JIROUŠKOVÁ, Tereza. *Umění baroka v Litomyšli*. Magisterská diplomová práce. 2016. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Jubilejní výstava obvodu obchodní a živnost. komory v Praze r. 1908: úřední skupinový katalog*. V Praze: Výbor výstavní, 1908.
- KONEČNÝ, František Filip. *Svatý Dominik, zakladatel řádu kazatelského*. Praha: Lad. Kuncíř, 1921.
- KOZIEŁ, Andrzej. Josef Matyáš Lassler (1699–1777) jako malíř oltárních obrazů: několik slov o neznámé stránce tvorby opavského umělce. *Opuscula historiae artium*. Brno: Masarykova univerzita, roč. 67 (2018), č. 2, s. 89.
- KRATOCHVÍL, Josef V. *Sv. Jiljí a jeho klášterní a farní chrám na Starém městě v Praze: Stručný nástin dějepisný a místopisný s četnými vyobrazeními*. Praha: Konvent dominikánů, 1926.
- KURZOVÁ, Veronika. *Cyklus obrazů Ignáce Raaba z klášterního refektáře na Velehradě*. Bakalářská diplomová práce. 2011. Olomouc: Univerzita Palackého.
- LÉON-DUFOUR, Xavier et al. *Slovník biblické teologie*. Velehrad: Křesťanská akademie, 1991, s. 558-559.
- MÁDL, Martin et al. *Benediktini: barokní nástěnná malba v českých zemích*. Praha: Academia, 2016.
- MÁDL, Martin. Nástěnná malba v kontextu barokní architektury. In: *Barokní architektura v Čechách*. Praha: Karolinum, 2015, s. 653-675.
- MALVENDA, Tomas. *Annalium sacri ordinis Praedicatorum*. Neapol: Ex Typographia Lazari Scorigij, 1627.
- MATUS, Dominik. *Truhláři a sochaři dominikánského řádu na Moravě v 17. a 18. století*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, 2021.

- MIKULEC, Jiří: *Obraz duchovní a světské moci Tovaryšstva Ježíšova při oslavách stoletého jubilea řádu v roce 1640. Opera historica: časopis pro dějiny raného novověku.* V Českých Budějovicích: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, roč. 11 (2006), č. 1, s. 409-424.
- MOULE, Handley. *The Cambridge Bible for Schools and Colleges. The Epistles of Paul the Apostle to the Colossians and Philemon.* Cambridge: Cambridge University Press, 1906.
- MYSLIVEČEK, Milan a Petr ČORNEJ. *Erbovník 2, aneb, Kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě: podle starých pramenů a dávných ne vždy věrných svědectví.* Praha: Horizont, 1997, s. 118.
- NEUMANN, Augustin Alois. *Římské zprávy o českých dominikánech:* V Praze: Bohemia Dominicana, 1933.
- Nový zákon Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista: podle posledního vydání kralického z roku 1613.* V Praze: nákladem Britické i zahraničné společnosti biblické, 1894.
- PADEVĚT, Jiří. *Průvodce stalinistickou Prahou.* Praha: Academia, 2018.
- PALIVEC, Viktor. *Heraldická symbolika.* Praha: GHS, 1978.
- Pamětní spis k sedmistyletému výročí založení řádu kazatelského 1216-1916.* Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna V. Kotrba, 1916, s. 246-253.
- PATRNÝ, Michal. „Rekonstrukce“ domu čp. 254-I v Jilské 7. *Za starou Prahu: věstník klubu Za starou Prahu,* roč. 34 (2004), č. 2, s. 21.
- PAUL, Prokop, Zdeněk KUDĚLKA a Ivo KRSEK. *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku.* Praha: Academia, 1996.
- PLESNÍKOVÁ, Kateřina. *Václav Jindřich Nosecký (1661–1732).* Magisterská diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2010.
- POCHE, Emanuel. *Praha na úsvitu nových dějin: (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo.* Praha: Panorama, 1988.
- PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko.* Praha: Panorama, 1986.
- PREISS, Pavel. *Václav Vavřinec Reiner.* Praha: Odeon, 1971, s. 57.

- PROCTER, John. *Short Lives of the Dominican Saints*. Londýn: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1901.
- PROCHÁZKA, V. Příspěvky – Dienzenhofer, Lurago, J. Maličský. In: *Ochrana Památek*, Praha 1952, roč. 27, č. 4, s. 32.
- PŘÁDA, Josef, Jan ODVÁRKA a STANKO, Stanislav. *Orientační kniha Velké Prahy, Díl V: Seznam čísel a držitelů automobilů a motocyklů Velké Prahy 1936*. Praha: Jan Odvárka, 1936.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006.
- RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly – slovník křesťanské ikonografie*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005.
- SAMEK, Bohumil (ed.). *Umělecké památky Moravy a Slezska. 3. I, O/P*. Kateřina DOLEJŠÍ (editor). Praha: Academia, 2021.
- SEDLÁK, Vladimír Jan. O znaku pražských mydlářů. *Listy Genealogické a heraldické společnosti v Praze*. Praha: roč. 1 (1969), č. 3, s. 2–4.
- SCHALLER, Jaroslav. *Beschreibung der königl. Haupt – und Residenzstadt. Prag III*. Praha: Franz Gerzabeck, 1796.
- SLAVÍČEK, Lubomír. Franz Anton Palko nebo Anton Glunck? *Bulletin Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie, roč. 48 (1994), č. 50, s. 32-42.
- SMRŽ, Jiří. *Cechy v pražských městech: od prvních zpráv ve 13. století až do jejich zrušení v roce 1860*. Praha: Scriptorium, 2019.
- SPIAZZI, Raimondo. *San Tommaso d'Aquino. Biografia documentata di un uomo buono, intelligente, veramente grande*. Bologna: Studio Domenicano, 1995.
- STEHLÍK, Miloš. *Refektář františkánského kláštera v Uherském Hradišti*. Brno: Státní památkový ústav, 2002.
- ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ, Michaela a Pavel SUCHÁNEK. Malířství a sochařství. In: *Jihlava*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 400-416.

- ŠTĚPÁN, Václav. *Dějiny dominikánského kláštera a kostela svatého Václava v Opavě*. Opava: Opavská kulturní organizace, 2014.
- TRENCH, Richard Chenevix. *Notes on the Miracles of our Lord*. New York: D. Appleton, 1855.
- UHDE-BERNAYS, Hermann. *Carl Spitzweg: Des Meisters Leben und Werk, Seine Bedeutung in der Geschichte der Münchener Kunst*. München: Delphin-Verlag, 1922.
- VILÍMKOVÁ, Milada a Pavel PREISS. *Ve znamení břevna a růží: historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*. Praha: Vyšehrad, 1989, s. 141.
- VLČEK, Pavel a HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1610-1700: kapitoly o architektuře raného baroka*. Praha: Libri, 1998.
- VLČEK, Pavel, SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha 1997.
- VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy, Díl 1: Staré Město, Josefov*. Praha: Academia, 1996.
- VON GAAL, Georg. *Sprüchwörterbuch in sechs Sprachen, Deutsch, Englisch, Latein, Italienisch, Französisch und Ungarisch*. Vídeň: Volke, 1830.
- WEGELER, Julius. *Philosophia patrum, Versibus prasertim leoninsis, rhythmis germanicis adiectis, iuventuti studiosae hilariter tradita. Die Philosophie der Alten, in lateinischen Versen und ihren Uebersetzungen*. Koblenz: Hölscher, 1872.
- WOLNÝ, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften, III. Abteilung, II. Band*. Brno: vlastním nákladem, 1860.
- ZAPLETALOVÁ, Jana. Marat Icones, Dionýsius Strauss a koncepty výzdoby sídel hradiských premonstrátů. *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*. Praha: ČSAV, roč. 57 (2009), č.3, s. 218-235.
- ZOUHAR, Jakub. *Česká dominikánská provincie v raném novověku (1435-1790)*. 2007. Doktorská disertační práce. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.

ZOUHAR, Jakub. Přehled dějepisectví dominikánského řádu v Čechách a na Moravě v 16.–18. století III. *Folia historica Bohemica*. Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV, roč. 29 (2014), č. 2, s. 409–421.

ZOUHAR, Jakub. Přehled dějepisectví dominikánského řádu v Čechách a na Moravě v 16.–18. století. In: ČORNEJOVÁ, Ivana (ed.). *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci: sborník příspěvků z pracovního semináře konaného ve Vranově u Brna ve dnech 4.-5.6.2003*. V Praze: Univerzita Karlova, 2003, s. 267–291.

Internetové zdroje

CASTÉ, Juan Carlos. *St. Thomas Aquinas – The Secret of the Angelic Doctor*. Online. In: *Heralds of the Gospel – Catholic Magazine*. 2011. Dostupné z: <https://catholicmagazine.news/st-thomas-aquinas-the-secret-of-the-angelic-doctor/> [cit 15. 6. 2024].

ČERNÁ, Eliška. *Dominikáni zvou lidi do opraveného kláštera. Otevře se na konci léta*. Online. In: *Pražský deník*. 26. 7. 2018 Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/dominikani-zvou-lidi-do-opraveneho-klastera-otevre-se-na-konci-leta-20180726.html [cit. 5. 4. 2024].

Dominikanie we Wrocławiu – Fundusz remontowy (bez data). *Stary refektarz na osi czasu*. Online. Dostupné z <https://dominikaniewroclaw.pl/refektarz-os-czasu/>. [cit. 20. 6. 2024].

DOMINIKÁNSKÁ 8. *Nový vstup dominikánského kláštera*. Online: in: *Dominikánská 8*, 2018. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/332/novy-vstup-dominikanskeho-klastera>. [cit. 11. 4. 2024]

DOMINIKÁNSKÁ 8. *Rozpínání*. Online: In: *Dominikánská 8*, 2024. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/520/rozpinani>. [cit. 4. 5. 2024].

DOMINIKÁNSKÁ 8. *Slavnostní otevření nového foyer barokního refektáře dominikánského kláštera*. Online: in: *Dominikánská 8*, 2015. Dostupné z: <https://dominikanska8.cz/akce/207/slavnostni-otevreni-noveho-foyer>. [cit. 11. 4. 2024]

HELWING, Christian. *Black & White (missing)*. Online. In: christianhelwing.de, 2018. Dostupné z: <http://christianhelwing.de/en/00-galerie-28-blackwhite-2018-en/>. [cit. 4. 5. 2024].

HOREŠOVSKÁ, Markéta. *Dominikáni otevřeli nové knihkupectví od Josefa Pleskota*. Online. In: Archiweb.cz, 1. 3. 2012. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/n/domaci/dominikani-otevrel-nove-knihkupectvi-od-josefa-pleskota> [cit. 10. 4. 2024].

Odkryj Refektarz. Online. Stary Refektarz. Dostupné z: <https://staryrefektarz.org/odkryj-refektarz/>. [cit. 20. 6. 2024].

RABRES, Ramon. *San Juan de Colonia y los mártires de Gorkum*. Online. In: Religion en Libertad, 9. 7. 2021. Dostupné z: https://www.religionenlibertad.com/santo_de_hoy/43586/san-juan-de-colonia-y-los-martires-de-gorkum.html. [cit. 10. 6. 2024].

SCHMIDT, Norbert. *Hong Soun: My dream – My Avatar*. Online. In: Centrum teologie a umění. Dostupné z: <https://ctu-uk.cz/hong-soun-my-dream-my-avatar-muj-sen-muj-avatar> [cit. 28. 6. 2024].

SCHMIDT, Norbert. *Výstava jednoho reliéfu v rámci projektu NIKA 7a*. Online. In: Dominikánská 8. Dostupné z: https://dominikanska8.cz/akce/491/Vystava_jednoho_reliefu [cit. 1. 5. 2024].

Seznam obrazové přílohy

1. Plán přízemí konventu u sv. Jiljí z roku 1787. Převzato z VLČEK, Pavel a HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1610–1700*. Praha 1998. Upraveno autorem.
2. Svatba v Káni galilejské
3. Sv. Jiljí krmící laň
4. Andělé po modlitbě sv. Dominika přináší chléb bratřím řádu kazatelů
5. Večeře v Emauzích
6. Drusiana hostící sv. Jana Evangelistu?
7. Sv. Tomáš Akvinský na hostině Ludvíka IX.
8. Zázračné vzkříšení dítěte sv. Dominikem v Châtillonu

9. Sv. Jan Křtitel
10. Sv. Jan Evangelista
11. Sen Eliášův
12. Prorok Eliáš krmem havrany
13. Jákob a Ezau
14. Izák žehná Jákobovi
15. Hagar a Izmael
16. Rút a Boáz
17. Sv. Dominik
18. Bl. Jakub z Bevagna
19. Sv. Tomáš Akvinský
20. Bl. Albert Veliký
21. Sv. Petr Mučedník
22. Bl. Česlav Odřivous
23. Sv. Vincenc Ferrerský
24. Bl. Jindřich Suso
25. Sv. Rajmund z Peñafortu
26. Bl. (sv.) Růžena z Limy
27. Sv. Hyacint. Převzato z BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010.)
28. Bl. Ambrož Sienský. Převzato z BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010.
29. Sv. Antonín Florentský
30. Bl. Jakub Salomoni
31. Sv. Ludvík Bertrand
32. Bl. Jan z Kolína
33. Bl. Pius V.
34. Sv. Kateřina Sienská
35. *Catelli edunt de micis quae cadunt de mensa dominorum suorum* (Mt 15,27)
36. *Non alligabis os bovi trituranti* (1Kor 9,9)

37. *Datescam pullis corvorum invocantibus eum* (Ž 140,9). Převzato z BERGER, Tomáš, FOLTÝN, Dušan, MÁDL, Martin a VÁPENKOVÁ, Eva. *Technologická studie*. 2010.
38. *Fructus eius dulces gutturi meo* (Pís 2,3)
39. *Semper in gratia sale sit conditus* (Kol 4,6)
40. *Cibavit illum pane vitae et intellectus...* (Sír 15,3)
41. *...Aqua sapientiae salutaris potabit illum* (Sír 15,3)
42. *Sub Rosa*
43. *Qui pascitur inter lilia* (Pís 2,16)
44. *Qui pascit corvos per corvos pascit et orbos* (Lk 12,24?)
45. *Multiplicat segetes quicunctos pascitegentes* (Jan 6,1–15?)
46. *Undique per montes currunt ad flumina fontes* (Ž 104?)
47. *Fert nun candorem, reverens mox ille ruborem* (Iz 53?)
48. Detail znaku cechu mečířů
49. Detail znaku cechu mydlářů či voskařů
50. Detail znaku neznámého církevního dignitáře
51. Detail aliančního znaku s erbem Nigroniho z Risenbachu
52. Detail znaku neznámého šlechtice(?), malba sv. Jana Křtitele
53. Detail znaku neznámého šlechtice(?), malba sv. Jiljí krmícího laň
54. Detail znaku neznámého šlechtice(?), malba hostiny sv. Dominika
55. Detail znaku neznámého šlechtice(?), malba bl. Jakuba z Bevagna