

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Bc. Kateřina Drdáková

**Ikonografie sv. Františka v období  
17. a 18. století**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Ing. Marie Vymazalová, Ph.D.

Praha 2022





## **Prohlášení**

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

V Praze dne 10. 6. 2022

Kateřina Drdáková

## **Bibliografická citace**

Ikonografie sv. Františka v období 17. a 18. století [rukopis] : diplomová práce/ Bc. Kateřina Drdáková; vedoucí práce: PhDr. Ing. Marie Vymazalová, Ph.D. --Praha, 2022. – 157 s.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá ikonografií vybraných děl sv. Františka v období 17. a 18. století v Čechách. Práce je zaměřena především na obrazy, které vznikly a byly svázány s rozvojem žebavých řádů v době reformace církve. První část se věnuje životu a legendě sv. Františka, která je základem pro následné zpracování jednotlivých vyobrazení. Neodmyslitelnou součástí práce je také téma vzniku a vývoje žebavých řádů, které zobrazování sv. Františka zapříčinily. A to konkrétně františkáni, minorité a kapucíni. Důležitou kapitolou je také zbožnost českých zemí v době baroka, která dokládá znovuoživení úcty sv. Františka v průběhu 17. a 18. století v Čechách. Všechny výše zmíněné části dají podklad pro následující kapitoly konkrétních vyobrazení. Ikonografie jednotlivých scén je popsána nejdříve v obecném zobrazení včetně nejvýznamnějších světových příkladů. Velká část práce se věnuje jednotlivým dílům spojeným s českým prostředím. Nejvíce zastoupeným vyobrazením jsou Stigmatizace sv. Františka, Extáze, Porciunkulový zázrak či jeho Smrt. V poslední řadě se práce zaměří na klášterní lunetové cykly ze života sv. Františka.

## **Klíčová slova**

Sv. František, Minorité, Františkáni, Kapucíni, Ikonografie, Baroko, 17. a 18. století.

## **Abstract**

The diploma thesis deals with the iconography of selected works of St. Francis in the 17th and 18th centuries in Bohemia. The work is focused mainly on the paintings that were created and were associated with the development of begging orders during the Reformation of the Church. The first part is devoted to the life and legend of St. Francis, which is the basis for the subsequent processing of individual images. An integral part of the work is also the topic of the origin and development of the begging orders that caused the depiction of St. Francis. Specifically, Franciscans, Minorites and Capuchins. An important chapter is also the piety of the Czech lands in the Baroque period, which demonstrates the revival of the veneration of St. Francis during the 17th and 18th centuries in Bohemia. All the above-mentioned parts provide the basis for the following chapters on specific illustrations. The iconography of the individual scenes is first described in a general depiction, including the world's most important examples. A large part of the work is devoted to individual works associated with the Czech environment. The most represented depictions are Stigmatization of St. Francis, Ecstasy, The Porciunculus Miracle or his Death. Last but not least, the work will focus on the monastery lunette cycles from the life of St. Francis.

## **Keywords**

St. Francis, Minorites, Franciscans, Capuchins, Iconography 17<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> century.

**Počet znaků** (včetně mezer): 231 485

## **Poděkování**

Tímto bych chtěla poděkovat své vedoucí práce PhDr. Ing. Marii Vymazalové, Ph.D., za vstřícnou pomoc, trpělivost, rady a čas, který mi při vzniku této práce věnovala. Další poděkování patří PhDr. Miroslavu Coganovi, který mi poskytl nejen cenné rady, ale také podklady k zpracování Turnovského cyklu. V poslední řadě bych ráda poděkovala své rodině a přátelům, kteří mě celý čas studia podporovali.

# Obsah

1.	Úvod.....	10
2.	Zhodnocení literatury.....	13
3.	Sv. František život – legenda.....	18
3.1.	Stručný životopis sv. Františka.....	18
3.2.	Spisy věnující se sv. Františkovi.....	21
4.	Historie Františkánů.....	25
4.1.	Minorité a vznik kultu sv. Františka.....	25
4.2.	Františkáni.....	28
4.3.	Kapucíni.....	32
5.	Kult sv. Františka v Čechách v době 17. a 18. století.....	35
5.1.	Historické okolnosti.....	35
5.2.	Barokní zbožnost a časové vymezení.....	35
5.3.	Sv. František jako představitel protireformačního ideálu.....	38
6.	Podoba, atributy a nejčastější výjevy.....	41
6.1.	Stigmatizace sv. Františka.....	43
6.1.1.	Obraz v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě.....	44
6.1.2.	Kresba Karel Škréta mladší.....	48
6.1.3.	Obraz v kapli sv. Františka v pražské Loretě.....	49
6.1.4.	Obraz v kostele sv. Matouše – Hrádek u Vlašimi.....	52
6.1.5.	Obraz v kostele sv. Františka Serafínského – Choceň.....	53
6.1.6.	Obraz v kostele sv. Františka Serafínského – Praha.....	54
6.2.	Extáze sv. Františka.....	59
6.2.1.	Obraz v klášteře – Chrudim.....	59
6.3.	Porciunkulový zázrak.....	60
6.3.1.	Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule – Kostel Panny Marie Sněžné.....	63



6.3.2.	Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule – kostel sv. Josefa na Novém Městě.....	66
6.4.	Vidění hrajícího anděla.....	68
6.4.1.	Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule a hrající andělé – Kostel Panny Marie Andělské v Praze.....	69
7.	Cykly ze života sv. Františka.....	73
7.1.	Cyklus sv. Františka – Český Krumlov.....	74
7.2.	Cyklus sv. Františka – Hejnice.....	76
7.3.	Cyklus sv. Františka – Turnov.....	78
7.3.1.	Františkovo narození.....	80
7.3.2.	Vznášející se palác – sen o zbraních.....	80
7.3.3.	Kristus mluví z kříže – Před biskupem – Proměna k lepšímu životu.....	81
7.3.4.	František podpírá lateránskou baziliku.....	81
7.3.5.	Proměna svatého muže – sv. František v ohnivém voze.....	82
7.3.6.	Zvířata a ptáci.....	82
7.3.7.	Pokušení sv. Františka.....	83
7.3.8.	Zkouška ohněm.....	84
7.3.9.	Setkání se sv. Dominikem.....	85
7.3.10.	Zázraky sv. Františka.....	85
7.3.11.	Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu.....	86
7.3.12.	Smrt sv. Františka.....	87
7.3.13.	Sv. František osvobozuje duše z očiště.....	87
8.	Závěr.....	89
9.	Literatura a zdroje.....	92
10.	Seznam vyobrazení.....	101
11.	Obrazová příloha.....	116

# 1. Úvod

Diplomová práce s názvem Ikonografie sv. Františka v období 17. a 18. století je zaměřena na české sakrální malířství, které zobrazuje sv. Františka. Hned zpočátku je třeba položit si otázku, zda je možné, aby v českém prostředí docházelo k vývoji a proměnám spojeným s ikonografií sv. Františka. V rámci dochovaného množství vyobrazení, oblíbenosti světce a rozmáhajících se řádů v době po tridentském koncilu lze zcela určitě říci, že k ikonografickým proměnám v Čechách docházelo.

Téma je rozděleno do pěti hlavních kapitol. Literatura, ze které práce vychází, je jmenována v jednotlivých pasážích. První část se věnuje životu a legendě sv. Františka, která je základem pro následné zpracování jednotlivých vyobrazení. Neodmyslitelnou součástí jsou také žebravé řády a jejich vznik a vývoj, který zobrazování sv. Františka zapříčinil. A to konkrétně františkáni, minorité a kapucíni. Důležitou kapitolou je také zbožnost českých zemí v době baroka, která dokládá znovuoživení úcty sv. Františka v průběhu 17. a 18. století v Čechách. Všechny výše zmíněné části dají podklad pro následující kapitoly konkrétních vyobrazení. Práce je zaměřena především na obrazy, které vznikly a byly svázány s rozvojem žebravých řádů v době reformace církve. Ikonografie jednotlivých scén je popsána nejdříve v obecném úhlu pohledu nejvýznamnějších světových příkladů. Velká část práce se věnuje jednotlivým dílům spojeným s českým prostředím. Cílem práce je popsat jednotlivé obrazy a na jejich základě shrnout vývoj ikonografie sv. Františka v 17. a 18. století v Čechách. Dále také upozornit na rozsáhlé téma zobrazování světce, kterému se dosud komplexně nikdo nevěnoval.

První část se podrobněji zabývá životem sv. Františka, jeho současníky a historickou literaturou s ním spojenou. Zde je potřeba si uvědomit, že do dnešní doby vzniklo nepřehledné množství literatury věnující se sv. Františkovi. Od spisů Františka samotného, po významné životopisce, legendy a kompiláty. V první kapitole je tedy pozornost věnována životopisu sv. Františka, který slouží jako neoddělitelný podklad Františkových vyobrazení. Shrnuje jeho život, proměny a zázraky, které jsou ústředními body jeho obrazů a ikonografie. Nelze však vynechat ani zhodnocení spisů věnujících se tomuto tématu. Právě jednotlivé odlišnosti zaznamenávající Františkův život měly vliv na rozmanitou ikonografii zobrazování.

Druhá kapitola se krátce zaměřuje na vznik a vývoj žebravých řádů, protože právě zde docházelo k rozšiřování kultu sv. Františka. Konkrétně se tato část věnuje františkánům, minoritům a kapucínům. A to především místům, k nimž se pojí významné momenty ze života sv. Františka a jejich následný kult. Důležitou součástí je také vývoj a působení řádů v Čechách, protože právě řády se staly největšími objednavateli a podporovateli uměleckých děl.

Třetí část se věnuje kultu sv. Františka v Čechách v době 17. a 18. století. Zabývá se především úctou ke světci a důvody, proč došlo k znovuoobnovení tohoto kultu. Kapitola řeší otázku, co zapříčinilo rozvoj úcty ke sv. Františkovi v českých zemích v době na počátku 17. století. Je potřeba říci, že tuzemská literatura zahrnuje téma pouze okrajově. Práce věnující se tématu lze nalézt především v zahraniční literatuře. Na tomto místě je nutno zmínit, že české prostředí bylo oproti jiným zemím poznamenáno krizí způsobenou husitským hnutím či nástupem protestantské reformace, která byla neodmyslitelně spojená s formováním společnosti. V tomto spojení se nabízí otázka, zda lze vycházet z rozvoje úcty k sv. Františkovi ze stejných důvodů, jako tomu bylo jinde. V práci jsou pouze krátce shrnuty historické okolnosti, které měly na rozšiřování úcty svůj vliv a vedly k rozmachu františkánské tradice. Dále se kapitola zaměřuje na Františkovu povahu, život a ideály, které se v mnohém střetávaly s křesťanským životem protěžovaným v době reformace, kdy dostala víra v životě jedince mnohem větší prostor. V závěru tato část shrnuje všechny faktory, které se podílely na rozšíření uctívání sv. Františka v 17. a 18. století v Čechách.

Čtvrtá nejrozsáhlejší kapitola se zabývá obrazy, které vznikly v českém prostředí a zachycují scény ze života sv. Františka. První část se věnuje především jednotlivým vyobrazením. Jsou zde ikonograficky popsány výjevy ze života světce, které dále dokládají úryvky z životopisů věnovaných sv. Františkovi. Mezi nejvýznamnější témata vyobrazení patřila především stigmatizace sv. Františka. Dalšími vyobrazovanými scénami jsou také extáze sv. Františka, vidění sv. Františka v kapli Porciuncule či jeho smrt. Všechny obrazy jsou popsány a k většině jsou uvedeny grafické nebo jiné předlohy.

Dále se práce v páté kapitole okrajově věnuje klášterním lunetovým cyklům ze života sv. Františka. Jsou zde uvedeny hned tři cykly. Nejstarší z nich pochází z minoritského kláštera v Českém Krumlově. Nejvíce obsáhlý je cyklus z františkánského kláštera v Hejnicích. Posledním souborem jsou díla z Turnovského kláštera, která se dnes nacházejí v Muzeu Českého ráje v Turnově. Cykly jsou krátce popsány v úvodu

kapitoly. Všechny zahrnují názvy jednotlivých vyobrazení. Poslední část je věnována popisu nejčastěji se vyskytujících ikonografických scén.

## 2. Zhodnocení literatury

Odborné literatury věnující se konkrétně ikonografii sv. Františka v době 17. a 18. století v Čechách není mnoho. Většina spisů má užší záběr či se zabývá přímo určitým vyobrazením, legendou, kontextem doby nebo středověkou ikonografií. Proto bylo nutné do diplomové práce zařadit také publikace, které obecně pojednávají o tomto tématu.

Důležitým podkladem pro jednotlivá vyobrazení se stal samotný život sv. Františka, a proto je hned první kapitola věnována jeho legendě. Tato část práce čerpá především z knih od Jiřího Bonaventury a Markéty Koronthálievé *Spisy sv. Františka a sv. Kláry*<sup>1</sup> či *Legendy o sv. Františkovi*.<sup>2</sup> Další významnou knihou, ve které autor zachycuje světce v širokých souvislostech doby, myšlení a kultury je *Svatý František z Assisi*<sup>3</sup> od Jacquese Le Goffa. Odkrývá tak jiný pohled na život sv. Františka než nám dává literatura věnující se pouze legendám. Knih, které popisují život sv. Františka, je mnoho. Takovýmto typickým pojetím světcovi legendy je kniha od Vlastimila Kybala *Svatý František z Assisi*.<sup>4</sup> Celá práce čerpá z knihy od Ctirada Václava Pospíšila *Františkánské prameny I.*,<sup>5</sup> kde jsou zahrnuty také další spisy různých autorů věnující se světcům. Je tak cenným zdrojem také pro podložení jednotlivých vyobrazení, která bezesporu vycházela z různých legend. Kromě již výše zmíněných jsou některé informace doplněné také z knih *Chudoba a radost*<sup>6</sup> od Mlady Mikulcovy a Willima J. Shorta a *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*<sup>7</sup> od Petra Hlaváčka.

O životě a legendě sv. Františka bylo do dnešní doby publikováno velké množství literatury. Ta je v průběhu let hojně rozšiřována a opisována. I přesto je však jen málo spisů inspirováno samotnými myšlenkami Františkova díla. Problematikou literatury se zabývá přímo kapitola Spisy věnující se sv. Františkovi.<sup>8</sup>

Pro lepší porozumění problematice vzniku františkánských řádů a jejich rozšiřování slouží kapitola Historie Františkánů. Upozorňuje, na co byl kladen důraz v

---

<sup>1</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001

<sup>2</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR 2003

<sup>3</sup> LE GOFF 200

<sup>4</sup> KYBAL 2006

<sup>5</sup> POSPÍŠIL 2001

<sup>6</sup> MIKULCOVÁ/SHORT 2003

<sup>7</sup> HLAVÁČEK 2005

<sup>8</sup> Viz kapitola Spisy věnující se sv. Františkovi, 16–20.

životě i po smrti sv. Františka. Jsou zde stručně popsána a vyjmenována také nejvýznamnější místa, na kterých se ve středověku zrodila úcta a je udržována dodnes. Práce v této kapitole čerpá z knihy od Milana Bubna *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích*.<sup>9</sup> Konkrétně na řád minoritů se zaměřují knihy od Iva Tretery *Nástin dějin evropského myšlení*<sup>10</sup> a Petra Hlaváčka *Proměny františkánské tradice*.<sup>11</sup> Část věnovaná řádu františkánů vychází z knih od Petra Hlaváčka *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*,<sup>12</sup> Martina Elbela *Bohemia Franciscana: Františkánský řád a jeho působení v českých zemích 17. a 18. Století*,<sup>13</sup> Jiřího Mikulce *31. 7. 1627. Rekatolizace šlechty v Čechách. Či je země, toho je i náboženství*<sup>14</sup> a Petra Alkantara Houšky *České františkánství*.<sup>15</sup> Kapitola řádu kapucínů vychází z knih od Marka Brčáka a Jiří Wolfa *Pax et bonum: kapucíni v Čechách a na Moravě v raném novověku*<sup>16</sup> a Pacifika Miroslava Matějky *Prvopočátky kapucínského řádu*.<sup>17</sup> Podrobněji se zabývá příchodem kapucínů do Čech František Tischer v knize *Uvedení řádu kapucínů do Čech okolo roku 1600*.<sup>18</sup> Problematikou zakládání loretánských staveb po Evropě se zabývá kniha od Jana Bukovského *Loretánské kaple v Čechách a na Moravě*.<sup>19</sup>

Kapitola, která se věnuje kultu sv. Františka, je složena z několika menších částí. Nejprve se práce zaměřuje na historické okolnosti v českých zemích, kdy se situace ranně novověkých dějin vyrovnávala s krizí způsobenou husitským hnutím či nástupem protestantské reformace. Literaturou pro tuto část práce se stala kniha od Howarda Louthana *Obracení Čech na víru, aneb, Rekatolizace po dobrém a po zlém*.<sup>20</sup> Podrobněji se problémy doby zabývá také Jaroslava Hausenblasová a Michal Šroněk v knize *Gloria et miseria 1618-1648. Praha v době třicetileté války*.<sup>21</sup> Jelikož se zatím žádná publikace přímo nevěnovala úctě sv. Františka v Čechách. Bylo nutné do práce zařadit také literaturu, která obecně pojednává o problematice tohoto tématu. Kapitola barokní zbožnost a časové vymezení vychází z knih od Alessandra Catalana *Zápas o*

---

<sup>9</sup> BUBEN 2006

<sup>10</sup> TRETERA 1996

<sup>11</sup> HLAVÁČEK 2019

<sup>12</sup> HLAVÁČEK 2005

<sup>13</sup> ELBEL 2001

<sup>14</sup> MIKULEC 2005

<sup>15</sup> HOUŠKA 1996

<sup>16</sup> BRČÁK/WOLF 2020

<sup>17</sup> MATĚJKA 2005

<sup>18</sup> TISCHER 1907

<sup>19</sup> BUKOVSKÝ 2000

<sup>20</sup> LOUTHAN 2009

<sup>21</sup> ŠRONĚK/HAUSENBLASOVÁ 1998

svědomí: kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598-1667) a protireformace v Čechách,<sup>22</sup> Jiřího Mikulce *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*<sup>23</sup> a *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*.<sup>24</sup> Úctou k barokním obrazům se zabývá kniha *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. století*<sup>25</sup> od Jana Royta. Zároveň také uvádí důležité dekry a ustanovení vydané v době po tridentském koncilu. Sv. Františkovi jako představiteli reformačního ideálu se převážně věnuje zahraniční literatura. Kapitola čerpá z děl Thomase L. Glena *The stigmatization of st. Francis by Peter Paul Rubens*<sup>26</sup> a Army B. Jaffe a Rudolfa Wittkowera *Baroque Art. The Jesuit Contribution*.<sup>27</sup> Dále také Pamela Askew shrnula protireformační pohled na sv. Františka v článku *The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting*.<sup>28</sup>

V práci byly dále užity také ikonografické slovníky. Důležitým zdrojem byl *Lexikon der christlichen Ikonographie*.<sup>29</sup> Dále také práce čerpá ze *Slovníku námětů a symbolů ve výtvarném umění*<sup>30</sup> od Jamese Halla *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*<sup>31</sup> od Hynka Rulíška a *Ikonografie a atributy svatých*<sup>32</sup> od Věry Remešové.

V následujících kapitolách se literatura váže k jednotlivým výjevům a nejčastěji zobrazovaným motivům. Zde jsou vyjmenovány jen stěžejní publikace konkrétních částí. Kapitola, která se zaměřuje na obraz Stigmatizace sv. Františka z kostela sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, vychází z knih od Michala Šroňka *De sacris imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předběllohorské Prahy*,<sup>33</sup> Iva Kořána *Manýristické a barokní obrazy Vyšehradu*<sup>34</sup> a Marie Opatrné *Ohlasy italských cest v dílech "českých" umělců a jejich působení na vývoj raně barokní malby v období let 1611-1650*.<sup>35</sup> Kresbou nedochovaného obrazu od Karla Škréty mladšího se zabývá literatura od Martina Mádlu *Kresba Stigmatizace sv. Františka z Assisi a Šternberská kaple v kostele pražských*

---

<sup>22</sup> CATALANO 2008

<sup>23</sup> MIKULEC 2013

<sup>24</sup> MIKULEC 2000

<sup>25</sup> ROYT 2011

<sup>26</sup> GLEN 1981

<sup>27</sup> JAFFE/WITTKOWER 1972

<sup>28</sup> ASKEW 1969

<sup>29</sup> BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990

<sup>30</sup> HALL 1974

<sup>31</sup> RULÍŠEK 2001

<sup>32</sup> REMEŠOVÁ 1991

<sup>33</sup> ŠRONĚK 2013

<sup>34</sup> KOŘÁN 2001

<sup>35</sup> OPATRná 2015

*hybernů*<sup>36</sup> a Pavla Preisse *Česká barokní kresba*.<sup>37</sup> Obrazu Stigmatizace sv. Františka v pražské Loretě se věnují knihy *Petr Brandl*<sup>38</sup> od Jaromíra Neumanna a Andrey Steckerové. Další knihou od stejné autorky je *Petr Brandl: 1668-1735: studie*.<sup>39</sup> Tyto publikace se také zabývají díly milně připsanými malíři Petru Brandlovi. Patří mezi ně také v práci popisované obrazy v kostele sv. Matouše v Hrádku u Vlašimi a v kostele sv. Františka Serafinského v Chocni. Dílu Jana Kryštofa Lišky pro kostel sv. Františka Serafinského v Praze se věnují publikace od Jaromíra Neumanna *Jan Kryštof Liška*<sup>40</sup> a *Michael Leopold Willmann a Jan Kryštof Liška*.<sup>41</sup> Dále také Pavel Preiss *Restaurování a výstava děl M. Willmanna a J. K. Lišky*<sup>42</sup> a *Malířství vrcholného baroka v Čechách*.<sup>43</sup> Extází sv. Františka pro klášter v Chrudimi se zabývala autorka Markéta Baštová v knize *Patrimonium Capuccinorum: deset let obnovy kapucínského kulturního bohatství*.<sup>44</sup> V pražském kostele Panny Marie Sněžné se nacházejí hned dva obrazy s tématem porciunkulového zázraku. Práce čerpá především z publikace od Michala Šroněka *Obrazy na hlavním oltáři kostela Panny Marie Sněžné v Praze*<sup>45</sup> a Štěpána Váchy *K rané tvorbě pražského malíře Antonína Stevense ze Steinfelsu*<sup>46</sup>. Marie Opatrná se věnuje nejen výše zmíněnému obrazu, ale také malbě v kostele sv. Josefa na Novém Městě v Praze *Pittura della controriforma*<sup>47</sup> a *Porciunkulový zázrak jako Ikonografický motiv pražských obrazů 17. a 18. Století*.<sup>48</sup> Dalším příkladem porciunkulového zázraku je hlavní oltář v kostele Panny Marie Andělské na Hradčanech, jehož autorem je malíř Paolo Piazza. Nejvíce se tomuto tématu věnovaly knihy od Michala Šroněka *Paolo Piazza – ein malender Kapuziner im rudolfinschen Prag*<sup>49</sup> a *De sacris imaginibus*<sup>50</sup> či publikace od Alice Bartůškové *Paolo Piazza pinxit: kapucínský bratr malířem na sklonku rudolfínské doby*.<sup>51</sup>

---

<sup>36</sup> MÁDL 2010

<sup>37</sup> PREISS 2006

<sup>38</sup> NEUMANN/STECKEROVÁ 2018

<sup>39</sup> STECKEROVÁ 2018

<sup>40</sup> NEUMANN 1967

<sup>41</sup> NEUMANN 1970

<sup>42</sup> PREISS 1967

<sup>43</sup> PREISS 1989

<sup>44</sup> BAŠTOVÁ 2012

<sup>45</sup> ŠRONĚK 2005

<sup>46</sup> VÁCHA 2009

<sup>47</sup> OPATRNÁ 2016

<sup>48</sup> OPATRNÁ 2019

<sup>49</sup> ŠRONĚK 1988

<sup>50</sup> ŠRONĚK 2013

<sup>51</sup> BARTŮŠKOVÁ 2017



Poslední kapitola je zaměřena na cykly ze života sv. Františka. Pro cyklus v minoritském klášteře v Českém Krumlově se stala stěžejní publikací kniha *Světecké obrazové cykly na jihu Čech* od Ludmily Ourodové Hronkové. Cyklus františkánského klášteře v Hejnicích detailně popsala Erika Mrhalová v práci *Františkánská legenda v Hejnicích*.<sup>52</sup> Následující rok má k tomuto cyklu také vzniknout monografie. Poslední část práce je zaměřena na soubor obrazů v Turnově. Tato část čerpá ze stati *Působení Jana Jiřího Hertla v Turnově* od Miroslava Cogana.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> MRHALOVÁ 2013

<sup>53</sup> COGAN 2000

## 3. Sv. František život – legenda

### 3.1. Stručný životopis sv. Františka

Sv. František se narodil ve městě Assisi r. 1181 nebo 1182. Jeho rodina byla velice zámožná. Otec Petr Bernardoni byl obchodník s látkami a matka Pice šlechtična francouzského původu.<sup>54</sup> Matka nechala původně dítě pokřtít jménem Jana Křtitele, ke kterému následně František choval ojedinelou úctu. K tomu, proč se z Jana stal František, jsou tři hlavní hypotézy. Jednak mohl změnu provést otec po návratu z obchodní cesty ve Francii. Další možností je úcta projevená matce, jež byla původem Francouzka, nebo Františkova láska k francouzskému jazyku.<sup>55</sup> Kromě francouzštiny se naučil také čtení, částečně psaní latinsky, avšak žádná z těchto disciplín nebyla dovedena k dokonalosti. K jeho přednostem patřila spíše zručnost a vnímavost.

Z počátku života žil František v blahobytu. Nechoval velkou úctu k penězům, vedl marnotratný a nezávazný život. V dospívání se toužil stát rytířem. V jeho dvaceti letech se mu jeho přání vyplnila, když vypukla válka s Perugií.<sup>56</sup> František byl zajat a po dobu jednoho roku vězněn v perugijském sklepení, během kterého poznal, že v životě neexistuje jen blahobyt. Brzy po návratu domů vážně onemocněl. A tak u něj dochází v průběhu nemoci poprvé k přehodnocování jeho dosavadního života.

Během měsíců v nemoci došel k závěru, že jeho život nemá být zasvěcen rytířství, ale poselství Krista. A tak následně v letech 1206 – 1207 dochází k jeho vnitřnímu obratu. Tento počín sv. Františka je svázán s několika nesrovnalostmi, jelikož Tomáš z Celana ho popisuje v obou životopisech jinak.<sup>57</sup> Nejdříve se zřekl peněz,

---

<sup>54</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 18.

<sup>55</sup> LE GOFF 2004, 43–44.

<sup>56</sup> Perugia je hlavní město regionu Umbrie, nedaleko sousedící s Assisi. Válka, které se účastnil František, zde probíhala r. 1202. KYBAL 2006, 3.

<sup>57</sup> *Vita I.* reprezentuje obrácení především v duchovní rovině. Zaměřuje se tedy na zázraky a znamení v životě sv. Františka. „*Dlouhou dobu byl sužován nemocí, jak si obyčejně zasluhuje lidská tvrdošijnost, které se lze těžko zbavit jinak než utrpením. A pak začal ve svém srdci smýšlet jinak. Když se trochu zotavil, pokoušel se chodit s holí po domě sem a tam, aby se uzdravil ještě rychleji. Jednoho dne si konečně vyšel do přírody a očima vpil do krajiny kolem. Ale ani krása polí, ani přívětivost vinogradů, ani nic jiného krásného neprobouzelo v něm radost. Jen se podívoval, nad nastalou změnou a ty, kdo milují uvedené věci, pokládal za hlupáky.*“ BONAVENTURA ŠTIVAR 2003, 67. Zatímco *Vita II.* je psána

postupně se odebral do ústraní, odešel od rodiny a následně začal pomáhat malomocným a opravovat kostel.<sup>58</sup> Zde je zmíněna důležitá skutečnost, která předznamenává symbolickou přestavbu církve, ve které se sv. František stal velkým zakladatelem. Sv. František se ptal Boha a ten mu odpověděl: „*Františku, jdi a obnov můj dům, který, jak vidíš, se rozpadá...*“<sup>59</sup> František v této době pochopil promluvu doslovně a začal opravovat kostel San Damiano. Třetí rok znamenal dovršení obrácení sv. Františka, r. 1208 nebo 1209 se tak stal misionářem.<sup>60</sup>

Tento okamžik v životě svätce se stal důležitým nejen pro dobu středověku, ale i dobu potridentskou,<sup>61</sup> kdy byl sv. František ztělesněním ideálu křesťanského života. Je zde poukázáno nejen na propojení jeho duše s Kristem, ale také na zasvěcení života aktivní práci – konat dobro. V době „uzdravování“ církve, snahy obnovení víry a oslovení srdcí mas nebylo lepšího modelu svätého než sv. Františka.<sup>62</sup>

Poté, co byla vyslyšena slova Matoušova evangelia, se sv. František stal potulným kazatelem. Na cestě se zcela oddal chudobě a začínali se k němu přidávat první obrácení následovníci. Roku 1209–1210 bylo následovníků dvanáct a sešli se v Porciunkule. Následně vyrazili do Říma požádat o souhlas se svým jednáním papeže Inocenta III. Žádal o schválení nového způsobu života svého společenství *Forma vitae – Regula primitiva*.<sup>63</sup> Papež první řeholi Františkovi ústně schválil. Tímto začíná v církvi působit nový řád Menších bratří.

Společenství se rychle rozrůstalo a vedle mužského řádu *ordo primus* vznikl ještě ženský *ordo secundus*. Jako první žena františkánského řádu byla přijata r. 1212 sv. Klára. O tři roky později přijala titul abatyše kláštera sv. Damiána. Stala se hlavní postavou a zakladatelkou řádu „chudých dam“.<sup>64</sup> Zároveň pro muže a ženy, kteří chtěli

---

spíše v rovině mystické – náboženské, tedy doplněné především o slova skutky sv. Františka. Tomáš z Celana tak plní na příkaz nového generálního ministra Crescencia z Jesi vydaný generální kapitulou dne 4. října roku 1244. Životopis je doplněn o svědectví a osobní zkušenost bratrů, kteří se světcem dostali do kontaktu. POSPÍŠIL 2001, 186.

<sup>58</sup>MIKULCOVÁ/SHORT 2003, 25.

<sup>59</sup>LE GOFF 2004, 50.

<sup>60</sup>Ibidem, 51.

<sup>61</sup>Tridentký koncil probíhal mezi lety 1545 a 1563. Několikrát přerušené zasedání položilo základ katolické reformace a reagovalo tak na vznik protestanství.

<sup>62</sup>ASKEW 1969, 280.

<sup>63</sup>HLAVÁČEK 2005, 17.

<sup>64</sup>KYBAL 2006, 52–56.

zůstat ve svých rodinách, vznikl tzv. třetí řád nazývaný také jako Sekulární františkánský řád.<sup>65</sup>

Další důležitou úlohu v životě sv. Františka hrály zázraky a poutě. Rok 1212 byl pro křesťanství počátkem nadějí, jelikož křesťanští králové spojili své síly na Iberském poloostrově vůči muslimům. V létě z Francie a Německa putovaly do severní Itálie velké počty mladých lidí, kteří chtěli navštívit Svatou zemi. Byla to křížová výprava někdy nesprávně nazývaná „výprava dětí“, která narážela na mnoho hmotných i morálních obtíží. Mimo jiné také na nepřátelský postoj velké části církevní hierarchie.<sup>66</sup> Podobně jako další v této době podnikl také František cestu do Sýrie. Jeho loď však byla díky počasí nasměrována úplně jinam a to do Dalmácie, odkud se poté vracel do Ancony, a tak se díky bouřím do Sýrie nedostal. Další významná cesta přišla o dva roky později, když sv. František vyrazil do Maroka. I tato pouť se stala neúspěšnou, neboť byl kvůli nemoci donucen vrátit se ze Španělska zpět do Itálie. Při třetí cestě se dostal do Damiety.<sup>67</sup> Snaha obrátit sultána Malik – al – Kamila však byla také neúspěšná.

Řady stoupců Františkova řádu se v Evropě začaly rozrůstat. Přivedly lid k pokání a obracení se na víru, čímž napomohly k obnově církve v době křížových výprav. A právě v této době začalo být sv. Františkovi připisováno čím dál více zázraků.<sup>68</sup>

Jednou z nejvýznamnějších charakteristik spirituality sv. Františka se stala láska ke Kristu. Zároveň to bylo také hluboké prožití všeho nejen po duchovní, ale také po fyzické stránce. Zde se vyprávění detailněji zabývá částí Františkova života věnované nejen lásce k lidem, ale také zvířatům, květinám, lesům či čtyřem živlům. Na Vánoce roku 1223 slaví svátky v Grecciu. Rozhodne se zde uspořádat živý betlém, který má lidem přiblížit tajemství vtělení. Tato událost se stane tradiční oslavou Kristova narození. V Grecciu zůstává až do jara 1224, v červnu odjíždí do Porciunkuly, aby se zúčastnil generální kapituly. Poté odchází do poustevny na horu Verna. Dne 14. září má

---

<sup>65</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 19.

<sup>66</sup> LE GOFF 2004, 58.

<sup>67</sup> Cesta do Damiety byla součástí páté křížové výpravy, která byla vyhlášena roku 1213 papežem Inocentem III. Proběhla mezi lety 1217–1221 a cílem byl útok na egyptskou dynastii Ajúbovců, která obsadila Svatou zemi a Jeruzalém.

<sup>68</sup> Jedním z prvních zázraků bylo uzdravení nemocných a obrácení na víru v Ascoli, uzdravení umírající rodičky koňskou uzdou v Arezzu, uzdravení v Citta della Pieve pomocí provazu používaného sv. Františkem jako cingulum, uzdravení ochrnutého v Toscanelle postiženého dnou v Narnii, vyhnání ďábla v San Gemini. Ptáci začnou naslouchat jeho kázání. Při kázání v Montefeltru je Františkovi věnována hora Verna jako poustevna pro něj a jeho bratry. LE GOFF 2004, 58–59.

při modlitbách poslední vidění.<sup>69</sup> A tak jak toužil milovat i trpět, prožívat, co prožil Ježíš, byl rovněž přitahován tajemstvím kříže. Zjevuje se mu tak ukřižovaný seraf a František zažívá na vlastní kůži rány Kristovy.<sup>70</sup>

Po této události se opět František vydal na cesty, avšak zhoršuje se jeho zdravotní stav. Trpí nejen bolestmi hlavy, ale také úbytkem zraku. V době, kdy už nemůže cestovat, podporuje bratry a ostatní v hlásání evangelia. Snaží se do světa šířit své listy. Umírá 3. října 1226 v blízkosti kaple Panny Marie Andělské. Pohřben je v Assisi. Ostatky však byly rozneseny do Říma, Arezza, Cortony, Florencie a švýcarského Kriensu. Dva roky poté 16. června je papežem Řehořem IX. prohlášen za svatého.<sup>71</sup>

### 3.2. Spisy věnující se sv. Františkovi

O životě a legendě sv. Františka je do dnešní doby publikováno velké množství literatury, která byla v průběhu let rozšiřována a opisována. I přesto je však jen málo z nich inspirováno samotnými myšlenkami Františkova díla. Vypovídá to o oblibě spíše jeho životního příběhu nežli slov. Této oblibě se těší i v době po Tridentuském koncilu, když je předně vyzdvihován Františkův život, který je brán jako ideální příklad obrácení na víru. Někdy jde poměrně stěží identifikovat, co je přímo ze života sv. Františka samotného a co je spíše legendou či vlastností jemu připsanou. Literatura tak čerpá jednak z obsahu jeho vlastních spisů a jednak z toho, co o něm zaznamenali současníci či pokračovatelé. Zmínky o spisech věnující se tématu sv. Františka pocházejí již ze 13. století. První životopis *Vita I.* byl vydán r. 1229 světcovým současníkem Tomášem z Celana, který následně o dvacet let později vypracoval ještě jeden spis *Vita II.* Z nejrůznějších vzpomínek, ústní tradice a spisů vychází novější literatura, ve které se objevují i náměty ze života jiných světců.<sup>72</sup>

K první systematizaci literatury došlo r. 1623 Lukášem Waddingem, následně došlo k opravám textů, jež byly mylně připsány sv. Františkovi.<sup>73</sup> Spisů přímo od sv. Františka mnoho není a část z nich se ztratila. O tom, že byly listy napsány

<sup>69</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 20.

<sup>70</sup> Zde jde o příklad prvního světce, který obdržel na vlastním těle rány Krista. Podle Tomáše z Celana viděli rány pouze dva bratři Eliáš a Rufin. Celé třinácté století se zvyšuje počet těch, jež tvrdí, že stigmata viděli. LE GOFF 2004, 65–66.

<sup>71</sup> Papež Řehoř IX. mu udělil titul – otec serafinský. BUBEN 2006, 159. Proto je jméno sv. František z Assisi a sv. František Serafinský považováno za jednu a tutéž osobu.

<sup>72</sup> MIKULCOVÁ/SHORT 2003, 24.

<sup>73</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 10.

samotným sv. Františkem, je zmínka například od Tomáše z Celana, sv. Kláry a dalších.<sup>74</sup> To, co bylo dochováno a uspořádáno františkány z Quaracchi, je rozděleno do tří souborů I) *Napomenutí a Řehole*, II) *Listy* a III) *Modlitby*. Řehole a Napomenutí se především týkaly formy života, která byla určena pro bratry, a proto obsahují především evangelijní úryvky. Listů bylo dochováno celkem deset, avšak předpokládá se, že jich sv. František napsal více. Spisy byly určeny nejen pro členy řádu, cílem bylo oslovit co možná největší počet lidí, kteří by je dále šířili. Snažil se tak promlouvat jak ke křesťanům, tak k široké veřejnosti.<sup>75</sup> Další součástí jsou Modlitby, které vznikaly jako momentální reakce na Františkův prožitek, ale lze je jen těžko datovat.<sup>76</sup>

Následně bylo dílo ještě doplněno o italsky psanou *Píseň bratra Slunce* Vittoriem Facchinettim a Jacquesem Cambellem.<sup>77</sup> Všechny spisy sv. Františka směřují k duchovnímu formování bratří a zároveň k morálnímu odkazu lidstvu. Některé texty se dodnes nedochovaly, týká se to především dopisů, básní a první ztracené Řehole.<sup>78</sup>

První český překlad spisů sv. Františka zpracoval Leander Brejcha v Praze r. 1915 pod názvem *Spisy a myšlenky svatého Františka z Assisi*. Dílo vychází z Hayeových textů z r. 1653.<sup>79</sup>

Jak jsem již uvedla na začátku kapitoly, ze spisů psaných sv. Františkem nelze sestavit životopis. Dnes se vychází především z životopisů psaných jeho současníky a pokračovateli. Ráda bych zde jen stručně představila několik základních životopisů, ze kterých čerpá pozdější literatura.

První z těchto textů byl napsaný italským františkánem Tomášem z Celana, který vstoupil do řádu r. 1215. Svatému Františkovi věnoval dokonce dva životopisy

---

<sup>74</sup> BREJCHA 1915, 5–13.

<sup>75</sup>Listy můžeme rozdělit do tří kategorií. První jsou spisy věnované veřejnosti. Tímto příkladem je *První a druhý list kustodům, List klerikům, List vládcům lidu a Slova života a spásy*. Další listy jsou věnované především současným a budoucím řeholním bratrům, patří mezi ně: *List celému řádu* a oba již zmíněné listy kustodům. V poslední kategorii jsou zařazeny dopisy jako *List ministromi, list bratru Lvovi a list sv. Antonínovi*. LE GOFF, 63– 5.

<sup>76</sup>Jedná se o *Parafrázi na Otčenáš, Modlitbu pod křížem, Pozdravení blahoslavené Panny Marie, Pozdravení cností, pozdravení k chválám božím, Chvály ke každé hodině, Lístek bratru Lvovi, Oficium o utrpení Páně, Chvály Boha Nejvyššího a Požehnání bratru Lvovi*. BUBEN, 112–143.

<sup>77</sup> LE GOFF 2004, 67–68.

<sup>78</sup>František napsal tři řehole. První řehole se skládala z úryvků evangelia, především se zabývala Kristovým kázáním na hoře. Byla však schválena jen ústně Papežem Inocencem III. František se snažil řeholi rozšířit a znovu více rozpracovat. Aby byla platná, bylo nutné ji znovu schválit. K tomu však nedošlo, a tak se řehole pod názvem *Regula non Bullata* stala neplatnou. Vznikaly tak problémy v rámci rozšiřujícího se řádu. František musel znovu sepsat pozměněnou řeholi. Byly vynechány citáty z evangelia, pomoc malomocným, také bylo uvolněno přesné dodržování chudoby. Tato verze byla schválena a došlo ke vzniku Řádu menších bratří 29. 11. 1223. HOUŠKA, 1996, 6–7.

<sup>79</sup>BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 10.

*Vita I.* a *II.* První z r. 1228 a druhý se skoro dvacetiletým rozestupem z r. 1246–1247.<sup>80</sup> Poslední Celanovou prací byla kniha o divích *Liber miraculorum*, která prezentuje systematickou sbírku zázraků. Důvodem sepsání byl zřejmě nedostatečný popis zázraků v druhém životopise, a tak generál Jan z Parmy zadal Tomáši z Celana tento nedostatek doplnit. Datace vzniku knihy spadá do let 1247-57.<sup>81</sup> Dalším životopiscem se stal Julián ze Špýru, německý františkán a učitel hudby žijící v Paříži, který vstoupil do řádu r.1227. Sv. Františkovi věnoval dva spisy *Officium rythmicum* z r. 1231 – 1232 a především *Vita* z let 1232 – 1235 podobný prvnímu výše zmíněnému životopisu. Dalším, kdo píše o životě sv. Františka a jehož dílo vychází z původního *Vita I.*, je Jindřich z Avranches. Přebývá u papežského dvora v Německu, kde vydává kolem r. 1232 – 1234 dílo *Legenda versificata*. Jedním z významných životopisců je sv. Bonaventura, který dostal za úkol nahradit původní životopisy. Při generální kapitule v Narbonne r. 1260 píše *Legendu maior* a *Legendu minor*. *Legenda Maior* čerpá převážně z tří spisů Tomáše z Celana. Menší životopis *Legenda minor* představuje v podstatě výtah z Většího životopisu. Spis měl nahradit původní pojednání Tomáše z Celana. Posledním známým autorem z 13. století je Jakub z Voragine. *Vita S. Francisci* je součástí *Zlaté legendy* z let 1265 – 1280, která vychází z děl *Vita II.* od Tomáše z Celana a *Legendy Maior* od sv. Bonaventury. Dalším zajímavým dílem o svatém Františkovi je legenda, jejíž autor je označován jako *Perugijský anonym*. Stala se neúředním životopisným textem. Dodnes se dochovala v původním rukopise klášterní knihovny San Francesco al Prato v Perugii. Legenda se velmi podobá *Legendě maior* od sv. Bonaventury. Dílo je datováno na základě četných studií mezi spisy svatého Bonaventury a *Il libro delle lodi di san Francesco* od Bernarda da Bessa z r. 1279.<sup>82</sup> Nelze také opomenout anonymního německého autora *Mnichovské legendy*, která pochází z r. 1275.<sup>83</sup> Dílo s názvem *Zrcadlo dokonalosti* bylo celé zveřejněno až r. 1898 nejdříve jako *Nejstarší legenda svatého Františka*, později jako *Paměti bratra Lva*. Dnes se odborníci shodují, že sbírka nebyla pouze dílem bratra Lva. S upřesněním autorství se také posunulo datum vzniku z r. 1227 do r. 1318. Společně se *Starou legendou perugijskou* má spojených 53 kapitol.<sup>84</sup> Řadí se tak mezi soubory vzniklé z písemných a ústních svědectví Františkových druhů. Dalším významným dílem

---

<sup>80</sup> Kromě dvou životopisů se také o Františkovi zmiňuje *Legenda chori* či *Tractatus de miraculis*. BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 87.

<sup>81</sup> POSPÍŠIL 2001, 308.

<sup>82</sup> POSPÍŠIL 2001, 523.

<sup>83</sup> BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001, 88.

<sup>84</sup> POSPÍŠIL 2001, 576.

Kvítky *Fioretti di San Francesco* jsou epizody ze života svatého Františka a některých jeho druhů. Tato sbírka je souborem zázraků a zbožných příkladů z jeho života.<sup>85</sup> Datace a autorství není přesné. Kniha byla zřejmě napsána neznámým Toskáncem v poslední čtvrtině třináctého století. Kvítky jsou důležitým podkladem právě pro ikonografické scény věnující se zázrakům a promlouvání sv. Františka se zvířaty a spojení s přírodou.

Již začátek práce upozorňuje na rozsáhlé množství spisů věnujících se sv. Františkovi. Velký počet literatury zachycující jeho život je tématem pro samostatný výzkum. V rámci epizod věnujících se jeho ikonografii však stačí vyjmenovat základní zdroje a dále se následujícími zabývat až jednotlivě v rámci stěžejních částí dokládajících kontext ikonografického tématu.

---

<sup>85</sup> Kvítka svatého Františka *Fioretti di San Francesco* do češtiny přeložil Karel DOSTÁL-LUTINOV r. 1902.



## 4. Historie Františkánů

Během 13. století přichází duchovní revoluce, která s sebou přináší založení dvou mendikantních (žebavých; od lat. mendicare – žebrot) řádů: františkánů a dominikánů.<sup>86</sup> Kapitola se zaměřuje pouze na řády související s kultem sv. Františka. Nejde o rozsáhlý přehled vzniku jednotlivých kongregací, pouze o stručné shrnutí zásad, původu a působení řádů. Konkrétně se kapitola věnuje klasickému rozdělení františkánské rodiny, a tedy minoritům, františkánům a kapucínům. Zaměřuje se především na místa, k nimž se pojí významné momenty ze života sv. Františka a jejich následný kult. Důležitou součástí je také vývoj a působení řádů v Čechách.

Kapitola je podstatnou součástí pro pochopení, na co byl kladen důraz v životě i po smrti sv. Františka. Jsou zde stručně popsána a vyjmenována nejvýznamnější místa, ve kterých se ve středověku zrodila úcta a je udržována dodnes. A tak nejde o celkový výčet ani zaměření se na vývoj či přestavby daného místa, ale pouhé vyjmenování míst věnovaných úctě sv. Františka. Žebavé řády františkánské rodiny jsou hlavními představiteli kultu sv. Františka a díky tomu také objednavateli uměleckých děl.

### 4.1. Minorité a vznik kultu sv. Františka

Sv. František z Assisi položil základ celé františkánské rodině.<sup>87</sup> Jeho záměrem nebylo založit řád, ale pouze bratrstvo. Život měli bratři trávit převážně na cestě. Kázání se tak přesunulo z kostela na různá místa v podstatě kdekoli. Důležité byly pro bratry milosrdné skutky, dobročinnost a práce, která jim zajistila obživu. František nabádal bratry k cestě obrácení a hledání Boha skrze pozemskou pouť. Jeho učení spočívalo v modlitbách, chudobě, postech, prostotě srdce, bratrské lásce, pokoře radosti a odpuštění. Minorité tak kázali nejen slovem, ale také skutky a dobrým příkladem. Zcela novým přínosem oproti ostatním řádům bylo přijetí radikální chudoby, bezvýhradné poslušnosti, života ve společenství a prožívání evangelia. Významně byla především šířena pokora, která odmítala nadřazenost církve, a proto byli bratři sobě rovni. Základy vystavěl svatý František na lásce ke všemu a všem. Miloval nejen lidi, ale také zvířata, rostliny a neživou přírodu. Řád klade důraz ve své spiritualitě na kříž, úctu a radost z Eucharistie, Neposkvrněnou Pannu Marii a celé stvoření.

---

<sup>86</sup> TRETERA 1996, 190.

<sup>87</sup> Rozsáhlejší informace o sv. Františkovi viz kapitola životopis sv. Františka.

Centrem kultu sv. Františka se stalo jeho rodiště město Assisi,<sup>88</sup> kde leží místní klášter (Sacro Convento). Klášterní chrám obsahuje rozsáhlou knihovnu, čtyři rajské dvory a muzejní poklad. Komplex tak ztělesňuje pevnost chránící světcovy ostatky.<sup>89</sup> I přes svůj význam byl klášter na konci 19. století dočasně zrušen a proměněn na světský ústav. Středem pozornosti tak zůstává Basilica di San Francesco, která se zařadila mezi pět tzv. (basilic maior). Základní kámen Horní baziliky (Basilica Superior) neboli tzv. horního kostela byl položen den po světcově kanonizaci.<sup>90</sup> Jednolodní kostel obsahuje fresky ze života sv. Františka zachycující jeho lásku k Bohu, přírodě a člověku. Ikonografický cyklus světce se nachází také v Dolní bazilice (Basilice Inferiore), kde je pod hlavním oltářem umístěna světcova hrobka. Významným místem kanonizace i uložení ostatků se v letech 1226–1230 stala bazilika sv. Kláry.<sup>91</sup> Zde je dodnes uložen Františkův breviář, kutna a kříž s ukřižovaným. Neméně významným místem nedaleko Assisi je bazilika Panny Marie Andělské (Santa Marie degli Angeli). V jejím středu je umístěna kaple Porciunkule. Název vychází z latinského slova porciuncula neboli porcička, dílek, kousíček půdy. Původně se zde nacházela malá svatyně, která byla svěřena sv. Františkovi. Světec ji postupně vlastníma rukama opravil stejně jako kostely sv. Damiána a sv. Petra della Spina. Místo ztělesňuje nejen počátky františkánského řádu, ale je také posledním působištěm sv. Františka, neboť zde na holé zemi zemřel. Františkův porciunkulový zázrak se stal jedním z hlavních motivů Františkových zjevení. Celosvětově ho slaví 2. srpna nejen minorité, ale také františkáni a kapucíni.<sup>92</sup> Dalším významným místem nedaleko Assisi je Eremo delle Carceri neboli Poustevna samoty, kam se sv. František často odebíral k modlitbám. K místu patří také jeskyně s kamenným lůžkem světce a tzv. ďáblovou dírou, skrze niž vyhnal sv. František ďábla.

Řád se začal šířit z Itálie do dalších zemí hlavně díky Františkovým idejím. Vítanou změnou byla již zmíněná nevázanost na místo a apoštolský život, který byl zaměřen na bezdomovectví a neustálé přesouvání se z místa na místo.<sup>93</sup> Postupně však

---

<sup>88</sup> Assisi je historické město v regionu Umbrie ve střední Itálii, proslavené jako rodiště sv. Františka z Assisi a v té souvislosti také poutní místo.

<sup>89</sup> Klášter byl následně pojmenován Palazzo Papele neboli Papežský palác. Měl ho ve vlastnictví sám papež Řehoř IX. Důvodem, proč přešel klášter do vlastnictví papeže, bylo rozhodnutí menších bratrů nic nevlastnit. Pojmenováním Sacro Convento byl umocněn význam kláštera klášterů, který je považován za počátek celé františkánské rodiny. BUBEN 2006, 140.

<sup>90</sup> Svatý František byl kanonizován 16. 7. 1228. BUBEN 2006, 140.

<sup>91</sup> BUBEN 2006, 141.

<sup>92</sup> BUBEN 2006, 142.

<sup>93</sup> HLAVÁČEK 2019, 25–26.

právě díky novému přístupu a protěžování myšlenek nic nevlastnit docházelo v řádu k častým sporům již za života sv. Františka. Někteří se přikláněli striktně k návratu k původním františkánským idejím, jiní se snažili o mírnější přístup a hledání kompromisu. Takto k řádu přistupoval také generální ministr sv. Bonaventura,<sup>94</sup> který se snažil o sjednocení vnitřně rozpolceného řádu. Vytvořil tak nový oficiální výklad řehole a sepsal životopis sv. Františka. Tyto počiny vedly ke spojení řádu, sv. Bonaventura se stal prvním kardinálem minoritského. Svatořečen byl 14. 4. 1482.<sup>95</sup> Je také vnímán jako největší teolog řádu či druhý zakladatel, a to právě díky úspěšnému zorganizování řádu.

I přesto, že se podařilo uspořádat řád, spory trvaly následně celé 14. i počátkem 15. století.<sup>96</sup> Rozdílnost názorů na fungování vedla ke vzniku dvou směrů, a to konventuálů a observantů. Díky papeži Lvovi X. došlo během 16. století k rozdělení řádu. Z observantů vznikl dnes známý františkánský řád a konventuály reprezentovali minorité.<sup>97</sup> V 17. století byl potlačen pokus o další reformu, a tak jeho stoupenci splynuli s konventuály. V této době také zanikla díky stanoveným podmínkám papeže Innocence X., který rozhodl o zrušení konventů, kde není více než osm členů, velká část minoritských klášterů. Ani 18. a 19. století řádu nepřálo, a to především v podobě sekularizací, se kterými se dodnes minorité nevyrovnali.

Dnes se řád snaží pokračovat v úctě, kterou sv. František choval, vůči přírodě a veškerému stvoření. Velkou pozornost věnuje také misijnímu životu bratrů v Jižní Americe, Africe a dalším místům. Řád v dnešní době zastupuje 4 600 členů.<sup>98</sup>

Příchod minoritů do Čech je dodnes nejasný. S největší pravděpodobností se zde první členové řádu usadili před rokem 1230 zřejmě díky snaze ze strany Přemyslovců.<sup>99</sup>

---

<sup>94</sup>Sv. Bonaventura (1217-1274) byl františkánský kněz. Za jeho života křesťanská víra formovala evropskou kulturu a společnost. Vznikala významná díla jak literárního, tak výtvarného umění. Sv. Bonaventura se stal vůdčí osobností, která přispěla k propojení víry a kultury. <https://www.ofm.cz/2017/07/15/svaty-bonaventura-z-bagnoregia/>, vyhledáno 12. 11. 2021

<sup>95</sup> BUBEN 2006, 148.

<sup>96</sup> „V takové atmosféře nechyběly pokusy o reformu. Nejvíce charakteristický ruch pod názvem *Observanti (Osservanza – návrat k věrnému následování regule)* začal v Itálii. Tito bratři začali přebývat v poustevnách, a když v roce 1415 byla na Koncilu v Konstancii potvrzena reforma, základ nové františkánské rodiny už tvořilo kolem 600 bratrů. Byl to nový problém dotýkající se jednoty a klidného soužití. I když na začátku byly vztahy mezi observanty a konventuály dobré, postupně docházelo k jejich zhoršování.“ <https://provincie.minorite.cz/dejiny-radu/>, vyhledáno 20. 9. 2021

<sup>97</sup> Při rozdělení přešla větší část menších bratrů k observantům. Všechny přísnější větve observantů byly sloučeny v jeden františkánský řád. „Rozdělení bylo provedeno bullami papeže Lva X. ze dne 29. 5. 1517, a to *Ite (et) vos in vineam meam (pro františkány) a Deus omnipotens (pro minority)*.“ BUBEN 2006, 233. Následně se odštěpil také nejmladší kapucínský řád vzniklý v rámci františkánského okruhu. Byl schválen Klementem VII., který vydal *Exponi Nobis* dne 3. 7. 1528. BRČÁK/WOLF 2020, 27.

<sup>98</sup> BUBEN 2006, 155.

Prvotní zmínky o usazení minoritů v Praze u sv. Jakuba pocházejí z roku 1232 a zřejmě nejde o prvotní místo usazení řádu v Čechách.<sup>100</sup> Vstoupení minoritů do Čech vedlo z Německa v rámci misijních cest. Postupně vzniklo během třicátých let třicet klášterů tzv. česko-polské kustodie. S rozrůstáním řádu vznikaly kláštery na mnoha místech. Jedním z příkladů je řádová kolej, která byla zřízena v kostele u sv. Jakuba v Praze.

Ke konci rozvoje došlo při vypuknutí husitských válek, které znamenaly pro minority velký rozvrat a zkázu. Vše vedlo k zániku konventů v Praze Na Františku, v Žatci, v Novém Bydžově, v Čáslavi a ve Vysokém Mýtě. Zničeny byly také konventy v Mladé Boleslavi, Kadani, Mostě, Litoměřicích a v Hradci Králové, u nich však došlo následně k obnově. Bez poskvrny přežily kláštery v Chebu, Českém Krumlově, Bechyni, Plzni, Znojmě a Jindřichově Hradci. Česko-polská provincie se rozdělila až roku 1517.<sup>101</sup> Moravské kláštery tak přešly pod rakouskou kustodii.

K opětovnému obnovení koleje při kostele sv. Jakuba v Praze dochází po bitvě na Bílé hoře. Zároveň se během celého 17. století řeší problémy s italskými řeholníky, kteří se nepřizpůsobovali práci v kláštorech. Na počátku 18. století vznikají v Čechách 4 kustodie celkem s 18 konventy, a to pražská, krumlovská, královéhradecká a vatislavská. V osmdesátých letech dochází také mezi minority k rušení klášterů. Po redukci zbyly v Čechách pouhé tři konventy, v Českém Krumlově, v Praze a v Mostě. Na Moravě potom zůstaly v Brně a v Jihlavě, ve Slezsku v Opavě a v Krnově.<sup>102</sup> Tyto konventy byly během 19. století spojeny v českou provincii. Další velkou ranou byl pro řád nástup komunismu, se kterým přišla v průběhu padesátých let velká likvidace. K návratu minoritů do klášterů došlo až s pádem režimu. Navrátili se do Prahy, Jihlavy, Krnova, Brna a Jihlavy.<sup>103</sup> K návratu nedošlo v Českém Krumlově, kde byl klášter r. 1998 obsazen Řádem křížovníků s červenou hvězdou. V Mostě byl klášterní komplex včetně kostela v osmdesátých letech zbourán, a tak nebyl návrat ani možný.

## 4.2. Františkáni

Řád menších bratří, ze kterého vyšla františkánská větev, byl již od počátku nejednotný. Hlavním sporem bylo dodržování idejí sv. Františka a jeho pojetí chudoby.

---

<sup>99</sup>Příchod Menších bratřů dokládá listina ze 4. února 1230, která zahrnuje existenci konventu v Olomouci. Jelikož se nový řád postupně přesouval od západu, předpokládá se, že Olomoucký konvent nebyl první. HOUŠKA 1996, 9.

<sup>100</sup> Usazení řádu v kostele sv. Jakuba v Praze je datováno do roku 1232. BUBEN 2006, 163.

<sup>101</sup> <https://provincie.minorite.cz/dejiny-radu-v-cr/>, vyhledáno 25. 9. 2021

<sup>102</sup> BUBEN 2006, 166–167.

<sup>103</sup> <https://provincie.minorite.cz/dejiny-radu-v-cr/>, vyhledáno 25. 9. 2021

Za zakladatele řádu františkánů byl považován Ital Paoluccio Vagnozzi da Trinci.<sup>104</sup> Původně malá skupina řeholníků observantské kongregace vznikla v druhé polovině 14. století a začala se rychle rozšiřovat. Z pouhých 10 klášterů jich vzniklo do dvacátých let 15. století 34. Za nejvýznamnější osobnosti, které vstoupily do řádu, jsou považováni sv. Bernardin Sienský, sv. Jakub z Marky, sv. Jan Kapistrán a bl. Albert ze Sarteanu.<sup>105</sup> Pro rané františkány byla základem služba ostatním. Stanovené ideály se však často rozcházely s praxí. Zatímco sv. František na konci svého života hlásal návrat k pokorným začátkům, oddanost službě, nevyhýbání se žádným těžkostem a kladl důraz na péči o nemocné a především malomocné, praxe mnohých bratrů v tehdejší době však směřovala k osobní prestiži a vedoucím pozicím v řádu.

Na kostnickém koncilu 23. 9. roku 1415 byl řád oficiálně schválen a nazván observanti.<sup>106</sup> V následujících letech v Německu, Itálii, Španělsku a Portugalsku začaly vznikat nové kongregace františkánské rodiny. Panovala mezi nimi velká rivalita a roztržičnost. Pokusy o sjednocení selhaly. Spory mezi observanty a konventuály se dále rozšiřovaly. V roce 1430 Jan Kapistrán<sup>107</sup> navrhuje Martinskou konstituci, která má vést ke srovnání rozporů. Tu posléze potvrdil papež Martin V. Neshody řádu se však stále prohlubovaly. K úspěšnému rozdělení došlo až za papeže Lva X. vydáním buly „*Ite et vos in vineam meam*“ ze dne 29. května roku 1517. Tím byl řád rozdělen na *Ordo fratrum minorum regularis observantiae* (pro observanty, tj. františkány) a *Ordo fratrum minorum conventualium* (pro konventuály, tj. minority).<sup>108</sup>

Na konci 15. a v průběhu 16. století je důležitý také misijní život františkánů. Zakládali provincie v Africe, především v Egyptě a Habeši, Indii, Ceylonu, Kambodži, Siamu, Annamu, Filipínách, Číně a dalších. Rozsah misijních cest postupoval dále. Řád působil důvěryhodně a těšil se dobré pověsti.

---

<sup>104</sup>Paoluccio Vagnozzi da Trinci (bratr Pavel Trinci) byl zastáncem myšlenky návratu bratrů k původnímu způsobu života, který se zakládal na striktním dodržování pravidel řehole. Díky jeho působení se začali postupně přidávat další bratři, což vedlo k reformování řehole. Počet eremitorií se zvětšoval, k roku 1373 jich observantské hnutí zaujímalo celkem deset (Brogliano, Le Carceri, L'Eremita, Scarpola, Montegiove, Stroncone, Giano, Greccio, Fonte Colombo a Poggibustone). HLAVÁČEK 2005, 21.

<sup>105</sup> BUBEN 2006, 232.

<sup>106</sup> Observanti pochází od slova *observare*, které má význam zachovávat.

<sup>107</sup> Sv. Jan Kapistrán (23. 6. 1385–23. 10. 1456) – františkán a významný kazatel, který měl zásadní vliv na rozšíření observantů v českých zemích. Roku 1450 byl odeslán papežem Mikulášem V. do Čech. Následujícího roku zde začíná několikaletou pouť po Moravě a Čechách. Během cesty zakládá první rakousko-česko-polský vikariát františkánů observantů. HLAVÁČEK 2005, 23.

<sup>108</sup> HLAVÁČEK 2005, 22. Podrobněji také popisuje JIRÁSKO 1991, 55 a BUBEN 2006, 233.

Potíže řádu přichází v době protestantské reformace s Tridentským koncilem, kdy je požadavek naprosté chudoby řádu zaveden pouze u františkánů a kapucínů. V 17. století dochází k celkové reformě františkánského řádu. Upravují se nejen pravidla jeho fungování, ale formuje se také změna oficiálního názvu z *Ordo Fratrum Minorum de Observantia* na *Ordo Fratrum Minorum Strictioris Observantiae*.<sup>109</sup>

Nepříznivá doba pro řád pokračovala v jednotlivých zemích i během 18. století. V 19. století byla devastující například revoluce ve Španělsku, která probíhala v roce 1854. Neméně ničující se stala také sekularizace během 19. století v německých zemích, Itálii a Prusku.

Problémy a neshody mezi řády stále pokračovaly. K dalšímu sjednocení řádu dochází až v roce 1897 za papeže Lva XIII. Je stanovena nejen jednotná řehole, ale také oděv, zřízení provincií a konventů. Společným jménem řádu od té doby je *Ordo fratrum minorum*.<sup>110</sup> Počátkem 20. století se stali františkáni druhým nejpočetnějším řádem katolické církve hned po Tovaryšstvu Ježíšovu.

Počátky příchodu bratří do českých zemí nejsou jasně stanoveny. Dějiny františkánů v českých zemích by oficiálně měly začínat od roku 1517, kdy se františkáni oddělili od minoritů. Před rozdělením řádu byl první příchod Menších bratrů v Čechách datován do roku 1230.<sup>111</sup>

Za rozšířením českého františkánství stálo hned několik osobností. Významnou představitelkou se stala např. sv. Anežka Přemyslovna,<sup>112</sup> která se zasloužila o založení kláštera klarisek Na Františku. Další důležitou osobností pro české země byl sv. Jan Kapistrán,<sup>113</sup> díky němuž přicházejí na naše území první františkáni (observanti). Díky rozšiřujícím se následovníkům vznikají observantské kláštery. V roce 1525 se vytvářejí po rozdělení tři kustodie – česká, moravská a slezská. Pro řád není příznivý jak konec 15. století, tak následně celé 16. století, ve kterém se nesou důsledky Lutherovy reformace. Řád silně zasáhly také morové rány v letech 1496, 1507, 1521 a 1570, jež měly za následek výrazný pokles řeholníků.<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup>Františkánské prameny, které zaznamenávají tuto reformu, cituje ve své práci M. Elbel: „...že menší bratři řádu sv. Františka přísné observance řečení reformovaní nejsou noví řeholníci, nebo vyznavači nové řehole, ale že jsou praví a nepochybní bratři zmíněného řádu observantského.“ ELBEL 2001, 28.

<sup>110</sup> BUBEN 2006, 238.

<sup>111</sup> Viz kapitola Minorité

<sup>112</sup> Sv. Anežka Přemyslovna (1211–2. 3. 1281) byla dcerou krále Přemysla Otakara I.

<sup>113</sup> Viz pozn. 49

<sup>114</sup> BUBEN 2006, 255.

Koncem 16. století stáli františkáni v Čechách na pokraji zániku. Pomoci se dostalo ze zahraničí, především z Itálie a Polska. V roce 1603 díky generálnímu představenému františkánů Francescu Sousovi<sup>115</sup> přicházejí františkáni znovu do Prahy do kostela k Panně Marii Sněžné.

Během stavovského povstání bylo pobořeno mnoho konventů. Takovým příkladem se stala Plzeň, Bechyně, Jindřichův Hradec a Brno. První projevy rekatolizačních snah spadají u nás do konce 16. století.<sup>116</sup> Avšak systematická rekatolizace probíhala v českých zemích až v období po bitvě na Bílé hoře, kdy po porážce českých stavů nabrala rekatolizace na síle. Díky vlivu katolické církve byl brzy zrušen Rudolfův majestát a následně vydáno Obnovené zřízení zemské.<sup>117</sup> Útrapy třicetileté války zasáhly i františkány. K opětovnému rozšíření františkánů dochází až počátkem 17. století. Hlavním záměrem byl návrat do Prahy, která byla považována za centrum českého protestantismu.<sup>118</sup>

V roce 1627 se rozhodlo o reformování provincie po vzoru Itálie. Byl stanoven také nový název *Menší reformovaní bratři svatého Otce Františka*.<sup>119</sup> Hlavním centrem byl stanoven klášter u Panny Marie Sněžné v Praze a následně vybrány konventy v Tachově, Kadani a Jindřichově Hradci. Po polovině 17. století se všechny kláštery podrobily reformám. Během celého století docházelo také ke vzniku řádových domů. K největšímu rozmachu české provincie dochází ve 20. letech 18. století. Řád spravoval 30 klášterů a měl okolo 1000 řeholníků. Františkáni v období baroka dostali do správy svatá místa a křížové cesty, v Olomouci, Voticích či Slaném tak rozšířili kult Božího hrobu. Období nezdarů se vrátilo za válek o rakouské dědictví a následně za Josefských reforem, při nichž byly zrušeny konventy.<sup>120</sup> Do roku 1790 tak byl snížen počet řeholníků na polovinu. Počátkem 19. století postupovalo zmenšování provincie. Nejvíce bratří zůstávalo u Panny Marie Sněžné. Nesnadné podmínky měli františkáni se zánikem Rakouska a nástupem nových poměrů v ČSR. Řeholníkům se nedařilo také během druhé světové války, kdy byl vytvořen sudetský komisariát. V roce 1955 byly

---

<sup>115</sup>BUBEN 2006, 255.

<sup>116</sup>Reakce na Tridentský koncil konaný v letech 1545 až 1563, při němž se ujasnilo, jak se povede boj proti rozšiřující se reformaci a vzniklé změny katolické církve.

<sup>117</sup> Katolická církev plně využila vlivu u císařského dvora. Nejdříve prosadila zrušení Rudolfova majestátu, který uzákoňoval svobodu náboženského vyznání, a následně prosadila Obnovené zřízení zemské, jež naopak povolovalo katolické vyznání jako jediné možné. V roce 1627 byla podle císařského patentu z Čech vyhnána nekatolická šlechta. MIKULEC 2005, 6.

<sup>118</sup>HOUŠKA 1996, 6.

<sup>119</sup>BUBEN 2006, 256.

<sup>120</sup>Zrušené byly kláštery v Olomouci, Kroměříži, Brně, Znojmě, Opavy a částečně v Praze. Josef II. také snížil počet členů v nezrušených konventech. BUBEN 2006, 258.

postupně přepadeny františkánské domy komunistickými složkami a členové odvečeni do internačních táborů.<sup>121</sup> V době komunismu probíhala františkánská studia tajně v prostředí katakomb. K pozitivnímu obratu došlo s pádem komunismu.

### 4.3. Kapucíni

Nejmladším řádem vzniklým v rámci františkánského okruhu se stal kapucínský řád.<sup>122</sup> Schválil jej Klement VII. vydáním *Exponi Nobis* dne 3. 7. 1528.<sup>123</sup> Bratři, kteří zpočátku vstoupili do řádu, chtěli žít velmi striktně podle Františkova odkazu. Prvotní název však byl Menší bratři poustevnického života. Jednalo se o následování záměru sv. Františka iniciátorem Matoušem Serafini z Bascia. Tento muž se stal hlavní postavou budoucího řádu kapucínů. Narodil se roku 1495 v Umbrii ve městě Bascio.<sup>124</sup> Hned poté, co byl vysvěcen na kněze, se chopil role horlivého kazatele prostému lidu. Jako velký problém viděl špatnou řádovou disciplínu většiny bratrů observantské provincie Ascoli Piceno, ve které žil. Docházelo tak ke konfliktům mezi členy, kteří dodržovali řeholi doslovně nebo naopak laxněji.<sup>125</sup> Přes počáteční problémy se mu následně podařilo dostat od papeže privilegia.<sup>126</sup> Jeho úmyslem nebylo založit či reformovat nový řád františkánů. S touto iniciativou přišli až jeho bratři Ludovico a Raffaele Taneglia z Fossombrone. Po dobu dvou let došlo k nárůstu členů řádu observantů a formování budoucího společenství. Nový františkánský proud se těšil velké oblibě hlavně v řadách řeholníků. Zvolený způsob života byl nenáročný a díky tomu se rychle šířil. V konventech žilo zpravidla šest až dvanáct členů. Kapucínský řád se stal postupem času velmi vlivným v celé Evropě, dokladem je vznik významných klášterů. Jedním z nejslavnějších je například kapucínský klášter ve Vídni nedaleko Hofburgu.

---

<sup>121</sup>BUBEN 2006, 258–260.

<sup>122</sup>Označení řádu je odvozeno z původního pojmenování „fratres a scapucino“ bratři s kapucí. Jméno se ustálilo do roku 1531. Již zmíněná kapuce je odlišovala od františkánů a konventuálů. Poprvé byl název oficiálně použit papežem Pavlem III. BUBEN 2006, 366.

<sup>123</sup> BRČÁK/WOLF 2020, 27.

<sup>124</sup> BUBEN 2006, 366.

<sup>125</sup> MATĚJKA 2005, 7–8.

<sup>126</sup> Matouš se vypravil do Říma, aby se mu dostalo povolení od papeže Klementa VII. zachovávat řeholi sv. Františka. Počítaje tak i nošení hábitu se špičatou čepicí. Byl mu udělen ústní souhlas v roce 1525, avšak následně zrušen kvůli nevyzvednutí stanovujících dokumentů. Matouš byl tak dokonce tři měsíce vězněn. BUBEN 2006, 363–365.

K životu podle svých představ mu dopomohla až vévodkyně z Camerina Kateřina Cybo, která se přimluvila u papeže. Žádný z původních tří dokumentů se nezachoval. [https://kapucini.cz/domains/kapucini.cz/jdownloads/Historicke%20texty/1528\\_Religionis\\_Zelus.pdf](https://kapucini.cz/domains/kapucini.cz/jdownloads/Historicke%20texty/1528_Religionis_Zelus.pdf), vyhledáno 29. 11. 2021.



Zásadní událostí pro kapucínský řád bylo v roce 1574 vydání buly *Ex nostri pastoralis officii*, která dovoľovala zakládat bratrům domy i mimo Itálii. Díky vydání dokumentu došlo k rychlému šíření kongregace po celé Evropě.<sup>127</sup> I když řád fungoval v podstatě samostatně, legislativně stále spadal pod konventuály. Změna nastala s příchodem papeže Pavla V., který vydal 28. 1. 1619 pomocí apoštolského brevu *Alias felicitis recordationis* plnou samostatnost kapucínského řádu. Kongregace tak byla povýšena na *Řád menších bratrů kapucínů*, pro které nově platila volba vlastního generálního ministra.<sup>128</sup>

Řád se v prvním století od vzniku formoval v době tzv. katolické reformy. Církev byla silně ovlivněna programem schváleným na tridentském koncilu, který ovlivnil nejen řeholní život, ale i vznik nových řeholních řádů.<sup>129</sup>

V průběhu 16. a 17. st. se řád významně podílel na rekatolizaci Evropy a misijních cestách na další kontinenty. Největšího rozkvětu dosahují kapucíni v roce 1754, kdy vlastní 1716 klášterů.<sup>130</sup> K úpadku dochází již během Velké francouzské revoluce a osvícenství. K opětovnému růstu řádu dochází po sjednocení Španělska s Římem roku 1884. Jsou zakládány tzv. serafínské školy pro chudé. Kapucínský řád se zachoval dodnes po celém světě.

První pokus o vyslání kapucínů do Čech proběhl po obnovení pražského arcibiskupství roku 1561. Antonín Brus o něj požádal milánského arcibiskupa Karla Boromejského, avšak odpověď je dodnes neznámá.<sup>131</sup> Řád se k nám tak dostává až roku 1599 díky žádosti Zbyňka Berky z Dubé a souhlasu Rudolfa II.<sup>132</sup> Do Prahy přichází řád 13. 11. a zpočátku působí v kostele sv. Františka ve špitále řádu křižovníků s červenou hvězdou. Prvním místem, kde se měli kapucíni usadit, bylo území nedaleko Strahova na Pohořelci vedle Hradčan. Základní kámen byl položen 23. 5. 1600. Dále dochází i přes počáteční nesnáze k rozkvětu řádu a rozdělení komisariátu na dva.<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> BUBEN 2006, 369.

<sup>128</sup> MATĚJKA 2005, 52.

<sup>129</sup> Vznikl řád jezuitů, barnabitů, milostných bratrů, piaristů, theatinů atd. BRČÁK/WOLF 2020, 28.

<sup>130</sup> BUBEN 2006, 371–372.

<sup>131</sup> Podrobněji se zabývá příchodem kapucínů do Čech F. TISCHER v knize *Uvedení řádu kapucínů do Čech okolo roku 1600* s. 1–55.

<sup>132</sup> Rozhodnout příchod kapucínů musela generální kapitula. Ta se schází v Římě 28. 5. 1599. Do Čech tak přichází šest kněží, tři klerici a tři laici v čele Vavřince z Brindisi. Tento muž zasáhl nejen do poměrů v Čechách, ale také do dějin církve v Evropě. BUBEN 2006, 381.

<sup>133</sup> Generální kapitula rozhodla o rozdělení řádu na štyrský a česko-rakouský v roce 1608. Následně byl česko-rakouský komisariát povýšen na provincii. Ibidem, 383. A dochází tak k vzniku česko-moravské provincie s centrem na pražských Hradčanech, Brně či Olomouci a rakouskou provincii s centrem ve Vídni. BRČÁK/WOLF 2020, 29.

Konec 17. a začátek 18. století se stává pro rozvoj řádu v Čechách zlatým obdobím, a to hlavně díky dobrým vztahům se šlechtou, která finančně přispívala na udržování staveb a klášterů. Kapucíni se těšili oblibě také díky nenáročnosti řeholníků a malé peněžní zátěži při fundaci. První kláštery byly stavěny svépomocí bratrů po vzoru v Rivo – Torto a Porziuncule. Velkou úctu měli také loretánské kaple v Praze, Mikulově, Chrudimi, Rumburku a Fulneku.<sup>134</sup>

Obdobná situace ve světě byla i u nás, v době osvícenství a josefínských reforem došlo v Čechách k úpadku a strádání kapucínů.<sup>135</sup> Situace se nezlepšila ani na počátku 19. století, kdy v roce 1825 opět dochází ke sjednocení původně rozdělených provincií a následovnému úpadku. Ke zlepšení dochází až se zakládáním tzv. serafínských škol na konci století. Během druhé světové války byly některé konventy často ve špatném stavu, jako tomu bylo např. u Hradčanské Lorety. V roce 1999 u nás řád oslavil 400 let od příchodu do Čech.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> V 17. a 18. století se z Lorety stalo jedno z nejnavštěvovanějších míst křesťanskými poutníky. Mohla za to legenda o přenesení domu Panny Marie neboli „svatého domku“ z Nazaretu do Itálie. Následně tak dochází k napodobování loretánské stavby po Evropě. BUKOVSKÝ 2000, 9.

Řada šlechticů z Čech navštívila Santa Casu v Loretu. V době po Bílé hoře se z loretánských kaplí stala nejvýznamnější mariánská místa. Většina staveb u nás vychází z Bramanteho úpravy v Loretu. Nejdůležitější Santou Casou u nás je stavba v Praze na Hradčanech. Pochází z let 1626 – 1631 a je dílem architekta Giovanni Battisty Orsiho. BRČÁK/WOLF 2020, 24–32.

<sup>135</sup> Roku 1783 byla česko-moravská provincie rozdělena na českou s centrem v Praze a moravskou v Brně pod nátlakem Josefa II. V rámci pruských sekularizací v průběhu 19. století došlo k velkému zmenšení nejen členů, ale také konventů. BRČÁK/WOLF 2020, 30–31.

<sup>136</sup> BUBEN 2006, 384–391.

## 5. Kult sv. Františka v Čechách v době 17. a 18. století

### 5.1. Historické okolnosti

V českých zemích se situace raně novověkých dějin vyrovnávala v druhé polovině 16. a počátku 17. st. s krizí způsobenou husitským hnutím či nástupem protestantské reformace.

Náboženský neklid a rozpory vrcholící v 17. století započaly již o dvě století dříve. Konflikt a následná odplata vznikly na přelomu pozdního středověku s upálením Jana Husa. Papež a císař v této době marně vypravili pět křížových výprav proti husitským vojskům Jana Žižky. Spor byl ukončen až ve 30. letech 15. století. Zmírnění dosáhlo vydání Basilejských kompaktát, která uznávala hlavní zásady husitství. Revoluce utichá porážkou revolučních husitů v bitvě u Lipan. Pomyslný klid netrval dlouho. Zvolením husitského krále Jiřího z Poděbrad v roce 1458 se znovu rozpoutaly křížácké výpravy proti kacířskému království. Spory skončily až s nástupem katolických Jagellonců. Náboženské napětí v zemi panovalo ještě na přelomu 15. a 16. století. Projevilo se při pražském povstání v roce 1483 či při měšťanských nepokojích v průběhu následujícího století.<sup>137</sup>

Nástup Habsburků na český trůn v r. 1526 položil základy pozdějšího úspěchu katolické církve. Ferdinand I. povolal do českých zemí jezuity a zvolil nového arcibiskupa. I když většinu povstání Ferdinand I. potlačil, české stavy se přidaly na staru německých luteránů. Náboženské násilí provází i vláda dalšího habsburského panovníka Rudolfa II. K vrcholu dlouhodobé táhlé krize došlo mezi lety 1618 až 1620. Následuje sled událostí, českého stavovského povstání či druhé pražské defenestrace,<sup>138</sup> které vrcholí střetem v bitvě na Bílé hoře v r. 1620.<sup>139</sup> Vítězstvím habsburských vojsk byly ukončeny náboženské konflikty a katolická církev se ujímá moci.

### 5.2. Barokní zbožnost a časové vymezení

V době po bitvě na Bílé hoře byly české země neodmyslitelně spojeny s katolickým náboženstvím, kdy se křesťanství v důsledku rekatolizace stalo jediným legálním vyznáním. Postupná rekatolizace probíhala dlouhá léta. Násilným a především

---

<sup>137</sup> LOUTHAN 2009, 9–10.

<sup>138</sup> Podrobněji popisuje ŠRONĚK–HAUSENBLASOVÁ 1998, 34–57.

<sup>139</sup> LOUTHAN 2009, 11–12.

nákladným procesem se z většiny obyvatel Čech a Moravy stali katolíci. Je spíše nereálné, že by jejich víra byla převrácena v hluboce katolickou. Dokazuje to také fakt, že z počátku doby pobělohorské, kdy nátlak církve a státu polevil, lze vidět opětovné odvrácení lidí od katolictví. Což ukazuje, že u většiny obyvatel, kteří byli pod nátlakem donuceni vzdát se své původní víry, nelze uvažovat o opravdovém přijetí nového a donedávna nepřátelského vyznání.<sup>140</sup> Lidé se s tímto přijetím neztotožňovali hned. O rekatolizaci poddaných v českých a rakouských zemích rozhodl až čas. Konečného úspěchu rekatolizace bylo dosaženo až generační výměnou obyvatelstva. Většina obyvatel Čech a Moravy byla postupně v následujících letech o katolické víře pevně přesvědčena. Přijetí katolické víry se stalo také nezbytné pro sociální vzestup.<sup>141</sup>

Díky postupnému prosazování katolického vyznání, které mělo vliv na sociální status, dostala víra v životě jedince mnohem větší prostor. V druhé polovině 17. a první polovině 18. století lze tedy hovořit o specifickém náboženském prožívání. U katolíků žijících ve střední Evropě mluvíme o tzv. barokní zbožnosti nebo barokní spiritualitě. Tyto pojmy spojují časové vymezení splývající doby pobělohorské a baroka.<sup>142</sup>

S reformující se společností na přelomu 16. a 17. století přicházely změny v utváření nového náboženského života. V zemích Koruny české tak docházelo k opětovnému obnovování středověkého kultu obrazů a soch. V náboženském životě byl důraz kladen nejen na získání věřících ze všech společenských vrstev, ale také šlo o pevné připoutání člověka k určitému kultu. Katolické vyznání bylo založeno především na úctě k zástupu světců a světic.<sup>143</sup> A právě jim byl v rozvíjející se úctě věřícího dán prostor. Tento rozkvět pokračoval až do devadesátých let 18. století. Poté díky Josefským dekretům přišlo podstatné utlumení celého katolického rozvoje. V době reformující se církve našly také své místo františkánské řády.

Ty se v zemích Koruny české rozvíjely od příchodu Menších bratří, který se uskutečnil šest let po smrti sv. Františka kolem roku 1232. Řád se poměrně rychle začal rozšiřovat a již v roce 1260 obsahoval devět kustodií.<sup>144</sup> Františkánská tradice se rozšiřovala až do příchodu husitů, kdy byla většina klášterů zpusťována a spálena. Po bitvě u Lipan se začali bratři vracet z různých koutů Evropy a znovu budovat nová sídla. Bohužel však nedošlo k tak silnému rozvoji, jako byl ten prvotní. Roku 1517 byla

---

<sup>140</sup> MIKULEC 2013, 17.

<sup>141</sup> CATALANO 2008, 21.

<sup>142</sup> MIKULEC 2013, 18–22.

<sup>143</sup> MIKULEC 2000, 21–22.

<sup>144</sup> Podrobněji viz kapitola věnovaná historii františkánů.

rozdělena provincie na česko-polskou. Zároveň se rozdělili františkáni na dvě větve, františkány a konventuály. Bratrům také nepomohla reforma vedená 16. století Martinem Lutherem a s ní vyvolané války, které zapříčinily ztráty synů sv. Františka. V této době klesl počet bratrů v české provincii na sedmnáct. Situaci mimoto zhoršovaly také morové epidemie. K opětovnému rozkvětu řádu došlo teprve za provinciátu P. Aemilia Aleše Kekha. Bratří postupně přibývalo, a tak na počátku 17. století obsahovala česká provincie na 30 klášterů se zhruba 1000 obyvateli.<sup>145</sup>

K rozšíření kultu sv. Františka dochází v Čechách na úplném konci 16. století díky příchodu řádu kapucínů. Právě pražský arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé byl velkým zastáncem založení prvního kapucínského kláštera v českých zemích.<sup>146</sup> Kromě arcibiskupovy podpory se o budování kapucínského kláštera pokusili také vysoce postavení příslušníci dvora Rudolfa II., a to především Sixt Trautson či Johann Barvitiis.<sup>147</sup> Do potridentské obrody se také zapojili františkáni observanti, avšak až na počátku 17. století, kdy dochází k založení konventu u Panny Marie Sněžné. Nejen blízkost císařského dvora, ale také papežské nunciium a nová generace katolické šlechty učinila z Prahy centrum katolické reformace v Zaalpí.<sup>148</sup> Rozvoj úcty ke sv. Františkovi je možné vysvětlit nejen díky již zmíněnému postupnému utváření nového náboženského života, ale také pomocí čistě historických událostí, kdy v 17. století v českých zemích dochází k opětovnému vzkvétání františkánství.

Myšlenku rozvoje zobrazování sv. Františka podpořil také dekret, který je dalším důležitým mezníkem k překonání krize posvátných obrazů. Byl sepsán na Tridentském koncilu XXV. v r. 1563.<sup>149</sup> Zasedání zde rozhodlo o úctě k ostatkům a svatým obrazům. Podpořena byla také úcta k uměleckým dílům, kterou odůvodnili hlubokou církevní tradicí. Pravidla určená Tridentským koncilem se stala základem nové náboženské ikonografie, která šla v protikladu vůči humanistické tradici ikonografie renesančního umění. Zobrazování upravovalo nejen nařízení Tridentského koncilu, ale také vzniklé traktáty, které reflektovaly umění ve vztahu k nařízení. Takovými příklady byli Karel Boromejský, Gabrielle Paleotti, Jan Molanus a další. Traktáty doporučovaly, aby se výtvarné umění navrátilo *ad fontes*. Z doporučení těchto

---

<sup>145</sup> ŠORM 1926, 74–75.

<sup>146</sup> První kapucínští mniši přicházejí do Prahy roku 1599. Podrobněji popisuje příchod kapucínů do českých zemí F. Tischer. TISCHER 1907, 1–55.

<sup>147</sup> ŠRONĚK 2013, 15.

<sup>148</sup> ELBEL 2001, 36.

<sup>149</sup> Na Tridentském koncilu XXV. vznikl dekret *De Invocatione, veneratione, Reliquiis Sanctorum, sacris imaginibus*, který se zabýval úctou k obrazům. ROYT 2011, 21.

traktátů vyplývá, že sakrální umění mělo jít směrem neokázalosti, dogmatické správnosti, devoce, mělo být jasné, dekorativní, spořádané a vhodné do sakrálního prostředí či následování.<sup>150</sup>

Změna přišla také do českých zemí. V roce 1605 se konalo ustanovení pražské synody *Synodus Archidioecisana Pragensis*. Předsedal jí pražský arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé.<sup>151</sup> Součástí synody byla kapitola věnovaná svatým obrazům, v níž byli tvůrci a věřící nabádáni k vhodné úctě k obrazům a formě umístění. Zároveň také byla zdůrazňována kanoničnost témat a pro barokní ikonografii významná legendická literatura. Nebylo vynecháno ani upozornění na didaktickou funkci obrazu s mírnou protireformační podporou. Všechny tyto výše zmíněné změny nejen v ustanoveních, ale také v utváření nového náboženského života prostřednictvím rekatolizace a rozvoje řádů vedly znovu k zobrazování sv. Františka.

### **5.3. Sv. František jako představitel protireformačního ideálu**

Kromě historických událostí, reformace církve a víry jedince měla na zobrazování sv. Františka vliv znovuoživená úcta nejen k němu samotnému, ale především k jeho křesťanskému životu a ideálům protěžovaným v této době. A proto se v posledních desetiletích 16. století a na počátku 17. století stal svatý František z Assisi nejparadigmatičtějším z vyobrazovaných světců. Pozornost, která mu byla věnována například v italském malířství tohoto období, se vyrovná té, kterou dostal od malířů třináctého a čtrnáctého století. Byl vzorem křesťanského života. Nejen že se věnoval svou činností dobrým skutkům, ale také se vzdal veškerého světského majetku, aby mohl vést život v pokoře. Snažil se tak co nejpřesněji napodobit život spasitele.<sup>152</sup> V době katolické reformy a s ní spojenými pevnými nařízeními Tridentského koncilu zaměřenými na potvrzení nové spirituality ztělesňoval sv. František nejcennější ideály křesťanského života. A to proto, že příkladně zasvětil život aktivnímu kázání a představil dokonalý soulad duše s Kristem. Pokud bylo jedním z velkých úkolů potridentské reformy oslovit srdce mas a obnovit víru ve věku náboženských otřesů, nemohl být žádný světec přitažlivějším a mocnějším vzorem. Právě Františkova reformní horlivost a zápal pro založení nového řádu byla vhodným příkladem pro reformaci. Byl ztělesněním pokory a odhodlání kázat a vzdělávat lid. Sv. František

---

<sup>150</sup> LOCKER 2019,

<sup>151</sup> Tato synoda se věnovala konkretizaci koncilních ustanovení. Objevují se v ní přímá doporučení či zákazy. ROYT 2011, 28-29.

<sup>152</sup> GLEN 1981, 134.

založil své učení spíše na lidskosti než odborném učení. Zdůrazňoval rovnost všech lidí před Bohem a osobní vztah každého k stvořiteli. Jeho metody byly spontánní, empirické a přímé.<sup>153</sup>

Příklad sv. Františka mimo jiné hluboce ovlivnil životy několika protireformačních světců kanonizovaných na počátku 17. století. Sv. Ignác z Loyoly se například poté, co byl přemluven Pannou Marií, aby sloužil Kristu, domníval, že toho lze nejlépe dosáhnout napodobováním života sv. Františka z Assisi.<sup>154</sup> Obnovený zájem o ztotožnění života sv. Františka s tím Kristovým se rozšířil především díky Geremiu Bucchioviovi z Boloni. V roce 1590 opětovně vydal s komentářem propracované pojednání o Bartoloměji z Pisy z roku 1399 s názvem *Liber aureus, inscriptus cisici ad vitam Jesu Christi*. Frontispis k novému vydání Bucchia obsahuje obraz od Adone Adoniho z let 1564–1570.<sup>155</sup> Dílo zachycuje sv. Františka krácejícího v Kristových šlépějích a napodobujícího nesoucího kříže.

Pamela Askew shrnula protireformační pohled na sv. Františka, jmenuje ho slovy: „*Vzor dokonalosti evangelia, ztělesňující veškeré Kristovo učení a jako Kristův vlajkonoš je prezentován nikoli jako ideální mnich, ale jako člověk, který se nejvíce připodobnil Kristu.*“<sup>156</sup>

Prvním krokem k duchovnímu znovuzrození bylo pro sv. Františka pokání. Následovalo oddání se evangeliu jako způsobu života. Za prostředek úcty a propojení mezi ním a Bohem využíval modlitbu. A právě tyto duchovní ideály se staly zcela přizpůsobitelné novým cílům duchovní obnovy církve v době po Tridentuském koncilu. Sv. František byl vybrán jako vzor nové spirituality doby, která teologicky obnovila svůj zájem o mystickou tradici středověku.<sup>157</sup>

Rozvoj úcty ke sv. Františkovi tak v době na počátku 17. století v českých zemích lze na jedné straně vysvětlit pomocí čistě historických událostí, kdy dochází k rozmachu františkánské tradice. Dokládá to vznik františkánského a kapucínskému společenství třetího řádu založeného koncem 16. století. Avšak původ opětovného návratu středověkého světce lze shledávat i ve shodě Františkovy povahy, života a ideálů, které se v mnohém střetávaly s křesťanským životem protěžovaným v době reformace, kdy dostala víra mnohem větší prostor v životě jedince. V zemích Koruny

---

<sup>153</sup> ASKEW 1969, 180-281.

<sup>154</sup> JAFFE/WITTKOWER 1972, 34.

<sup>155</sup> GLEN 1981, 134.

<sup>156</sup> ASKEW 1969, 306.

<sup>157</sup> ASKEW 1969, 281–282.

české díky tomu docházelo k opětovnému obnovování středověkého kultu obrazů a soch. Náboženský život kladl důraz nejen na získání věřících ze všech společenských vrstev, ale také šlo o pevné připoutání člověka k určitému kultu. Zobrazování a úctu ke světcům v českých zemích podpořilo mimo jiné také ustanovení pražské synody *Synodus Archidioecesis Pragensis*. Z výčtu důvodů, proč se znovu rozvíjela úcta ke sv. Františkovi nelze také opomenout krizi způsobenou husitským hnutím či nástupem protestantské reformace, která byla neodmyslitelně spojená s formováním společnosti v této době. Lze tedy říci, že na rozvoji kultu sv. Františka se podílelo více faktorů, které vedly k rozšíření jeho uctívání.



## 6. Podoba, atributy a nejčastější výjevy

Sv. František se stal oblíbeným námětem malířů již ve středověku během 13. a 14. století. V posledním desetiletí 16. a na počátku 17. století se v Itálii znovuzrodila pozornost věnovaná tomuto světcovi, a to díky katolickým reformám a pevným nařízením Tridentského koncilu. Sv. František ztělesňoval nejcennější ideály křesťanského života. Svou osobností a příběhem se stal vhodným světce pro oslovení věřících a obnovení jejich víry v době náboženských otřesů.<sup>158</sup> K podobné situaci zobrazování světce dochází i v českých zemích. Avšak projevy po reformě se datují do první poloviny 17. století a následně pokračují ještě do poloviny 18. století. Dosud vydaná literatura věnující se projevům barokní ikonografie, slavností a jiných forem zbožnosti v Čechách téma sv. Františka spíše vynechává.<sup>159</sup>

Duchovní pohled sv. Františka na život byl založen na pečlivém následování Krista pomocí života dle evangelia. Františkovým původním cílem byla nejen oslava Nebeského Otce, ale také přiblížení se podobnosti Kristu. Vyznával myšlenku nezatěžovat se starostmi o tento svět a jeho pomíjivou slávu, ke které nabádal také své bratry. Aby se člověk mohl oprostít těchto starostí, bylo nutné vykonat cestu obrácení a začít hledat Boha na zemi. Cestu poslání zakládal sv. František na modlitbě, bratrské lásce, pokoře, prostotě srdce, postech, radosti a odpuštění. Sv. František shledával dílo Spasitele ve všem, co ho obklopovalo, jak v lidech, zvířatech, tak i v rostlinách a neživé přírodě.<sup>160</sup> Spiritualita sv. Františka se promítá také v jeho zobrazení.

Zakladatel řádu *fratres minores* bývá oděn do hnědého či šedého hábitu, který je přepásán opaskem se třemi uzly, jakožto symbolem řeholních slibů čistoty, chudoby a poslušnosti. Neexistuje žádný dochovaný portrét s podobou sv. Františka z jeho doby. Dochoval se pouze popis jeho podoby od nejstaršího životopisce Tomáše z Celana.<sup>161</sup> Líčí ho jako muže drobné postavy s nepřilíš velkou kulatou hlavou, protaženým obličejem, nízkým čelem, nijak zvlášť velkýma očima, tmavými vlasy, malýma ušima, úzkými rty, rovným nosem, plochými spánky a vousem. Postavu měl velmi štíhlou s rovnými rameny, krátkými pažemi. Ruce byly velmi jemné s dlouhými prsty a mírně

---

<sup>158</sup> ASKEW 1969, 280.

<sup>159</sup> Pohled na barokní ikonografii 17. a 18. století obohatily knihy od Jana Royta, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. století*, Praha 1999; Vít Vlnas, *Jan Nepomucký. Česká legenda*, Praha 1993; Jirí Mikulec, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000.

<sup>160</sup> BUBEN 2006, 131.

<sup>161</sup> Tento věcný popis zachycuje Tomáš z Celana v prvním životopise *Vita I.*, který vznikl v r. 1228.

vystouplými nehty. Nohy měl tenké s malými chodidly.<sup>162</sup> Naopak nejstarší obrazy ze 13. století popisují Františkův vzhled jinak. Nejstarší podobizny vyobrazují světce se světlým vousem a vyklenutým obočím. Nejstarší umělecké znázornění světce vzniklo kolem roku 1222 a je uloženo v benediktinském klášteře v Subiaku.<sup>163</sup> Taktéž mezi jeho nejstarší zobrazení patří obraz od Margaritona z Arezza, který je uložen ve vatikánské knihovně v Římě.<sup>164</sup> Avšak ne na všech prvotních vyobrazeních bývá sv. František s kápí na hlavě.

František bývá zobrazován jako františkán nebo kapucín, s neupraveným vousem, rozepjatýma či na prsou zkříženýma rukama, očima obrácenýma k nebi a někdy tonsurou. Chodidla mívá bosá. Častými atributy jsou také kříž se šesti serafinskými křídly nebo ukřižovaným Kristem.<sup>165</sup> Jednoduše lze rozpoznat podle pěti stigmat na rukách, nohách a boku. Rány jsou umístěné stejně jako u Ježíše Krista. Poslední rána na boku někdy prosvítá pod oválným rozparkem na tunice. V některých zobrazeních vedou z Kristových ran paprsky ke stigmatům sv. Františka. Dalšími atributy, se kterými je světec často zobrazován, je krucifix či lilie jako symbol cudnosti. Obvyklým atributem je také kniha znázorňující regule řádu. V některých případech má u nohou umístěnou ovečku.<sup>166</sup> V potridentském období je často znázorňován s lebkou, která připomíná lidskou smrtelnost. V Itálii se v době renesance obrazy věnované sv. Františkovi omezují na scény z jeho skutečného života či legend. Naopak ve Španělsku jsou nejčastějšími výjevy modlitby.<sup>167</sup> K těmto scénám vzniklým během protireformace patří například František utěšován anděly a jejich hudbou či objímající tělo Krista, které se k němu sklání.

Od středověku byly nejčastějšími epizodami ze života sv. Františka scény: sv. František káže ptákům, sv. František přijímá stigmata, sv. František podpírá rýtící se lateránskou baziliku a smrt sv. Františka. V době Tridentského koncilu se v italském umění stala obzvláště oblíbená čtyři františkánská zobrazení: stigmatizace, sv. František v extázi podpíraný jedním nebo více anděly, sv. František adorující krucifix a vidění sv. Františka, při kterém se mu zjevuje muzicírující anděl.<sup>168</sup> V českém prostředí se mezi

---

<sup>162</sup>BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 266.

<sup>163</sup> Českém slovníku bohovědném je uvedeno, že tento obraz nechal namalovat nejspíš papež Řehoř IX. KOTRBA/PODLAHA/TUMPACH 1912, 277.

<sup>164</sup> ŠORM 1926, 45–46.

<sup>165</sup> RULÍŠEK 2001, Sv. František z Assisi (Serafinský)

<sup>166</sup> REMEŠOVÁ 1991, 22.

<sup>167</sup> HALL 1974, 131.

<sup>168</sup> ASKEW 1969, 282.

takto oblíbené mystické vidění řadí ještě téma Porciunkulového zázraku, v němž se sv. Františkovi zjevila Panna Marie a Kristus. Scény z Františkova života byly malovány nejen jednotlivě, ale také v cyklech.

Důležitým ikonografickým a stylistickým zdrojem o životě sv. Františka se staly mědiryty. Významným příkladem je Život sv. Františka od Francesca Villameny, který publikoval v roce 1594. Mědiryty odpovídaly konceptu katolické reformace, a tak začaly být častou předlohou. V základu vycházely z obrazů Dono Doniho. Ten vytvořil celý cyklus ze života sv. Františka do baziliky v Assisi.<sup>169</sup> V Čechách docházelo k častému využívání předloh z dílny rodiny Sadelerů.

Nejčastěji vyobrazovanými samostatně stojícími výjevy v 17. a 18. století v Čechách byly:

### 6.1. Stigmatizace sv. Františka

Nejvíce zobrazovaným motivem ze života světce na počátku 17. a následně 18. století v Čechách patřila stigmatizace sv. Františka. Příběh se odehrál v roce 1224 na hoře Alvernské, kde měl sv. František při modlitbě vidění. Tato scéna vychází ze dvou odlišných popisů. Tomáš z Celana píše: „*Tu měl sv. František od Boha vidění: viděl nad sebou muže v podobě Serafa se šesti křídly, který visel na kříži s rozpjatýma rukama a nohama u sebe. Dvě křídla měl zdvižena nad hlavu, dvě byla rozpjata k letu, dvě zahalovala tělo.*<sup>170</sup> V legendě Maior od sv. Bonaventury je scéna popsána detailněji a částečně jinak: „*Měl radost z láskyplného pohledu, když Kristus v podobě serafa na něho hleděl, ale přibití na kříž probodávalo jeho duši mečem soustrastné bolesti.*“ Zatímco u Tomáše z Celana se v popisu zjevuje ukřižovaný seraf na kříži, u sv. Bonaventury se mluví o tom, že seraf nabyl podoby ukřižovaného Krista. Příběh dále pokračoval momentem, kdy se objevily stopy Kristových ran na Františkově těle. Tyto rány mu zůstaly následující dva roky až do jeho smrti. Scéna stigmatizace sv. Františka byla zobrazována již na začátku 13. století. Zobrazování se drželo popisu Tomáše z Celana. Ukazovalo serafa a vynechávalo kříž. Později ke konci století se obraz ustálil a obsahoval Krista na kříži, který byl částečně zahalen křídly a od něj sestupovaly směrem ke sv. Františkovi paprsky.

---

<sup>169</sup> LINGO 1998, 148

<sup>170</sup> HALL 1974, 153.

Stigmatizace sv. Františka byla podle Waltera Friedlaendera ve 14. století a v první polovině 16. století v Itálii zastoupena velmi vzácně. Oblíbenost tohoto zobrazení přišla až v druhé polovině 16. století.<sup>171</sup> Právě v tomto století prošlo zobrazení jistým vývojem. Proměnami zobrazení se detailně zabývaly autorky Pamela Askew i Simonetta Prosperi Valenti Rodinò. Shodly se, že se zobrazení odvíjelo od dřevorytu Nicola Boldriniho podle Tiziana. Kompozice se čím dál tím více vzdalovala středověkému pojetí. Naopak směřovala k vyobrazení silného mystického zážitku světce, které odpovídalo kultu úcty období reformace.<sup>172</sup>

Pamela Askew poznamenala, že po zasedání Tridenstkého koncilu se dominantním tématem františkánského umění stalo hluboké propojení sv. Františka s Kristovým utrpením. Autorka navíc přesvědčivě dokládá, že mnohá protireformační vyobrazení ze života světce mají jako vizuální zdroje výjevy z Kristova života. V náboženské literatuře byly takové paralely zcela explicitní. Například stigmatizace sv. Františka byla považována za analogii s Kristovou agónií v zahradě. Askew zobrazením stigmatizace od Rubense[1] či Cigoliho[2] dokládá, že postoj sv. Františka, jak klečí s nataženými rukama, souvisí s již existujícím pojetím Krista v zahradě Getsemanské. Takovým příkladem je také Tizianův obraz, který se dnes nachází v El Escorial.<sup>173</sup> [3]

Na vývoj ikonografie měly mimo jiné vliv také další grafické listy, kterým se práce věnuje v rámci jednotlivých zobrazení. Téma se stalo velmi oblíbeným. Do dnešní doby se dochovaly obrazy významných i anonymních malířů v různých variacích. V českém prostředí je toto téma zastoupeno nejčastěji.

### **6.1.1. Obraz v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě**

Mezi jedno z nejvýznamnějších zobrazení sv. Františka v českých zemích patří obraz stigmatizace sv. Františka [4] umístěný v první severní kapli baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Ústředním motivem obrazu je v popředí napůl klečící z boku natočená postava světce v řádovém hnědém rouchu. Muž je vyobrazen bosý, s rozpaženými rukama, jak hledí směrem vzhůru. Obličej s krátkými prořídlymi hnědými vlasy a vousy je nakloněn k jasnému bodu v horní části obrazu, kterým je velmi drobný okřídlený kříž. Duchovní pouto mezi Františkem a Kristem není zřetelné v poměrně klidném výrazu světceva obličej, ale upozorňuje na něj motto v horní části

---

<sup>171</sup> FRIEDLANDER 1990, 73.

<sup>172</sup> PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 159.

<sup>173</sup> ASKEW 1969, 294.

obrazu nápisem "DEUS MEUS ET OMNIA."<sup>174</sup> Kromě postavy sv. Františka je vidět také vpravo dole zády otočený sedící muž v řádovém hábitu představující bratra Lea, který si čte.<sup>175</sup> Celá scéna je umístěna do zalesněné kopcovité krajiny. Jsou zde detailně zachycené různé druhy stromů, květin a trávy. Za Františkovými zády je vyobrazen průhled do dalekého kraje s chrámy.

Na rozdíl od dalších vyobrazení Františkovy stigmatizace je v tomto díle výrazně upozaděn motiv ukřižovaného Krista, či někdy pětikřídleho serafa, který zde představuje velmi drobně pojatý okřídlený kříž. Naopak je většina pozornosti směřována na sv. Františka, který neurčitě hledí vzhůru. Zkušenost sv. Františka se stigmaty na hoře Alverna, kde přijal do svého těla rány ukřižovaného Krista, jsou samozřejmě ústředním bodem úcty františkánského řádu. Díky tomu se stalo téma stigmatizace sv. Františka, který byl ztotožněn a pohroužen do Kristova utrpení, oblíbeným potridentským námětem. Obraz potvrzuje, že zobrazování v této době neleželo na přesném vyprávění o Františkově životě, ale na jeho vizionářských zážitcích při modlitbě.<sup>176</sup> Protože i zde v tomto díle se stal prožitek ústředním motivem. Scéna dále vyniká diagonálně pojatou detailní krajinou, která je význačná pro manýristické pojetí. Na rozdíl od dalších vyobrazení je František umístěn do konkrétního prostředí velmi rozmanité přírody. Škála barev malby je laděná do hnědozelených tónů nevelkých kontrastů.

Během 90. let 20. století došlo k restaurování obrazu kvůli jeho špatnému stavu způsobenému zakrytím. Dílo restauroval Petr Bareš, který při průzkumu malby zjistil, že původním záměrem bylo nechat celý obraz orámovat dekorativním pásmem s architektonickými a rostlinnými motivy. Horní část malby kopírovala formát obrazu a měla být zakončena do tvaru arkádové oblouku, který vytvářel iluzivní výhled do krajiny. Celý návrh byl v konečném důsledku pozměněn. Po dekorativním pásu ve finálním provedení motivy nezůstaly a byly zcela zakryty. Dnes na malbě oblouk lehce

---

<sup>174</sup> Nápis „DEUS MEUS ET OMNIA“ neboli „Bůh mé je všechno“ byl vzat ze spisu *Actus beati Francisci*, který zaznamenal bratr Hugolino de Santa Maria přibližně v letech 1331-1337. Michal Šroněk uvádí, že toto heslo mohlo v českém prostředí 17. století rezonovat spíše v kláštřích kapucínů a františkánů než u minoritů. ŠRONĚK 2013, 89, pozn. 134.

<sup>175</sup> Podle životopisců se sv. František vydal společně s bratrem Leem kvůli držení půstu v tichosti k počtě Panny Marie Nanebevzaté a archanděla Michaela na horu Alverna. BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 264.

I přesto, že se bratr vydal na cestu se sv. Františkem, jeho přítomnost při stigmatizaci nic nedokládá. Tomáš z Celana neuvádí v nejstarším životopise *Vita Prima* žádného z bratrů, který by byl přítomen stigmatizaci. Tuto skutečnost také dokládá *Legenda maior* od sv. Bonaventury, kde se mluví dokonce o snaze svěťce skrývat všechny rány před ostatními. Z těchto zpráv vyplývá, proč je bratr Leo na obrazu stigmatizace otočen, jakoby byl nepřítomen scéně.

<sup>176</sup> ASKEW 1969, 282.

prosvítá. Pozoruhodným zjištěním bylo, že malíř na obraz použil červenohnědých podkladových vrstev, které Ivo Kořán shledal typické až pro malbu poloviny 17. století. Pokud se tedy jedná o dílo z počátku století, byl to nejspíše velmi schopný a zkušený malíř.<sup>177</sup>

S tím se také pojí další otázka vzniku a autorství obrazu. Dosud se tématu věnovali celkem tři badatelé: Ivo Kořán, Michal Šroněk a Marie Opatrná. Prvním autorem, který dílo uvedl do uměleckohistorického povědomí, byl Ivo Kořán. Ten se zabýval především motivem vyobrazení, který původně vycházel ze středověkých předloh. K tomu, že jde o manýristický proud, směřuje právě pojetí krajiny, jež se liší od středověkého zobrazení. Na základě srovnání obličejů světce, jeho rukou, a to především detailu spojeného prsteníčku s prostředníčkem i rozepjatých paží, připisuje Ivo Kořán toto dílo do tvorby Hanse von Aachena. Tak jako shledává podobnost pojetí figury s jinými díly malíře, pro krajinu srovnání u stejnojmenného autora nemá. Krajinu na základě detailů přisuzuje Roelandu Saverymu. Dochází tak k otázce spolupráce těchto dvou umělců.<sup>178</sup>

Kořán spojil obraz po konzultaci s Michalem Šroněkem s grafikou Raphaela Sadelera I. [5] Dále také poukázal na spojitosti s grafikou Stigmatizace sv. Františka od Federica Barocciho. [6]<sup>179</sup> Kořán zařadil dataci grafiky R. Sadelera I. do období, které umělec strávil v Mnichově mezi lety 1591—1594. Avšak naznačil také možnost pozdější datace díla. Zabýval se tedy následně také otázkou, zda byla předlohou rytina či pražský obraz. Za pravděpodobnější možnost shledává nejdříve vznik obrazu, podle kterého poté vznikla grafika. Považuje tak dílo za velmi cenné pro svou dobu.<sup>180</sup> Jinak se k tématu staví Michal Šroněk, který jako autora označil některého z Aachenových žáků.<sup>181</sup> Obraz uvedl do spojitosti s grafickým listem od Federica Barocciho z roku 1575. Dílo této kompozice ztvárnil Raphael Sadeler II. v roce 1607. [7] Šroněk dále poukázal na odlišnost krajiny grafiky Sadelera od Barocciho. Inspiraci našel v díle Agostina Carracciho.<sup>182</sup> [8] Tuto spojitost a následnou posloupnost vzniku děl dále rozvedla také Marie Opatrná, která se zabývala detailnějším převzetím grafiky Agostina Carracciho a Raphaela Sadelera I. Popisuje převzetí krajiny Sadelera od Agostina a jeho reversibilní užití. Výchozí grafika od Agostina vznikla roku 1586. Badatelé se

<sup>177</sup> Uvádí tak restaurátorská zpráva Petra Bareše ze dne 26. 5. 1993, cituje KOŘÁN 2001, 240, pozn. 9.

<sup>178</sup> KOŘÁN 2001, 232–233.

<sup>179</sup> KOŘÁN 2001, 232, pozn. 9, 240.

<sup>180</sup> KOŘÁN 2001, 232–233, pozn. 8, 240.

<sup>181</sup> ŠRONĚK 2013, 37–39.

<sup>182</sup> ŠRONĚK 2013, 39.

v literatuře neshodují v názoru na provedení grafiky. Autorství kompozice přiřazují buď dílu Cornelise Corta, které vychází z Girolama Muziana, nebo Ludovicu Carraccimu či samotnému Agostinovi.<sup>183</sup> Na základě zdrojů pro rytinu Raphaela Sadelera I. vylučuje Marie Opatrná hypotézu, že grafika vznikla podle vyšehradského obrazu. Naopak se přiklání k verzi prvotního vzniku grafiky.

I přesto, že jsou názory na dílo badatelů částečně odlišné, spojitost vyšehradského obrazu s grafikou Raphaela Sadelera I. je při srovnání nevyvratitelná. Obraz se liší pouze nápisem a horní částí nebe. Postava sv. Františka je téměř identická na obou grafikách pocházejících z dílny Sadelerů. Liší se pouze převrácením stran. Marie Opatrná uvádí, že pojetí postavy vychází z díla Federica Barocciho Kristus se zjevuje sv. Františkovi v Porciunkule. Malba vznikla pro hlavní oltář kostela sv. Františka v Urbinu (1574—1576).[9] Svou tezi dokazuje na několika detailech. Umělec převedl obraz do grafické podoby roku 1581, a to ve stejné nepřevrácené orientaci. Papež Řehoř XIII. vystavil umělci privilegium, které zakazovalo kopírování díla. Ke grafice bylo Baroccimu od papeže Řehoře XIII. vystaveno privilegium o zákazu kopírování i tisku.<sup>184</sup> A právě díky této regulaci trhu se mohlo z porciunkulového zázraku rozvinout jiné ikonografické téma. Sadeler si tudíž mohl z obrazu převzít místo celé kompozice pouze postavu sv. Františka. Opatrná upozorňuje na drobný detail cingula u Františkovy pravé nohy, který nese oltářní Barocciho malba, grafika od Raphaela Sadelera I. a následně vyšehradský obraz.

Kromě spletitého vzniku není zcela přesná ani datace. Obraz byl určen oběma výše zmíněnými autory Michalem Šroňkem a Ivo Kořánem do doby okolo roku 1607. V této době zřejmě založil Hannewald oltář sv. Františka v kostele sv. Petra a Pavla na Vyšehradě. Badatelé vycházejí vzhledem k fundaci obrazu Korunování Panny Marie.<sup>185</sup> Za donátora díla shledávají oba autoři Gottfrieda Hertla,<sup>186</sup> který se stal roku 1601 sekretářem říšské kanceláře. Zároveň také působil v letech 1609-1612 na rudolfinském dvoře jako dvorní rada. A právě Hertl nechal vymalovat kapli sv. Františka.<sup>187</sup> Za donátora obrazu lze Hertla pouze předpokládat. Ivo Kořán vnesl myšlenku, jestli

---

<sup>183</sup> OPATRná 2015, 88.

<sup>184</sup> OPATRná 2015, 87–88.

<sup>185</sup> Andreas Hannewald pocházel ze Slezka. V Praze působil od roku 1588. Následně se stal říšským tajným radou na dvoře Rudolfa II. ŠRONĚK 2013, 37.

<sup>186</sup> Vycházejí z knihy *Historie Vyšehradská neb vypravování o hradu, o kapitole a městu hory Vyšehradu u Prahy v království Českém*. RUFFER 1861, 271; KOŘÁN 2001, 232; ŠRONĚK 2013, 37, pozn. 128.

<sup>187</sup> O této skutečnosti informuje Jan Florián Hammerschmid v roce 1700. HAMMERSCHMIDT 1700, 460.

původně nebyl obraz určen do jiné lokality.<sup>188</sup> O díle se také nezmiňují chrámové inventáře.<sup>189</sup> Proto dnes nelze přesně určit, zda se dílo v první polovině 17. století skutečně nacházelo v kostele na Vyšehradě, ani v jakém roce přesně vzniklo.

### 6.1.2. Kresba Karel Škréta mladší

Ve sbírce grafiky a kresby Národní galerie v Praze se dodnes dochovala kresba Stigmatizace sv. Františka z Assisi z roku 1679, [10] která je připisována Karlu Škrétovi mladšímu. Dílo bylo do sbírek darováno v roce 1886 Vojtěchem Lannou.<sup>190</sup> Kresbě se věnovalo několik badatelů. Prvním z nich byl Gustav Pazaurek, dále také Jaromír Neumann, Pavel Preiss a Martin Mádl.<sup>191</sup> Práce uvádí kresbu jako svědectví nedochovaného obrazu.

Nejvýraznější a největší postavou v kresbě je po levé straně v popředí vyobrazený na kameni klečící sv. František. Světec v řádovém hábitu vzhlíží pohledem k ukřižovanému do pravého horního rohu. Odtud také směřují paprsky směrem na Františkovy ruce a nohy. Celá scéna se nachází v přírodě. V pozadí je vidět zády otočený sedící bratr Leo.

To, že je kresba modelettem k oltářnímu obrazu, lze určit hned ze dvou věcí. Jednak v sobě obsahuje narýsovanou síť, která se používala k proporčnímu zvětšení celé kompozice, dalším faktem, který dokládá přesné určení kresby, jako předlohy pro oltářní obraz, je text smlouvy psaný na zadní straně listu, opatřený čtyřmi šternberskými pečeti. Z výše uvedených skutečností lze říci, že se jednalo o finální návrh, který schválil objednatel.

Malířem, který měl podle návrhu vyhotovit oltářní obraz, byl nejspíše Karel Škréta mladší.<sup>192</sup> Avšak je otázkou, zda kresbu neinicializoval již Karel Škréta starší, který namaloval obrazy pro stejnojmenný kostel již v šedesátých letech 17. století.<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup> KOŘÁN 2001, 240, pozn. 9.

<sup>189</sup> Přepsal část inventářů. KOŘÁN 1987

<sup>190</sup> MÁDL 2010, 58.

<sup>191</sup> Gustav Pazaurek se o kresbě zmiňuje v knize Carl Screti (1610-1674): Ein Beitrag Zur Kunstgeschichte Des XVII. Jahrhunderts, Prag 1889, 45., Dále také Jaromír Neumann v knihách Malířství 17. Století v Čechách, Barokní realismus, Praha 1951, 91, 132, Karel Škréta 1610–1674 (kat.), Praha 1974, 259-261 a Škrétové, Karel Škréta a jeho syn, Praha 2000, 142, 148-149. Pavel Preiss se kresbě věnuje v díle Česká barokní kresba, Baroque drawing in Bohemia, Praha 2006. 68–69.

<sup>192</sup> Otec Karla Škréty mladšího zemřel v roce 1674. Je tedy zřejmé, že zakázka nemohla být vyhotovená Karlem Škrétou starším, jelikož kresba Stigmatizace pochází až z roku 1679.

<sup>193</sup> Schaller uvádí, že Karel Škréta starší zhotovil pro hyberský kostel obrazy Křest Kristův, Obrácení sv. Pavla, sv. Antonína Paduánského a Ukřižování. SCHALLER 1797, 169. Dříve byly obrazy Křest Krista a Obrácení sv. Pavla Jaromírem Neumannem spojovány se Šternberskou kaplí. NEUMANN 2000, 75. Avšak pro to nejsou žádné doložitelné důkazy.



Kresba mohla být součástí této původní zakázky. Lze tedy také uvažovat o tom, že Karel Škréta mladší pouze podědil kresebný návrh, podle kterého obraz následně provedl.

Dílo bylo určeno do kostela Neposkvrněného početí Panny Marie na Novém Městě pražském pro rodovou kapli Šternberků. Pavel Preiss jako poslední v roce 2006 uvádí, že malbu objednal hrabě Jan Norbert ze Šternberka.<sup>194</sup> Martin Mádl však toto tvrzení opravil, když uvedl, že Jan Norbert ze Šternberka umírá rok před objednáním obrazu. Objednavatelem obrazu pro kapli tedy mohl být Ignác Jan nebo jeho starší bratr Václav Vojtěch ze Šternberka.<sup>195</sup> Zároveň malíř také namaloval obraz do nástavce. Obě díla měla být do kostela dodána v půlroční lhůtě před svátkem stigmatizace sv. Františka, který se slavil 17. září nebo svátkem světce 4. října. Škréta za vyhotovení obrazů obdržel částku 100 zl.<sup>196</sup>

Další přípravná kresba, která je velmi blízká té pražské, byla nalezena v berlínském grafickém kabinetu.<sup>197</sup> [11] Dalo by se o ní mluvit jako o přípravné studii. Od pražské kresby se liší pouze v detailech. A to v poloze napůl ležícího bratra Lea, který přihlíží zjevení Krista na kříži. Je tedy otočen do obrazu zády. V berlínské kresbě je naopak bratr obrácen na diváka.

Hyberský klášter zanikl během josefínských reforem v roce 1785. V letech 1786-1788 byl kostel zcela vyklizen.<sup>198</sup> Dnes je obraz Stigmatizace sv. Františka nezvěstný.

### 6.1.3. Obraz v kapli sv. Františka v pražské Loretě

Dalším významným obrazem, na kterém přijímá sv. František stigmata, je malba pro pražskou Loretu.[12] Kaple sv. Františka, pro níž byl obraz určen, byla postavena roku 1716. Výzdoba malbami probíhala v roce 1717. Max Dvořák uvádí, že kaple byla vysvěcena stejného roku, a to 2. října. Oltářní obraz Stigmatizace sv. Františka osadili až následujícího roku 1718.<sup>199</sup> Na vznik kaple přispěla 1000 zl. Eleanora Carolina Zaháňská rozená Lobkovicová, manželka vévody Filipa Zaháňského. Autorem obrazu je Petr Brandl, který se malbě věnoval až po roce 1717.<sup>200</sup>

---

<sup>194</sup> PREISS 2006, 68.

<sup>195</sup> MÁDL 2010, 65.

<sup>196</sup> MÁDL 2010, 61.

<sup>197</sup> Kresba se nachází v Staatliche Museen zu Berlin – Kupferstichkabinett, inv. Č. 79 D 8, KdZ 26413.

<sup>198</sup> MÁDL 2010, 65.

<sup>199</sup> DVOŘÁK 1883, 72.

<sup>200</sup> NEUMANN/STECKEROVÁ 2018, 618.

Malba je vsazená do oválného rámu. V dolní části je pozornost směřována ke sv. Františkovi, který je oděn do hnědého roucha přepásaného v boku provazem s křížkem. Postava světce klečí a z hábitu mu vyčuhuje bosá levá moha. Výrazné je především gesto rozpažených rukou. Vousatý obličej sv. Františka směřuje vzhůru do levého rohu obrazu. Zde září ve světlých barvách zlaté okřídlený ukřížovaný seraf a jako by sestupoval z nebes. Vystupují z něj paprsky, které jsou směřovány ke světci. Celá scéna je zasazena do prostředí mraků rozestupujících se v záři serafa. Po levé straně se rozlétají dvě hlavy andělů. Méně výrazná je spodní část obrazu, kde se u nohou sv. Františka nachází kniha s lebkou.<sup>201</sup> Motiv otevřené knihy byl často zastoupen jako jeden z atributů sv. Františka, je však také častým detailem, který ve svých kompozicích využívá Petr Brandl. Sv. Bonaventura popisuje v Legendě Maior příběh, díky němuž se kniha stala pro Františka významným znakem.<sup>202</sup> Text vychází z příhody, během které se kniha otevřela třikrát na stejném místě, a díky tomu sv. František došel poznání, že než zemře, spojí se s Kristem nejen pocity, ale také jeho umučením. Pro téma stigmatizace má tak ikonografické opodstatnění a časovou návaznost.

V pozadí za zády světce vykukuje mužská postava bratra Lea. Ten jako by měl slepý výraz a pod září si zakrýval oči. Ohnivá záře, která obklopuje ukřížovaného, není pouze umělcovou invencí. Motiv vychází ze spisů ze života sv. Františka. Jako první popsal událost Sv. Bonaventura se zmínkou o tzv. „ohnivých křídlech“. Ve spisu Fioretti byla událost popsána jako záře, při které jako by hora Alverna hořela.<sup>203</sup> Ať už vznikla malba pozadí ze zadavatelova podnětu, nebo byla zvolena malířem samotným, koresponduje také s literárními prameny.

Obrazem stigmatizace od Petra Brandla se zabývalo mnoho badatelů. Prvním z nich byl Jaroslav Schaller, který se o díle zmiňuje již v roce 1794.<sup>204</sup> Výčet autorů je do dnešní doby velký. Badatelé se však zaměřovali spíše na vznik, popis a tvorbu Petra

---

<sup>201</sup> A právě kniha je pro sv. Františka obvyklým atributem, který znázorňuje regule řádu. V potridentském období je často znázorňován také s lebkou, jež připomíná lidskou smrtelnost. HALL 1987, 131.

<sup>202</sup> „Když se nejprve pomodlil, vzal z oltáře svatou knihu evangelii a ve jménu svaté Trojice přikázal svému druhovi svatému a Bohu oddanému muži, aby ji otevřel. Když to udělal třikrát a vždycky to bylo na místě, kde se čte o utrpení Páně, poznal muž plný Boha, že dříve než odejde z tohoto světa, má se spojit s Kristem v citech a bolestech umučení, tak jako ho následoval skutky života.“ Sv. Bonaventura, Legendá Maior, in: POSPÍŠIL 2001, 422–423.

<sup>203</sup> „Při tomto podivuhodném zjevení se zdálo, jako by celá Alvernská hora hořela nejjasnějším plamenem, který ozařoval všechny hory a doliny kolem, jako by bylo slunce nad zemí. Pastýři, kteří bděli v tom kraji, viděli horu v plameni a takové veliké světlo kolem, že měli veliký strach – jak potom vypravovali bratřím – a ujišťovali, že ten plamen trval nad horou Alvernskou déle než hodinu.“ Anonym, Fioretti - Kvítky, in: POSPÍŠIL 2001, 766.

<sup>204</sup> SCHALLER 1794, 310.

Brandla. V osmdesátých letech 20. století přišel Jaromír Neumann se srovnáním obrazu stigmatizace v Loretě s malbou Francesca Trevisaniho z římského kostela Santissime Stimate di S. Francesco.[13] Oba obrazy se shodují v pozici těla sv. Františka. I přesto, že je kompozice zvolena podobně, se malba v několika detailech liší. Na rozdíl od Trevisaniho obrazu, ve kterém se scéna odehrává v konkrétní krajině, je pozadí Loretánského obrazu poměrně neurčité, založené na kontrastu tmavých mračen a záře obklopujících serafa.<sup>205</sup> V díle od Petra Brandla je bratr Leo, účastníci se události, otočen směrem k divákovi, přičemž si brání oči před září. V Trevisaniho malbě je bratr natočen bokem se otevřenou knihou v rukou. Působí tak, jako by scéně přítomen nebyl. Zobrazení v římské malbě tak více odpovídá legendickým textům než v případě Loretánského obrazu.<sup>206</sup>

Andrea Steckerová uvádí, že je to právě motiv bratra Lea, který navázal na velké množství obrazů. Upozorňuje tak na díla, jež se vyznačovala podobným kompozičním rozvržením a obdobnou ikonografickou osnovou. Jako příklad uvádí obraz Petra Pavla Rubense pro kapucínský kostel v Kolíně nad Rýnem, který se dnes nachází ve Wallraf-Richartz Museu [1] nebo malbu určenou pro františkány dnes umístěnou v Ghent-Museu voor schone Kunsten.<sup>207</sup> [14]

V českém prostředí srovnává Steckerová Loretánský obraz s malbou stigmatizace sv. Františka od Jana Kryštofa Lišky. [15] Dílo pochází z let před rokem 1700-1701 a je mladší o necelá dvě desetiletí. Na srovnání demonstruje rozmanitost domácí tvorby s pojetím umělce. Na rozdíl od Liškova zobrazení, které zachycuje sv. Františka nadnášeného anděly a v omdlení obdržujícího rány, je Brandlova kompozice obrazu tradičnější.

Kromě již dříve zmíněných děl se s Loretánským obrazem shoduje nejen v kompozici světce, ale také v obdobné pozici bratra Lea malba, která se dnes nachází v Pinacoteca Civica di Forlì. Datována je přibližně do let 1670– 1746 jako dílo neznámého umělce.<sup>208</sup> [16] Je zde vidět nevyvratitelné spojení mezi Trevisaniho obrazem a dílem anonyma. Zároveň se malba v mnohém také více shoduje s Brandlovým obrazem nejen v obdobné pozici bratra Lea, ale také například v knize a lebce, které jsou umístěné do spodní části levého rohu obrazu.

<sup>205</sup> Zvolení tohoto pozadí vysvětleno již výše v této kapitole.

<sup>206</sup> To, že byl sv. František při stigmatizaci přítomen nejspíše sám, můžeme odvozovat již podle nejstarších spisů Tomáše z Celana *Vita Prima* a sv. Bonaventury v *Legendě Maior*. Viz pozn. 137.

<sup>207</sup> STECKEROVÁ 2018, 157 pozn. 93.

<sup>208</sup> <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/63641/Anonimo%20sec.%20XVIII%2C%20San%20Francesco%20d%27Assisi%20riceve%20le%20stimate>, vyhledáno 30. 3. 2022

Na základě výše zmíněných příkladů lze předpokládat, že Petr Brandl mohl vycházet spíše než přímo z Trevisaniho obrazu z jeho dalších kopií. Při ikonografickém rozboru Brandlových děl nelze opomenout úlohu předlohy. V českém prostředí vrcholné barokní malby jsou Brandlovy motivy zcela ojedinělé, proto nelze podceňovat, ale ani přeceňovat vliv grafických předloh.

#### 6.1.4. Obraz v kostele sv. Matouše – Hrádek u Vlašimi

Původně byl obraz namalován pro oltář sv. Františka do ambitu kláštera v Hájků. Dodnes se badatelé zabývají otázkou autorství. První se o díle zmínil J. G. Sommer v roce 1845 jako o práci Petra Brandla.<sup>209</sup> [17] Píše tak podle údajů vrchnostenského úřadu z roku 1826 v Červeném Újezdě.<sup>210</sup> Dále byl Brandl označen jako autor také v klášterní pamětní knize *Protocollum Conventus S. Silvensis* z roku 1745.<sup>211</sup> Obdobné údaje obsahoval také anonymní spis *Vůdce cesty všech pobožně putujících do Hájků svatého, jež vydal Damascenus Marek roku 1718 u Karla Jana Hrabý v Praze na Starém Městě*. Dalším autorem, který se zmínil o obraze, byl Zdeněk Wirth v roce 1709.<sup>212</sup> Datování díla bývá badateli připisováno k roku 1715. Emanuel Poche nepřipsal malbu žádnému malíři a dataci zobecnil do 1. pol. 18. století.<sup>213</sup>

Dnes je obraz považován za mylně připisovaný Petru Brandlovi. Současná literatura uvádí jako autora někoho z okruhu Brandlovy dílny, kterému byla svěřena nenáročná františkánská zakázka. V rámci tvorby umělce je dílo považováno za slabé až pod úroveň ve srovnání s jeho originály. Brandl však malbu sám klášteru předal. Následkem zrušení kláštera v roce 1950 byl přemístěn celý oltář do kostela sv. Matouše v Hrádku u Vlašimi, kde je umístěn i v současnosti.

Hlavní postavou v popředí je sv. František v řádovém rouchu s roztaženými rukama. Výraz v obličejí má ztrhaný. Oči má obrácené směrem vzhůru, jako by omdlával. V popředí na levé straně po boku světce stojí další dva andělé, kteří ho přidržují. Kolem pasu ho za zády drží další anděl. Levou část plátna nahoře pokrývají

<sup>209</sup> „Die kapelle ist 1623 von Florian Teodorich (Dittrich) Ždiarsky Grasen von Gaar, herrn auf Roth=Augezd, Kladno, Wischis und Getters=dorf, in Folge eines während seines Aufenthaltes zu Loretto in Italien gethanen Gelübdes gebaut, das kloster aber erst 1673 von seinem Sohne Franz Adam gestiftet worden. Es liegt (nach Preiningen) 197,35 Par. Kl. Über dem Meere, und enthalten ein bild des heil. Franz Ser., von Brandl.“ SOMMER 1845, 235.

<sup>210</sup> NEUMANN/STECKEROVÁ 2018, 711.

<sup>211</sup> Zprávu o tom, že obraz skutečně namaloval Brandl, cituje Antonín Podlaha takto: „Ad idem S. Patris nostri imago per falsum pictorem Brandl est elligiata“. NEUMANN/STECKEROVÁ 2018, 711.

<sup>212</sup> „Ve výklenku oltář rozevřený široce v půdorysu; v koutech stojí dva páry sloupků, nesoucí kládí, uprostřed pěkný obraz sv. Františka (připisovaný tradicí P. Brandlovi) v bohatém akantovém rámu.“ WIRTH 1907, 34.

<sup>213</sup> POCHE 1977, 462.

mračna s hlavami dvou andílků. Napravo se mraky rozestupují a v září je zde umístěný ukřižovaný seraf. Celkově je dílo laděno do tmavohnědých barevných tónů.

Malba oválného tvaru je kompozicí velmi podobná obrazu od Petra Brandla [11] z roku 1718 pro Hradčanskou Loretu. Avšak extatický výraz ve světcově obličejí a také jeho postoj se zcela liší. Na rozdíl od Loretánského díla zde není sv. František svou pozorností do scény aktivně zapojen. Výrazem a gesty tak odpovídá spíše zobrazení extáze sv. Františka. Částečnou paralelu k této malbě bychom v českém prostředí mohli hledat ve Stigmatizaci sv. Františka od Jana Kryštofa Lišky, [15] ve které by se shodoval nejen ve výrazu světce, ale také v přítomnosti andělů v mírně pozměněné kompozici.

### 6.1.5. Obraz v kostele sv. Františka Serafinského – Choceň

Pro kostel sv. Františka Serafinského v Chocni byly původně objednány tři oltáře. Hlavní dvoudílný oltář byl postaven roku 1734. Donátorem obrazu se stal hrabě Štěpán Kinský, který na něj věnoval 700 zlatých. Oltář byl zasvěcen sv. Františkovi a také hlavní malba představuje téma stigmatizace[18]. Obraz velkých rozměrů byl upevněn na zadní stěně presbytáře. Již v roce 1902 uvádí Zdeněk Wirth, že dílo je bez signatury bezdůvodně připisováno Petru Brandlovi.<sup>214</sup> Emanuel Poche obraz blíže nepopisuje.<sup>215</sup>

Poměrně světle pojatý obraz zachycuje v popředí sv. Františka stojícího uprostřed obrazu v řádovém hábitu. Za ním po levé straně dole sedí ne zcela zřetelně vyobrazený bratr Leo, který se scény neúčastní. František levým kolenem klečí na velkém kameni v popředí. Pravá bosá noha mu vykukuje z obleku. Nejen na chodidlech, ale také na rukou rozpažených dlaněmi vzhůru mu jsou vidět stigmata. Zajímavé je pojetí světcova výrazu v obličejí, který jako by se usmíval. Působí tak spokojeným a klidným dojmem. Pohled světce je směřován do levého horního rohu obrazu, kde se v kulaté září nachází poměrně malý ukřižovaný seraf, kolem něhož se roztahují mračna.<sup>216</sup> Světce obklopuje z obou stran příroda, ve které se v dále rýsuje město.

Choceňská stigmatizace se nepodobá ani jednomu z výše zmíněných děl připsaných i nepřipсанých Petru Brandlovi. Kompozicí by odpovídala spíše rytině od Giusta Sadelera z roku 1620 [19], která byla provedena podle předlohy Camilla

<sup>214</sup> WIRTH 1902, 29.

<sup>215</sup> POCHE 1977, 509.

<sup>216</sup> Proč je seraf často obklopován září vysvětleno viz pozn. 158.

Procacciniho.<sup>217</sup> Choceňský obraz je jednoduššího pojetí, ale pro předlohu od Sadelera vypovídá i přesný postoj, výraz a umístění světce do scény vyobrazení.

### 6.1.6. Obraz v kostele sv. Františka Serafinského – Praha

Obraz stigmatizace sv. Františka byl zhotoven pro křížovnický kostel sv. Františka serafinského v Praze malířem Janem Kryštofem Liškou. Dnes je zde umístěn na hlavním oltáři. Dílo vzniklo jako součást objednávky dvou oltářních pláten monumentálních rozměrů. Kromě námětu Stigmatizace sv. Františka [15] byla objednána také malba Nanebevzetí Panny Marie [20], kterou dnes nalezneme v témže kostele na bočním oltáři. Díky dochovaným smlouvám na zhotovení tabernáklu hlavního oltáře J. Dobnerem byla doba vzniku obrazů stanovena kolem roku 1700. K dokončení bočních oltářů a rámců od sochaře M. V. Jäckla došlo v letech 1701–1702.<sup>218</sup> Badatelé se dodnes drží této datace. S myšlenkou zařadit vznik děl až do roku 1707 přišel Oldřich Blažíček. Později však sám tuto hypotézu zpochybnil.<sup>219</sup> Obraz Stigmatizace sv. Františka spadá do doby završující první etapu umělcova zranění po příchodu do Čech. V rámci barokního malířství v Praze kolem roku 1700 byl Liška považován za podnětného iniciátora, který využívá nejpokročilejších tendencí.<sup>220</sup>

Kompozice Liškova obrazu Stigmatizace sv. Františka je plná postav v různých pozicích a natočení. V dolní části malby se po levé straně nachází bratr Leo, který je natočený směrem do děje obrazu. Pravou ruku má pokrčenou a v záklonu se o ni opírá. Levá paže je natažená směrem ke světci vpravo, jakoby se snažila zadržet či zastínit scénu odehrávající se nad ním. Vpravo dole jsou umístěny předměty. Je zde zachycena otevřená kniha a lebka, stejně jako na obraze stigmatizace od Petra Brandla pro hradčanskou Loretu.<sup>221</sup> Kromě těchto dvou atributů je po levé straně položen kříž a růženec. Nad ním se nachází sv. František v omdlávající, skoro ležící poloze. Jeho záda a ruce podpírají dva andělé. Světec má prázdný zničený výraz v obličeji. Jeho pozornost je směřována do horního levého rohu, kde se tyčí kříž s ukřižovaným Kristem. Z pozadí umučeného těla vystupují dvě křídla. Obraz vrcholí v levé části zlatým pozadím,

<sup>217</sup> Rytinu charakterizuje v knize. PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 174.

<sup>218</sup> NEUMANN 1970, 162–163.

<sup>219</sup> Tuto skutečnost uvádí Jaromír Neumann na základě ústního sdělení od Oldřicha Blažíčka. NEUMANN 1970, 162.

<sup>220</sup> NEUMANN 1967, 166–167.

<sup>221</sup> Význam atributů vysvětlen viz Stigmatizace sv. Františka – obraz v kapli sv. Františka v pražské Loreti.

odkazujícím na záři při Františkově stigmatizaci. Celou kompozici vyplňují postavy andělů, puttů a mračen v různě se točících pozicích. Někteří se ve scéně klaní a jiní naopak přihlížejí.

Díky množství postav se poněkud ztrácí hlavní námět stigmatizace. Oproti předešlým výše zmíněným zobrazením stigmatizace se zde malíř pozicí těla sv. Františka a také jeho výrazem přiblížil spíše obrazům s námětem extáze, při kterých je sv. František často podpírán anděly pohroužen do silného prožitku či snu.<sup>222</sup> Rozpoložení světce u tohoto ikonografického zobrazení je vidět například na slavném obraze od Caravaggia v Extázi sv. Františka, [21] kde skoro ležící světec se snícím výrazem je podepřen andělem. Podobným příkladem stejného tématu je také malba od Giovanniho Lanfranca, [22] na které dva andělé podobně podpírají tělo sv. Františka. Poloha zobrazení světce s anděly by také spíše odpovídala častému zobrazování v době po Tridentském koncilu. Takový příklad ztělesňuje mimo jiné malba od Annibaleho Carracci. [23]

Dodnes se obrazem Stigmatizace sv. Františka pro křížovnický kostel zabývali především dva autoři Jaromír Neumann a Pavel Preiss. Oba se zaměřili především na rozbor vzniku, datace a srovnání s Liškovým nevlastním otcem Michaelem Leopoldem Willmanem. Přímé předlohy pro celkovou kompozici Liškovy stigmatizace zatím nebyly doloženy.

Neumann shledává, že v obraze pro kostel sv. Františka Serafinského bylo umocněno dynamické pojetí malby založené na novém uspořádání jednotlivostí vůči celku a expresivním rozložením světla a stínu, které jako by vnášelo do obrazu rozruch a vířivý pohyb.<sup>223</sup> Déle také Neumann vyzdvihuje kompozici. Kvalitu vidí především v Liškových mohutných diagonálách vedených z obou dolních rohů obrazu, kterými autor sjednotil rušné dění. Malíř zde spojil do malby skupiny postav nejen pomocí vneseného pohybu, ale také do propojení na základě duchovních svazků. Mimo jiné nelze opomenout Liškovo zachycení emočních prožitků, díky nimž je umocněna celá atmosféra scény. Ve tvářích jednotlivých postav jsou zachyceny výrazy značící silné emoce. Nejvíce se zračí ve tváři Ukřižovaného, která je plná pocitů překonaného utrpení a lásky. Neméně výrazný je také obličej sv. Františka, jež zachycuje upadnutí do

---

<sup>222</sup> Právě v době po Tridentském koncilu docházelo k proměně oblíbenosti motivů. Prvotně nejvíce zastoupená stigmatizace se později proměnila spíše v téma extáze sv. Františka. Hlavním motivem byl světec, který se ztotožnil a pohroužil do Kristova utrpení prostřednictvím prožitku či někdy snu. Často se jedná o zobrazení světce v extázi či spánku podpíraného anděly.

<sup>223</sup> NEUMANN 1967, 166.

extatického snu.<sup>224</sup> Pavel Preiss se naopak věnuje charakteristice barev obrazu i sv. Františku, o němž píše, že má zsinanou tvář a disproporčně pojaté tělo. Také se zabývá dolní částí obrazu, kterou přirovnává skladbou a typikou Willmanovi, především prostřednictvím jednoho z dvojice klečících andělů v popředí.<sup>225</sup> Další badatel Ivan Šperling se zabýval především restaurátorskou zprávou. Na základě rozboru spodní části obrazu shledává nizozemské vlivy především v pojetí zátiší s knihou a umrlčí lebkou položenou na kameni. Srovnává barevnost zpracování s Willmanem, kterému se tato část obrazu blíží.<sup>226</sup>

Kromě srovnání těchto dvou malířů se Preiss dále zabýval Liškovými skicami. Pro díla jako je například Ukřižování či Oplakávání Krista vidí inspirační předlohu u francouzského malíře Simona Voueta, která byla rytecky reprodukována Pierrem Daretem kolem roku 1638. Preiss také uvádí, že i přes tuto inspiraci pjal Liška svá díla zcela originálně.<sup>227</sup>

A proto se domnívám, že inspirační předloha pro obraz stigmatizace od Lišky by i v tomto případě mohla částečně vycházet z reprodukce Pierra Daret. Této úvaze by odpovídala rytina ukřižovaného Krista z roku 1647, [24] kterou lze nalézt v online katalogu Britského muzea. Původním autorem je Jacques Sarazin, francouzský sochař a manžel neteře Simona Voueta, podle kterého Pierre Daret rytinu zhotovil.<sup>228</sup> Jde o ukřižovaného Krista s drapérií ležícího na tumbě. Pokud bychom rytinu přetočili z horizontální pozice do vertikální a ještě zrcadlově převrátili, bude odpovídat nejen sklon kříže použitého v Liškově obraze, ale také další znaky, jako je například výrazně pojatý hrudník, namačkaná letící drapérie kolem Kristových boků či stejný tvar hřebů v Kristových nohách a rukách.

Podobné pojetí v kompozici Liškova obrazu je vidět také v rytině Narození Krista od stejnojmenného rytce z roku 1639. [25] Jedná se o téma narození Krista, ve kterém je obdobně uskupena skupina andělů. Je tedy otázkou, zda mohl malíř u tvorby Stigmatizace sv. Františka vycházet hned z několika scén různých obrazů.

První zmínku o autorství obrazu Stigmatizace sv. Františka zaznamenal Jaroslav Schaller v historické topografii roku 1796, kdy zmínil J. K. Lišku jako autora.<sup>229</sup> Dalším záznamem, který se objevil na počátku 19. století, byla zpráva v Dlabačově zápisu z

---

<sup>224</sup> NEUMANN 1970, 55.

<sup>225</sup> PREISS 1989, 567.

<sup>226</sup> ŠPERLING 1966, 177.

<sup>227</sup> PREISS 1989, 567.

<sup>228</sup> [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1917-1208-1607](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-1607), vyhledáno 2. 4. 2022

<sup>229</sup> NEUMANN 1970, 162–163.



roku 1815.<sup>230</sup> Pozdější literatura do poloviny 20. století vychází právě z těchto dvou zdrojů.

Dodnes se dochovala na plátně malovaná přípravná olejová skica Stigmatizace sv. Františka [26] pro hlavní oltář kostela sv. Františka Serafinského.<sup>231</sup> Model byl s největší pravděpodobností namalován jako ukázka pro objednavatele. Patřil hraběti Jiřímu Buqoyovi. Právě díky němu byla skica vystavována v Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění v letech 1826-1852.<sup>232</sup> Následně po navrácení majiteli byla umístěna do depozitáře hradu Rožmberk, kde ji objevil Oldřich Blažíček. Uvádí tak nejen Neumann, ale také Preiss.<sup>233</sup> Dnes je skica zapůjčena ve sbírkách barokního umění Národní galerie v Praze. Právě Jaromír Neumann komentuje kvalitu díla na základě souhry posunků, tváří, barokních konvencí, jak obsahových tak výrazových, jako osobitou řeč malby. Dále srovnává malířský návrh s finálním provedením, jež je v mnohém koncipováno jinak. Především obsahuje menší množství postav. Klade větší důraz a výtvarně vyzdvihuje hlavní postavy scény. Okolí kompozice upozadil spíše do stínu. Následně shledává, že napětí obsažené ve skice nezesláblo ani na monumentálním oltářním plátně.<sup>234</sup>

V letech 1964-1965 proběhlo restaurování obou výše zmíněných děl z křižovnického kostela, které potvrdilo již zmíněné doklady, že autorem je opravdu malíř J. K. Liška. Obrazy restaurovali Alena a Vlastimil Bergerovi, Elena Crhová, Josef Kadera a Jan Vachuda.<sup>235</sup> Podrobnou zprávu o restaurování děl popsal Ivan Šperling roku 1966.<sup>236</sup> Díla byla podrobena restaurátorské péči v rámci obnovy celého interiéru kostela. Obraz Stigmatizace byl podroben důkladnému průzkumu, který odhalil dřívější restaurátorské zásahy. Díky hnědavému tónu ztmavlých laků byla snížena čitelnost obrazů, a tak bylo zjištění dřívějšího restaurování překvapivé. Našly se také hřebíky z původního uchycení plátna na slepý rám, což svědčí o tom, že díla byla v tomto kostele dodnes. Ivan Šperling detailně popisuje poškození obrazu stigmatizace.<sup>237</sup>

---

<sup>230</sup> NEUMANN 1970, 162.

<sup>231</sup> NEUMANN 1970, 174.

<sup>232</sup> NEUMANN 1970, 174.

<sup>233</sup> NEUMANN 1970, 174; PREISS 1967, 17.

<sup>234</sup> NEUMANN 1967, 165.

<sup>235</sup> PREISS 1967, 17; NEUMANN 1970, 163.

<sup>236</sup> ŠPERLING 1967, 24–25.

<sup>237</sup> „Věškerá plátna byla zteřelá a v mnohých partiích plně zničená. Nejpatrněji se to projevilo v horních částech obrazu hlavního oltáře, kde plátno sotva drželo na slepém rámu.“ ŠPERLING 1967, 24.

Nejvíce restaurátorských zásahů v Liškově díle bylo především v dolní polovině obrazu. Při finálním restaurování díla došlo k použití imitativní retuše.<sup>238</sup>

Svěření prestižní zakázky na dodání oltářních obrazů pro kostel sv. Františka Serafinského vypovídá o ocenění malířských schopností J. K. Lišky. Právě tento počín vymanil Lišku z role kopírujícího malíře svého nevlastního otce Michaela Leopolda Willmanna.<sup>239</sup> V této zakázce využil nejaktuálnějších uměleckých proudů, které částečně i sám inicioval. A právě Neumann píše o Liškovi: „*Náročný a reprezentativní úkol vyzdobit hlavní oltář tehdy nejkrásnějšího chrámu barokní Prahy přiměl jej k vysokému výkonu, který je zároveň výmluvným dokladem dovršeného slohového obratu.*“<sup>240</sup>

Willmann se na výzdobě chrámu křižovnického řádu také podílel. Zhotovil dva obrazy monumentálních rozměrů Nalezení sv. Kříže a Vyhnání penězoměnců a kupců z chrámu. Díky tomu, že se na této zakázce oba malíři setkávají v momentě své vrcholné tvorby, lze lépe shledat odlišnosti jejich stylu.<sup>241</sup> Jaromír Neumann popisuje Lišku jako malíře se sklonem naplnit kompozici rozsáhlým počtem postav. Plochu se autor snaží obohatit plápolavými tvary a světly. Hlavní motiv není v jeho pracích tolik plasticky výrazný. Zaměřuje se spíše na vzrušené vyznění ovzduší celku.<sup>242</sup>

Obraz Stigmatizace sv. Františka se podle Neumanna od Willmannovy tvorby liší menší koncentrací, útočností a nepřesně vypočítanými protiklady. Liška se zde také odklání od tradiční objemové soudržnosti postav, které používal Willmann.<sup>243</sup> Srovnáním obou malířů se zabýval také Preiss. Rozdíly malby shledává u Liškova obrazu hlavně ve škále použitých inkarnátů, kde v díle dominuje charakteristická růžová se studenou zelenou podmalbou.<sup>244</sup>

Z výše zmíněných informací lze říci, že jde o zcela netypické vyobrazení stigmatizace sv. Františka, pro které bychom jen těžko hledali paralelu v českém prostředí. To, že je dílo pojaté velmi netradičně, konstatuje i Andrea Steckerová při srovnání obrazu sv. Františka od Jana Kryštofa Lišky s Loretánskou malbou od Petra Brandla.<sup>245</sup> [11] Díky tomuto příkladu lze mluvit o široké rozmanitosti domácí tvorby. Zároveň toto srovnání také dokazuje rozdílné pojetí a originální invenci umělce. Je tedy

<sup>238</sup> ŠPERLING 1967, 25.

<sup>239</sup> Oba malíři často tvořili vedle sebe, a proto se často špatně rozlišovala jejich díla. ŠRONĚK 1989, 345.

<sup>240</sup> NEUMANN 1967, 166-167.

<sup>241</sup> PREISS 1989, 567.

<sup>242</sup> NEUMANN 1967, 166.

<sup>243</sup> NEUMANN 1967, 166.

<sup>244</sup> PREISS 1967, 17.

<sup>245</sup> STECKEROVÁ 2018, 157.

možné, že Liška při tvorbě obrazu využil několika vybraných předloh, které následně složil do zcela originální kompozice ikonografického tématu stigmatizace. Tomuto názoru by také odpovídaly příklady výše uvedených rytin.

## 6.2. Extáze sv. Františka

Zkušenost sv. Františka se stigmaty na hoře Alverna, kde přijal do svého těla rány ukřižovaného Krista, jsou samozřejmě ústředním bodem úcty františkánského řádu. Avšak dominantním tématem františkánského umění v době po Tridentském koncilu se stala také extáze sv. Františka. Jako jakási obdoba stigmatizace, při které je hlavní pozornost směřována na světce a jeho extatické prožitky, byla hojně zastoupena jednotlivě, ale také v rámci narativních cyklů jeho života zachycených v Assisi a Florencii. Téma extáze sv. Františka, který byl ztotožněn a pohroužen do Kristova utrpení, se stalo novým potridentským františkánským obrazem. V době konce 16. století a v průběhu 17. století neleželo zobrazování sv. Františka na vyprávění o jeho životě, ale na jeho vizionářských zážitcích při modlitbě.<sup>246</sup> Františkova úcta k ukřižovanému a jeho duchovní prožitky jsou popsány hned v prvních životopisech světce od Tomáše z Celana i sv. Bonaventury. Výjev extáze uvedl do výtvarného povědomí El Greco na počátku 16. století.<sup>247</sup> [27] Významným příkladem tohoto zobrazení je také obraz od Caravaggia [21], Giovanniho Lanfranca [22], či velmi často kopírovaný Bernardo Strozzi [28], jehož kopii obsahují i sbírky Litoměřické diecéze.

### 6.2.1. Obraz v klášteře – Chrudim

Malba sv. Františka v extázi [29] byla součástí pozoruhodného obrazového cyklu devíti obrazů, který vyhotovil v roce 1769 malíř Josef Ceregetti pro klášter v Chrudimi. Autorství a datace malby byla určena jednak podle nápisu na rubové straně hlavního obrazu sv. Františka v extázi. Dalším důležitým pramenem pro dataci byly také kapucínské anály, kde je zaznamenáno k roku 1769 pořízení nových obrazů do refektáře kláštera.<sup>248</sup> Malíř Ceregetti byl chrudimský rodák, který dlouhodobě spolupracoval s kapucíny na východě Čech. Karel Chytil uvádí, že Ceregetti vytvořil také křížovou cestu dvanácti obrazů do hlavní chrámu v Chrudimi, ve které se částečně

---

<sup>246</sup> ASKEW 1969, 281.

<sup>247</sup> HORYNA/PREISS/SLAVÍČEK/VLNAS 1994, 40.

<sup>248</sup> BAŠTOVÁ 2012, 67.

inspiroval od Willmanna.<sup>249</sup> Klášterní soubor devíti obrazů je v kontextu doby zcela výjimečný nejen svým vznikem, ale také expresivním pojetím.

Hlavním námětem, který zaplňuje dvě třetiny obrazu, je světec vyobrazený do půli pasu. Ruce s jasně viditelnými stigmaty má sepjaté v klíně. Hlavu malíř naklonil k světcovu levému rameni. Výraz ve Františkově tváři působí vyčerpaně až nepřítomně. Oční víčka má světec podlité a naturalisticky vybarvené červenou barvou. Pohled upírá neurčitě vzhůru. Vyobrazení vyhublé ztrhané tváře podporuje také chladný zelený tón, který zvyrazňuje vrásky a žíly obličejů. Scéna je zasazena do temné krajiny, kde jediným světlým bodem je průhled z jeskyně, ve kterém je vyobrazen výrazný kříž.

Obraz sv. Františka je považován za nejkvalitnější a nejvýraznější dílo souboru. Světec je na obraze pojat velmi naturalisticky. Pro malíře Ceregettiho je charakteristická typika tváří, která se projevuje velkými ušními boltci, naběhlými žilami na spáncích, lehce deformovanými prohloubenými očima a pootevřenou pusou. Markéta Baštová srovnává velmi expresivní cyklus s o něco mladším souborem obrazů od stejného autora Křížové cesty pro kostel Povýšení sv. Kříže v Litomyšli z roku 1773. Podobnost vidí především v typologii tváří, v inkarnátech postavy Krista na 11. zastavení nebo ve tváři mrtvého Krista v posledním zastavení.<sup>250</sup> Všechny obrazy chrudimského cyklu jsou stejných rozměrů a zachovány v původních rámech. Stav některých obrazů byl havarijní. Pavel Blatný restauroval obraz sv. Františka v roce 2001.

Kompozicí je obraz extáze sv. Františka od Josefa Ceregettiho typickým pojetím vyobrazení extáze. Během dvacátých let 17. století se stal nejčastěji kopírovaným pojetím obraz od Bernarda Strozziho [28].<sup>251</sup> I když se chrudimský obraz částečně liší, je zde vidět oblíbenost zobrazení polopostavy sv. Františka a extatický výraz v pojetí tváře.

### 6.3. Porciunkulový zázrak

Porciunkulový zázrak se stal velmi často zobrazovaným tématem sv. Františka v pozdním 16. století v Itálii a na počátku 17. století v Čechách. Zobrazení vychází z legendy, kdy se sv. František v lednu večer modlil v kapli Porciunkule. Stihlo ho pokušení, a tak se na jeho obranu vrhl do trnitého keře, který stál před kostelem. Trní se okamžitě proměnilo v dvanáct bílých a dvanáct červených růží, které symbolizovaly

---

<sup>249</sup> CHYTIL 1900, 59.

<sup>250</sup> BAŠTOVÁ 2012, 68–69.

<sup>251</sup> HORYNA/PREISS/SLAVÍČEK/ VLNAS 1994, 40.

radosti a strasti Panny Marie. Na místech, kam se dostala světcova krev, vykvetly růže. Následně byl odveden anděly k oltáři do kaple, kde se mu zjevil Kristus a Panna Marie. Během zjevení mu bylo slíbeno, že každý, kdo navštíví kapli, dostane plnomocný odpustek.<sup>252</sup> Milost musela být také potvrzena papežem Honoriem III., který se v té době nacházel v nedaleké Perugii. Následně odpustky vyhlásili také místní biskupové. Vyobrazována je nejčastěji scéna, kdy sv. František prosí a přitom se mu zjevuje Panna Marie a Kristus.<sup>253</sup>

K události se však váže několik problémů. O zázraku nemluví žádný světcův raný životopis. Před třináctým stoletím byl tento typ univerzálního odpustku pro běžné lidi téměř nemyslitelný, protože byl nabízen pouze mužům, kteří se účastnili křížových výprav. Problematická byla navíc autenticita samotného odpustku: chyběli nejen svědci zázraku, ale také dobové dokumenty, papežské či jiné, které by potvrzovaly výskyt, resp. jeho schválení. Zmínka o zázraku není ani v bule Františkova svatořečení papežem Řehořem IX. *Mira circa nos* z roku 1228, ani v nejstarších životopisech světce. Říká se však, že papež Alexandr IV. v roce 1258 vyčlenil den 1. srpna na dvacet čtyři hodin od západu do západu slunce *Vesperis ad vespervas* jako svátek odpuštění *Il Perdono*. Datum bylo zřejmě vybráno tak, aby se shodovalo s třetím svátkem svatého Petra, jeho propuštěním z vězení archandělem Michaellem, symbolizujícím osvobození duší z očiště. Když byl *Il Perdono* představen, vztahoval se pouze na návštěvu kaple Porciunkula v Santa Maria degli Angeli.<sup>254</sup> Události v příběhu nebyly plně sestaveny jako souvislý text až do začátku čtrnáctého století. Poprvé je událost zaznamenána až v literárním díle Francesca Bartholiho roku 1335.<sup>255</sup>

Rozrůstající se obliba zobrazování tohoto tématu nebyla spojena jen s rivalitou mezi jednotlivými františkánskými rodinami, ale také se soupeřením mezi františkány a dominikány. Františkáni observanté začali stavět v roce 1569 nad kaplí Porciunkula velký chrám, který se měl významem rovnat hlavní bazilice v Assisi. Ta patřila pod

---

<sup>252</sup> „Poté, co blahoslavený František opravil kostel Panny Marie Andělské, díky velké oddanosti, kterou choval k panně Marii, zde žil a pobýval v neustálé modlitbě. Jedné noci se velmi vroucně modlil k Pánu. Měl vidění, že Pán Ježíš Kristus a jeho Matka Panna Maria s množstvím andělů byli v kostele. A Tak se ihned zvedl a s velkou oddaností, duchovní radostí a úctou vstoupil do kostela. Zde František spatřil Pána Ježíše Krista, slavnou Pannu s velkým množstvím andělů a padl před nimi na zem. Pán okamžitě řekl blaženému Františkovi: „Františku, zeptej se mě, na co chceš ohledně spasení světa, poněvadž čest, úcta Boží, spasení národů a náprava pozemské církve jsou v mé moci.“ MUSCAT 2012, 36.

<sup>253</sup> Ikonografický motiv je popsán v knize Peter GERLACH, Franz (Franziskus) von Assisi, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 6, Freiburg 2015, 289-290.

<sup>254</sup> LAVIN 2006, 12.

<sup>255</sup> Francis Bartholi se narodil v Assisi koncem 13. století. Francesco žil v Sacro Convento v Assisi v roce 1334, kdy se zabýval psaním spisu *Tractatus de Indulgentia S. Mariae de Portiuncola*, ve kterém se nachází popis zjevení Panny Marie a Krista v kapli Porziunkula. MUSCAT 2012, 26.

patronaci františkánů konventuálů.<sup>256</sup> Díky těmto činům se námět stal často zobrazovaným mezi oběma řády. O další možnosti, proč bylo zobrazení Porciunkulového zázraku v oblibě, referoval John Marciari. Podle něj se jedná o františkánskou snahu vyrovnat se dominikánskému zázraku zjevení Panny Marie a předání růžence. Také tento námět se těšil oblibě na konci 16. století.<sup>257</sup> Zobrazení Porciunkulového zázraku se objevuje nejprve v italském umění. Prvním vyobrazením scény byla gotická deska od Ilaria da Viterba z roku 1393 pro kapli Porciunkula v kostele S. Maria degli Angeli v Assisi. **[30]** Malba je rozdělena na několik polí, které se dají číst od pravého dolního rohu proti směru hodinových ručiček.<sup>258</sup> Prvním monumentálním zobrazením tématu byla malba od Federica Barocciho **[21]**, kterou vyobrazil v letech 1574 – 1575 pro kapucíny v Urbinu. K obrazu existuje také grafický list z roku 1581.<sup>259</sup> Po tomto zobrazení následovaly další obrazy v rychlém sledu, a tak dnes není možné je časově seřadit. Mezi další významné malby konce 16. století můžeme zařadit například dílo Giovanniho Battisty della Rovera pro kostel S. Angelo v Miláně z roku 1591–1595**[31]**, či dílo ze stejné doby od Francesca Vanniho v kostele františkánů-konventuálů v Pise. Na konci století vznikla ještě další díla od Pietra Facciniho, Francesca da Castella či Giovanniho Battisty Trottiho zvaného Malosso. Počátkem 17. století se objevují tři výrazná díla porciunkulového zázraku v podání Camilla Procacciniho v Piacenze,**[32]** Lionella Spady v Galerii Estenze**[33]** a Ludovica Carracciho v Pradu.<sup>260</sup>**[34]**

Téma porciunkulového zázraku se stalo velmi oblíbené také v Čechách, a to především v Praze. Důkazem rozšíření této úcty je například vznik porciunkulové kaple při kostele Panny Marie Sněžné v roce 1698. Prohlubující se úcta k tomuto zázraku vedla také ke vzniku oltářních obrazů v první polovině 17. století.<sup>261</sup> Marie Opatrná uvádí, že četnost tohoto námětu mohla být buď oblíbeností tématu, nebo přímo souvisela se silnou objednavatelskou činností františkánů. Dalším důvodem mohla být také rivalita mezi konventuály a observanty, která měla vliv na výběr námětů obrazů.<sup>262</sup> Michal Šroněk vidí jako jeden z důvodů nový směr zbožnosti, u něhož byl preferován

---

<sup>256</sup> Vše se rozvíjelo od roku 1500, kdy nařídil papež Pius V. postavit v místě reprezentativní baziliku, která měla uzavřít a ochránit Porciunkuli. BUBEN 2006, 142.

<sup>257</sup> MARCIARI 2013, 15–17.

<sup>258</sup> OPATRNÁ 2019, 222.

<sup>259</sup> ŠRONĚK 2013, 18.

<sup>260</sup> OPATRNÁ 2019, 226–227.

<sup>261</sup> OPATRNÁ 2016, 103.

<sup>262</sup> OPATRNÁ 2019, 233.

fyzický kontakt člověka s transcendentem či téma odpustků, které byly pro Čechy v této době stále aktuálním tématem.<sup>263</sup>

### 6.3.1. Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule – Kostel Panny Marie Sněžné

Malba porciunkulového zázraku se nachází v nástavci hlavního oltáře při kostele Panny Marie Sněžné.[35] Dodnes není znám malíř obrazu. Datace díla byla svázána s erbem objednavatele staroměstského primátora Mikuláše Františka Turka z Rozenthalu, který je vyobrazený v levém dolním rohu plátna. Jedná se o dva roky 1646 a 1649. Michal Šroněk byl prvním autorem, který se zabýval tímto tématem. Uvádí, že první datace malby se váže ke vzniku obrazu a druhá k povýšení a následnému přepracování erbu.<sup>264</sup>

Scéna obrazu se odehrává v interiéru kaple. Po levé straně dole stojí oltář s bílým přehozem, svícem a zvonkem. Na pravé straně klečí světec oděn do hnědého hábitu. Kolem něj se nacházejí tři andělé, kteří ho gesty vybízejí, aby hleděl vzhůru do míst, kde se na nebesích zjevují Panna Marie a Ježíš Kristus. Celá horní část zobrazení je prostoupena skupinami andělů, kteří hrají na hudební nástroje. Důležitý je také detail podlahy ve spodní části obrazu, kde leží různé barevné růže. Zobrazení květin v malbě může vycházet hned ze dvou důvodů. Prvním je způsob osobního osvojení obrazového námětu, které se váže k příjmení objednavatele. Tedy květy růží – *rosae* mohou upomínat na jméno z Rosenthalu. Druhá možnost vychází přímo z legendy o porciunkulovém zázraku, kde se podle Francisca Bartholho při setkání Panny Marie, Krista a sv. Františka sneslo na zem dvanáct bílých a červených růží.<sup>265</sup>

Architektura hlavního oltáře zasvěceného Panně Marii Sněžné vznikla roku 1625.<sup>266</sup> Archivní prameny se nezmiňují o hlavním oltářním obraze, ani o malbě nástavce. Vznik současného svatostánku byl datován do let 1649–1651. Fundátorem byl Jan st. z Talemberka.<sup>267</sup> Hlavním oltářním obrazem je scéna založení chrámu Santa Maria Maggiore. Jan Quirin Jahn připsal autorství díla malíři Antonínu Stevensovi ze Steinfelsu.<sup>268</sup> Doba vzniku obrazu porciunkulového zázraku umístěného v nástavci byla

---

<sup>263</sup> ŠRONĚK 2013, 20–21.

<sup>264</sup> ŠRONĚK 2005, 184–186.

<sup>265</sup> ŠRONĚK 2013, 21.

<sup>266</sup> Uvádí tak ve své disertační práci Marie Opatrná DE ORIGINE S. MARIAE AD NIVES, s. 9; TABULAE CONGREGATIONUM, s. 24.

<sup>267</sup> HAMMERSCHMIDT 1723, 308.

<sup>268</sup> VÁCHA 2009, 169.

datována do roku 1646, a je tedy starší než vznik oltáře. Autor obrazu se neshoduje se stylem vyobrazení hlavního oltáře.

V kostele se vyskytuje ještě jeden obraz se stejným motivem, který je umístěn v lodi kostela po jižní straně.[36] Poprvé se o tomto díle zmiňuje Jan Kapistrán Vyskočil v popisu kaple sv. Jana Nepomuckého z roku 1947.<sup>269</sup> Marie Opatrná uvádí, že Vyskočilův text vychází ze záznamu Františka Ekerta, který obraz sv. Františka na konci 19. století v kapli nezmiňuje. Naopak popisuje zde umístění obrazů Panny Marie Karlovské, sv. Josefa a Nejsvětější Trojice.<sup>270</sup> Ze záznamů je zřejmé, že v 19. století se obraz Porciunkulového zázraku nikde v kostele nevyskytoval. Michal Šroněk přišel s myšlenkou, že k záměně obrazů došlo během rekonstrukce, která se uskutečnila ve 20. letech 20. století.<sup>271</sup> Tuto myšlenku podporuje také výše zmíněná literatura.

Autorství obrazu není dodnes vyřešené. Badatelé se neshodují na jednotném názoru. Štěpán Vácha a také Michal Šroněk uvádějí stejnou myšlenku ohledně autorství nástavce i malby hlavního oltáře. Oba badatelé připisují práci jednomu malíři. Názory na přímé autorství se však rozcházejí. Vácha určil malířem Antonína Stevense ze Steinfelsu na základě zprávy Jana Quirina Jahna. Naopak Šroněk ponechává autora jako neznámého umělce.<sup>272</sup> Další, kdo vnesl rozdílnou myšlenku, byla Marie Opatrná, která porovnala rukopis hlavního oltářního obrazu s nástavcem a uvedla do problematiky vzniku kompozice porciunkulového zázraku, že byla složena ze dvou vzorů a neshoduje se tak s typickým přístupem malíře hlavního oltářního obrazu. Dle jejího názoru je autor nástavce jiný než autor hlavní malby.<sup>273</sup>

Sv. František stojí s rozevřenýma rukama po levé straně obrazu a vzhlíží do pravého horního rohu k nebesům. Oděn je do hnědého řádového roucha, přepásaného v pase a bohatě řaseného u nohou. Ve scéně nechybí ani bratr Leo, který sedí vpravo v dolní části malby. Levou ruku má zdviženou a stíní si tvář před září, jež vychází z nebeské scény shora. Horní část scény tvoří nebesa s klečící Pannou Marií a Kristem. Oba se drží za ruce a naklánějí se směrem ke sv. Františkovi. Kristus je na rozdíl od Panny Marie nakročený dopředu a v levé ruce svírá kříž. Zářící nebeská scéna je ohraničena oblaky, mezi kterými poletují andělé a putti. Pozadí kompozice zaujímá krajina, kde je uprostřed umístěn průhled na chrámovou architekturu. Scéna svou

---

<sup>269</sup> VYSKOČIL 1947, 23.

<sup>270</sup> EKERT 1884, 72.

<sup>271</sup> ŠRONĚK 2005, 185–186.

<sup>272</sup> ŠRONĚK 2005, 183, 186; VÁCHA 2009, 169.

<sup>273</sup> OPATRNÁ 2016, 111–112.



kompozici v dolní části působí spíše jako stigmatizace sv. Františka. Odlišuje se pouze již výše zmíněnou dvojicí Krista a Panny Marie.

Scéna obrazu porciunkulového zázraku se skládá ze dvou předloh. Na tento fakt upozornila Marie Opatrná.<sup>274</sup> Prvním vzorem byla malba Stigmatizace Sv. Františka od Federika Barocciho, kterou zhotovil pro kapucínský kostel v Urbinu.<sup>275</sup> [6] Stejně jako pražské dílo je Barocciho výjev tradičně zasazen do krajiny. Liší se pouze stranovým převrácením. Jinak věrně včetně detailů odpovídá Stigmatizaci od Barocciho. Postava sv. Františka odpovídá v přenesení nejen gesty, ale také drapérií řádového roucha, které je u jeho nohou bohatě našaseno. Věrně přenesena je také postava bratra Lea. Temnosvit, který je proveden na původním obraze, v tom pražském chybí. Kontrast scény není tak silný. Odlišně byla pojata na pražské malbě krajina. V pozadí se nenachází ani skupina pastýřů ani Kainova bratrovražda. Chrám uprostřed pozadí také přesně neodpovídá.

Kompozice pražského porciunkulového zázraku byla složena z více předloh. K již zmíněné Stigmatizaci sv. Františka byla doplněna nebeská scéna Panny Marie a Krista. A právě této scéně odpovídá grafický list Raphaela Sadelera II., provedený podle návrhu Matthiase Kagera.<sup>276</sup> [37] Grafický námět Zjevení Panny Marie a Krista sv. Františkovi a jeho bratrům byl od pražského díla také odlišný. Z listu byla přejata pouze část, a to nebeská scéna s Kristem a Pannou Marií. Právě tyto dvě postavy včetně detailů jsou velmi věrně promítnuty na Porciunkulovém zázraku v kostele Panny Marie Sněžné. Kompozici odpovídají také andělé a putti. Jedinou odlišností je koruna na hlavě Panny Marie, která v grafice chybí.

Grafický list vznikl pro Julia Echterera, který zastával úřad knížete a biskupa ve Würzbergu. Grafický list tedy musel vzniknout před rokem 1617, kdy Echter umírá.<sup>277</sup> Z datace vyplývá, že grafika musela vzniknout dříve než pražský obraz.

Z výše uvedených skutečností o pražském obraze Porciunkulového zázraku se jedná o propojení témat Stigmatizace sv. Františka a Zjevení Panny Marie. Opatrná uvádí, že je třeba na vznik nové kompozice nahlížet v kontextu doby první poloviny 17. století uměleckého prostředí v Praze, která mohla zapříčinit vznik inovativního

---

<sup>274</sup> OPATRná 2016, 108-110.

<sup>275</sup> Urbinský vévoda Francesco Maria II. delle Rovere objednal obraz Federica Barocciho pro kostel sv. Františka v Urbinu. Byl zhotoven mezi lety 1594—1595. Dnes se obraz nachází v Gallerii Nazionale delle Marche. OPATRná 2016, 108.

<sup>276</sup> .  
<sup>277</sup> OPATRná 2016, 110.

propojení dvou velmi oblíbených a ikonografických vzorů.<sup>278</sup> A právě složení dvou odlišných scén jiného tématu dokazuje význam této malby. Inovativnost malíře a jeho provedení ukazuje na fakt, že se jednalo o kvalitní malbu, která by odpovídala obrazu z hlavního oltáře pražského františkánského chrámu.

### **6.3.2. Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule – kostel sv. Josefa na Novém Městě**

Obraz Porciunkulového zázraku se nachází na bočním oltáři v kapli kostela sv. Josefa v Praze na Novém Městě. [38] Autorství malby i datace není dodnes známá.

Ve spodní části malby po obou stranách stojí františkánští bratři, kteří vzhlížejí vzhůru. Prostřední plochu obrazu zakrývá představený svatostánek. Nad bratry jsou po pravé straně rozprostřeny skupinky andělů a puttů. Levá část odkrývá výhled do krajiny, ve které putuje skupinka dalších františkánských bratří. Zhruba v polovině plátna se scéna přesouvá na nebesa, kde je po levé straně zobrazen Kristus sedící v rudém plášti, vedle kterého sedí na oblacích Panna Marie s překříženýma rukama. Sv. František před nimi klečí v hnědém řádovém rouchu. Ruce má natažené dopředu. V dlaních drží růže, které podává dvojici před ním. Vrchol obrazu je po obou stranách zakončen skupinou muzicírujících andělů. Z výjevu je zcela vypuštěn interiér kaple.

Malbou se zabývalo spíše okrajově několik autorů. Podrobněji se obrazu věnovala až Marie Opatrná.<sup>279</sup> Jako první obraz zaznamenal Jaromír Neumann, který ho uvádí pod názvem Přijetí sv. Františka do nebe. Částečně v díle ještě vidí odkaz rudolfinského malířství, jež se v době rozvíjejícího se baroka stále drželo. Tyto rysy shledává především v tvářích andělků a jejich typizaci, která se projevuje vysokým čelem a drobnými ústy. Muzicírující anděly přirovnává k dílu Hanse Rottenhammera. V postavě Krista vidí manýristické tendence. Jeho úsměv přirovnává k Baroccimu.<sup>280</sup> Postavu Krista hodnotí jako manýristickou, jeho úsměv jako barocciovský. Zabývá se také datací vzniku obrazu, kde uvádí, že dílo mohlo vzniknout v roce 1653, kdy byl kostel vysvěcen. Jako další možnost shledává také straší dataci a až následné druhotné osazení do kostela sv. Josefa. Kaple, do které je dnes obraz umístěn, byla vystavěná až později. V poznámce uvádí informace od Jana Floriána Hammerschmida, že v roce 1653 byl vysvěcen jen hlavní oltář a boční sv. Felixe a sv.

---

<sup>278</sup> OPATRNÁ 2019, 229.

<sup>279</sup> OPATRNÁ 2015, 91–93; OPATRNÁ 2016, 105–106; OPATRNÁ 2019, 229.

<sup>280</sup> NEUMAN 1951, 69.

Antonína Paduánského.<sup>281</sup> Autorství obrazu přesně neuvádí, ale jmenuje prostředí rudolfínské malby, ze kterého malíř zřejmě vycházel. V pozdější studii uvažuje nad možným autorstvím Matthiase Gundelacha.<sup>282</sup>

Michal Šroněk uvádí obraz Porciunkulového zázraku z kostela sv. Josefa jako nejmladší mezi díly tohoto námětu, a to díky pozdějšímu datu vzniku kláštera.<sup>283</sup> Hammerschmid zaznamenává založení kláštera roku 1636 Gerardem z Questenberga.<sup>284</sup> I když Neuman autora obrazu zmínil, označení zůstalo dále nejasné. Právě malíř Matthias Gundelach opustil roku 1615 Prahu a odešel do Augsburgu.<sup>285</sup> Marie Opatrná srovnává dílo s vyšehradskou malbou Korunovace Panny Marie. Ta byla také připisována Matthiasi Gundelachovi. Obě malby při srovnání vyznívají až moc rozdílně, na to aby mohly vzniknout jednou rukou.<sup>286</sup>

Porciunkulový zázrak z kostela sv. Josefa je mezi vyobrazeními tohoto námětu v českém prostředí nejvíce narativní. Zobrazuje příběh pokušení, odvedení anděly sv. Františka do kaple a zjevení. V místě, kde je dnes umístěn svatostánek, byla zřejmě namalována scéna sv. Františka v trnitém keři.<sup>287</sup>

Marie Opatrná přirovnává sedící Pannu Marii s překříženýma rukama k malbě Korunovace Panny Marie z vyšehradského kostela či k dílu Jana Jiřího Heringa. Podobně zobrazené paže jsou také na obraze Vidění sv. Františka [39] od Ludovica Carracciho, kde nejde o srovnání složených rukou s Pannou Marii, ale se samotným světcem.<sup>288</sup> Studie od Duncana Bulla uvádí vliv nově pojatého zobrazení od Ludovica Carracciho rychlé přijetí této koncepce a následné vtisknutí do františkánské tradice zobrazování. I postupné šíření a inspiraci pro díla jeho žáků a akademie.<sup>289</sup>

Opatrná obě postavy, jak sv. Františka, tak Krista z kostela sv. Josefa přirovnává k tvorbě Porciunkulového zázraku od Lionella Spady[33], kde jsou vyobrazeni nejen muzicírující andělé, ale také světec podávající Kristu květy. V postavě sv. Františka lze

---

<sup>281</sup> NEUMAN 1951, 136 pozn. 43.

<sup>282</sup> NEUMAN 1974, 72.

<sup>283</sup> ŠRONĚK 2013, 21

<sup>284</sup> HAMMERSCHMIDT 1723, 347–348.

<sup>285</sup> KAUFMANN 1988, 180.

<sup>286</sup> OPATRNÁ 2016, 105.

<sup>287</sup> V Českém prostředí bychom mohli hledat paralelu se zobrazením Pokušení sv. Františka v minoritském cyklu z roku 1662 pro klášter v Českém Krumlově, který obsahuje výjevy inspirující se Galleho rytinou nebo ve františkánském klášteře v Hejnicích, kde se dochoval cyklus z roku 1719. Dále se také scéna Pokušení sv. Františka nachází jako součást freskové výzdoby rodinné kaple Šternberků v bývalém hyberském kostele Neposkvrněného početí Panny Marie, jež pravděpodobně vznikla kolem roku 1679. MÁDL/NOKKALA MILTOVÁ 2013, 426.

<sup>288</sup> OPATRNÁ 2016, 105-106.

<sup>289</sup> BULL 2012, 291.

však najít v obou obrazech odlišnosti. Naopak se díla shodují v gestu žehnající ruky a v usazení Krista na oblaku. Píše, že nelze s jistotou určit, zda malíř pražského obrazu Spadovo dílo znal.

Další možnou inspirací pro postavu sv. Františka by mohl být obraz od Orazia Borgiannioho Zjevení Panny Marie sv. Františkovi [40] z roku 1608. Jde o vyobrazení, na kterém klečí světec na oblacích před Pannou Marií a v rukou drží před sebou malého Ježíška. Pozice i výraz svätce se velmi podobá vyobrazení v kostele sv. Josefa, kromě dítky, které je v pražském obraze nahrazeno růžemi.

#### 6.4. Vidění hrajícího anděla

Dalším, oblíbeně se těšícím tématem v době po Tridentuském koncilu, které patřilo mezi Františkovy mystické vize, bylo vidění muzicírujícího anděla. Zobrazení tohoto motivu ve středověké legendě ze života sv. Františka zcela chybí. Avšak o tomto vidění mluví již Tomáš z Celana v druhém životopise sv. Františka. Později ji přejal také sv. Bonaventura či je součástí spisu Fioretti. Jedná se o scénu, při které sv. František naslouchá hudbě, aby si ulevil od bolestí.<sup>290</sup> Žádal bratra, aby mu přinesl citeru, ten mu ji však donést nechtěl. Následující půlnoc se rozezněla melodie neznámého hudebníka. Tento příběh popisuje odlišně Fioretti, který uvádí, že se sv. Františkovi zjevil anděl hrající na violu sladkou melodií.<sup>291</sup> Poprvé téma samostatně vyobrazil Annibale Carracci v obraze sv. František a hrající anděl roce 1586 – 1587.[41] Motiv se dostává také do grafických listů. Neméně významné je také vyobrazení Sv. Františka s muzicírujícím andělem od Agostina Carracci [42] či Vize sv. Františka s hrajícím andělem od Francisca Ribalty z roku 1620, ke kterému se také dochovalo množství umělcových studií.<sup>292</sup>[43] V českém prostředí se tento motiv vyskytuje nejen v cyklech

---

<sup>290</sup> „Příští noc nemohl světec spát. A hle, o půlnoci zazněl kolem domu, kde ležel, zvuk citory: byl to ten nejkrásnější a nejlíbeznější zpěv, jaký ve svém životě slyšel. Neznámý hudebník byl tak vzdálen, aby byl právě slyšet, a potom se přibližoval, aniž přestal drnkat na svůj nástroj. Dobrou hodinu trvala tato hudba. František tušil, že je to dílo Boží, a ne lidské, a byl uchvácen nesmírnou radostí, a s jásajícím srdcem překypujícím citem chválil Pána, který mu chtěl udělat radost útěchou tak něžnou a tak velikou.“ Druhý životopis Tomáše z Celana. POSPÍŠIL 2001, 549.

<sup>291</sup> „Nadto prosil Boha, aby mu dopřál milosti, aby okusil maličko té radosti. A jak tak trval v této myšlence, ukázal se mu náhle anděl s náramnou září a měl v jedné ruce violu a v pravé ruce smyčec. Když svatý František patřil všechen užaslý na tohoto anděla, ten táhl jednou smyčcem vzhůru po viole, a hned naplnila duši svätého Františka sladkostí taková lahodnost melodie a zbavila ji všeho tělesného citění, že – jak potom vypravoval druhým – měl strach, kdyby byl anděl táhl smyčec dolů, byla by pro nesnesitelnou sladkost jeho duše opustila tělo.“ POSPÍŠIL 2001, 763.

<sup>292</sup> KOWAL 1984, 771.

ze života sv. Františka, ale také v samostatně stojících obrazech. U malíře Paola Piazzzi dochází k propojení tématu Porciunkulového zázraku a hrajících andělů.<sup>293</sup>

#### **6.4.1. Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule a hrající andělé – Kostel Panny Marie Andělské v Praze**

Obraz Porciunkulového zázraku se nachází na hlavním oltáři kostela Panny Marie Andělské na Hradčanech,[44] který byl vysvěcený roku 1602. Autorství obrazu bylo připsáno Michalem Šronkem řádovému malíři Paolu Piazzovi.<sup>294</sup>

Celá scéna se odehrává v interiéru kaple. V horní centrální části obrazu jsou znázorněni přicházející Kristus a Panna Marie, kolem kterých v záři poletují andělé a malé hlavičky puttů. Kristus sklání hlavu směrem ke klečícímu světci dole. Je zde také zřejmě vidět přímluva Panny Marie za sv. Františka. Ten hledí směrem vzhůru. Hlavu má silně zakloněnou. Klečící světec je oděn do řádového roucha a ruce má rozpažené. Kolem něj jsou po obou stranách dolní části obrazu umístěni andělé, z nichž dva hrají na hudební nástroje, a to na harfu a loutnu. Nejbližší ke sv. Františkovi umístění andělů upozorňují diváka gesty na jeho důležitost.

Obrazem se zabývalo hned několik autorů. Michal Šroněk se věnuje obrazu z hlediska historie a neobvyklé ikonografie.<sup>295</sup> Roberto Contini se zaměřil na inspirační zdroje z Benátek. Jako příklady uvádí vlivy Tintoretta a okruhu rudolfinců jako například Hanse Rottenhammera, Josepha Heintze, Hanse von Achena a další.<sup>296</sup> Alice Bartůšková dále rozšiřuje srovnání s dalšími italskými předlohami a popisuje restaurátorskou činnost, která výrazně zasáhla do dnešní podoby obrazu.<sup>297</sup>

Téma scény se zaměřuje na mystickou událost ze života sv. Františka. V době potridentské patřily mezi oblíbené náměty umělců a objednavatelů vizionářské zážitky, a to zejména Víze sv. Františka s hrajícím andělem.<sup>298</sup> A právě v Piazzově obraze pro kostel Panny Marie Andělské se v dolní části obrazu nacházejí hrající andělé. Michal Šroněk tuto skutečnost vysvětluje jako propojení dvou scén Porciunkulového zázraku se zobrazením sv. Františka a hrajícího anděla. Právě motiv hrajícího anděla je na Piazzově obraze zmnožen na rozdíl od italských příkladů. Šroněk v tom vidí

---

<sup>293</sup> Více k tomuto tématu viz kapitola jednotlivá zobrazení.

<sup>294</sup> ŠRONĚK 1988, 284–288.

<sup>295</sup> ŠRONĚK 1988, 284–288; ŠRONĚK 1991; ŠRONĚK 2013, 19–20.

<sup>296</sup> CONTINI 2002, 61–120.

<sup>297</sup> NEDBALOVÁ 2014, 147–152; BARTŮŠKOVÁ 2017, 30–38; BARTŮŠKOVÁ 2019, 106–110.

<sup>298</sup> ASKEW 1969, 280–306.

akcentování nadpozemskosti celé scény.<sup>299</sup> Malíř ztvárnil ikonografii sv. Františka s hrajícím andělem také na grafickém listu, který provedl Raphael Sadeler.[45] Sandra Bellesi našla originál obrazu, který je dnes uložený ve Florencii, jako součást sbírky Olivetti Rason.<sup>300</sup>

Alice Bartůšková ve své disertační práci uvádí Roberta Cbianchiho, kterému se podařilo identifikovat přípravnou kresbu pro pražský oltář v kresbě z Neapole z Musea Capodimonte se scénou Trůnícího Krista, Panny Marie a letících andělů.<sup>301</sup> Podobnost je vyjádřena především ve shodné pozici trůnícího Krista kresby i Piazzovi malby hlavního oltářního obrazu kostela Panny Marie Andělské. Blízkost zobrazení shledává také u Panny Marie i poletujících andělů.

Piazzova díla vypovídají o umělcově schopnosti vytvářet neobyčejně originální kompozice, které souzněly s dobou a řádovou spiritualitou. Především hlavní oltář kapucínského kostela Panny Marie Andělské shledává značné paralely s malbami benátských mistrů 16. století. Inspirační zdroje postav Panny Marie, Krista, sv. Františka a andělů na kapucínském obraze vycházejí z Itálie, a to především z Benátek. Jde především o díla, s nimiž přišel Paolo Piazza do přímého kontaktu. Bartůšková uvádí velké množství inspirací a předloh. Srovnává Krista z hlavního oltáře v kostele Panny Marie Andělské na Hradčanech s Křtem Krista [46] od Tintoretta, který vznikl roku 1580 pro kostel S. Silvestro v Benátkách. Podobnost vidí především v Kristově tváři, výrazu, účesu a muskulatuře trupu. Myšlenku, že Paolo Piazza znal Tintorettovo dílo, podporuje stejně vyobrazené gesto levé ruky.<sup>302</sup> O tom, že se Paolo Piazza inspiroval u Tintoretta nejenou, vypovídá i grafika Krista se sv. Františkem a Dominikem určená pro kapucínský kostel v Augsburgu,[47] která se dochovala pouze v rytině Raphael Sadeler II.<sup>303</sup>

Bartůšková uvádí také další spojitosti Piazzova díla s obrazem Noli me tangere od Veroneseho.[48] Shledává zde paralelu především ke Kristu. A to v oblasti trupu a jeho formování, postoji těla či vykročení nohy. Postavu Panny Marie assumpty spojuje s dílem Palmy il Giovane, a to především v gestu otevřených rukou, které je obsaženo u obou umělců. Další inspiraci pro obraz Panny Marie Reginy Coeli jakožto královny

---

<sup>299</sup> ŠRONĚK 2013, 19.

<sup>300</sup> BARTŮŠKOVÁ 2019, 106 pozn. 363.

<sup>301</sup> BARTŮŠKOVÁ 2019, 106 pozn. 364.

<sup>302</sup> BARTŮŠKOVÁ 2017, 33.

<sup>303</sup> ŠRONĚK 2013, 21.

nebes vidí v díle Nalezení Mojžíše[49] od Veronese. Podobnost shledává především ve výrazu obličeje, typologii tváře a řasení oděvu v horní části.

V Piazzově zobrazení sv. Františka je kladen důraz na mystický prožitek světce v extatickém provedení. Velmi rozšířeným pojetím bylo dílo stigmatizace sv. Františka od Barrociho, na kterém má světec rozpažené ruce. Vzešlo do povědomí hlavně pomocí grafiky.[7] Podobné pojetí paží je použito i u Piazzova učitele Palmy il Giovane v obraze Umučení sv. Štěpána. Ten byl proveden také ve formě tisku. [50] Bartůšková představuje dochované Palmovy studie ke stigmatizaci a usuzuje, že Piazzův obraz přebírá shodné formování světcovy postavy.

Klečící sv. František na Piazzově obraze je oblečen v řeholním hnědém rouchu, které má přepásané růžencem. Pozoruhodným motivem je malá lebka umístěná na růženci. K podobnému použití motivu růžence došlo také na obraze Stigmatizace v Brně v klášterním kostele.[51] Z restaurátorských fotografií jsou vidět vyzuté sandály u Františkových nohou, které na obraze zanikly za tabernáklem.<sup>304</sup> Tento detail se shoduje s grafikou Vize sv. Františka s hrajícím andělem Raphaela Sadelera I.<sup>305</sup> [45]

V době vzniku Piazzova obrazu byla početně rozšířená Boldriniova grafika, která obsahovala námět Stigmatizace sv. Františka podle Tiziana (1530–1535).[52] Tato vyobrazení se shodují především v podobné pozici světce, kde má sv. František diagonálně vztažené ruce k nebi.<sup>306</sup>

Piazzův obraz v kapucínském kostele ukazuje mírnou deformaci anatomických proporcí Krista. Nepřesnost je vidět především na pravé skrčené noze nebo u Kristovy pravice, která je oproti druhé ruce viditelně kratší. Tento fakt lze přisuzovat Piazzově přejímání známých motivů, které skládal v jeden malířský celek, tomu by také odpovídalo množství výše zmíněných předloh a inspirací. Druhým důvodem těchto nepřesností může být množství následných přemaleb.<sup>307</sup>

Sv. František v podání Paola Piazzzy se stal velmi oblíbeným ikonografickým typem světce. Dokazuje to fakt, že ho malíř později ještě několikrát využil ve svých dílech. Piazzovy obrazy se šířily především díky grafikám, které provedl Raphael

---

<sup>304</sup> Restaurování obrazu provedly Radana Hamsíková a Magdalena Černá v Praze roku 1982. HAMSÍKOVÁ/ ČERNÁ 1982: Kristus s Pannou Marií, sv. Františkem a anděly, oltářní obraz z kostela Panny Marie Andělské. Praha 1982.

<sup>305</sup> BARTŮŠKOVÁ 2019, 106.

<sup>306</sup> ŠRONĚK 2013, 37.

<sup>307</sup> K prvnímu restaurování obrazu došlo roku 1771 řádovým bratrem Oliverem Steigerlem. KPK, Provinční anály, Liber Decimus, Rkp. 399, rok 1771, 248. K dalším úpravám došlo mezi lety 1978–1982, kdy bylo odstraněno několik vrstev přemaleb. Restaurování provedly Radana Hamsíková a Magdalena Černá. BARTŮŠKOVÁ 2019, 105.

Sadeler starší. Rytiny se podle Kowala rozšiřovaly především v rozsahu kapucínských klášterů.<sup>308</sup>

---

<sup>308</sup> KOWAL 1984, 772.



## 7. Cykly ze života sv. Františka

Cykly ze života sv. Františka byly v průběhu let hojně zobrazovány. První ucelený soubor závěsných obrazů pochází ze 13. století. Vznikl pro dolejší chrám v Assisi a byl umístěn do lodi kostela.<sup>309</sup> Dalšími příklady jsou cykly od Bonaventury di Berlinghiera z roku 1235 pro kostel San Francesco Pescia či Margaritona z Arezza pro florentský kostel Santa Croce z let 1250–1260. Giotto di Bondone vytvořil v letech 1290–1295 pro horní chrám v Assisi dnes nejznámější cyklus freskové výzdoby s dvaceti osmi výjevy. Malby jsou podle životopisu sv. Bonaventury. Dále ještě zhotovil kratší cyklus pro kostel Santa Croce ve Florencii. Velmi významnými autory novověkých cyklů v sevillském řádu sv. Františka jsou Bartolomé Esteben Murillo či Peter Paul Rubens.<sup>310</sup>

Zobrazování cyklů bylo významné nejen v malbě, ale i v grafických listech. Norimberský malíř Wolf Traut v letech 1511–1512 vytvořil soubor obsahující padesát sedm dřevorytů Legendy o svatém otci Františkovi. Na tento cyklus navázal v roce 1587 Philips Galle dvaceti grafikami. Kromě již zmíněných vznikly také mezi lety 1602–1612 cykly od rytce Thomase de Leu, Jeana LeClerca z roku 1605 a Martina van den Edena z roku 1646. Vzniklo také velké množství grafik jednotlivých výjevů.<sup>311</sup>

V českých zemích vznikly výjevy ze života sv. Františka v iluminovaném kodexu od františkánského kněze Jiljího Ratibora, který působil mezi lety 1505 a 1521 jako kazatel v Plzni.<sup>312</sup> Další zobrazený cyklus světce se nacházel v křížové chodbě františkánského kláštera v Bechyni. Ten je dnes nezvěstný.<sup>313</sup> Nejstarším dochovaným lunetovým cyklem ze života sv. Františka je soubor děl pro minoritský klášter v Českém Krumlově. Z původních pětadvaceti se dochovalo devatenáct obrazů. Vznik maleb je datován do let 1657–1667. Nejrozsáhlejším souborem barokních lunetových obrazů je cyklus v klášteře v Hejnicích. Díla vznikala v průběhu let díky objednávkám jednotlivých donátorů. Jedná se o třicet maleb, které jsou datovány do roku 1709.<sup>314</sup> Pro ambit františkánského kláštera vznikl nejmladší lunetový cyklus Jana Jiřího Hertla

<sup>309</sup> KOTRBA/PODLAHA/TUMPACH 1930, 277.

<sup>310</sup> OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 29.

<sup>311</sup> BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 260–280.

<sup>312</sup> KOTRBA/PODLAHA/TUMPACH 1930, 278.

<sup>313</sup> Ludmila Ourodová Hronková uvádí, že by se torzo cyklu mohlo nacházet v depozitáři kláštera, kam zatím nebyl nikomu umožněn přístup. OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 30 pozn 63.

<sup>314</sup> OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 30.

z roku 1718, který je dnes umístěn v okresním Muzeu Českého ráje v Turnově. Dochovalo se celkem dvacet jedna obrazů z původních pětadvaceti, z nichž jen část prošla restaurováním.<sup>315</sup>

Cykly obsahovaly kromě již výše zmíněných motivů Stigmatizace sv. Františka, Porciunkulového zázraku, Muzicírujícího anděla a Extáze i řadu dalších méně známých témat. V práci jsou níže popsány lunetové cykly pouze zkráceně, jelikož rozsah práce neumožnil detailnější výzkum. Kapitola se detailněji věnuje ikonografii pouze u nejčastěji se opakujících scén či nejpozoruhodnějších vyobrazení, kterými jsou Františkovo narození, Vznášející se palác – sen o zbraních, Kristus mluví z kříže - Před biskupem – Proměna k lepšímu životu, František podpírá lateránskou baziliku, Proměna svatého muže – sv. František v ohnivém voze, Zvířata a ptáci, Pokušení sv. Františka, Zkouška ohněm, Setkání se sv. Dominikem, Zázraky sv. Františka, Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu, Smrt sv. Františka, Sv. František osvobozuje duše z očiště.

## 7.1. Cyklus sv. Františka – Český Krumlov

Obrazový cyklus ze života sv. Františka z Assisi vznikl pro minoritský klášter v Českém Krumlově mezi lety 1657–1667. Až do roku 2011 se mu literatura věnovala jen okrajově. Celý cyklus byl podrobně popsán a rozebrán v knize od Ludmily Ourodové–Hronkové.<sup>316</sup>

Jedná se o lunetový cyklus olejomaleb. Dodnes se dochovalo devatenáct obrazů z původních pětadvaceti.<sup>317</sup> Určeny byly do lunet křížové chodby kláštera. Velikost jednotlivých děl je přibližně čtyři metry na šířku a dva a půl metru na výšku. Většina z nich byla přizpůsobena nepravidelnostem klenebních výklenků. Jediný obraz s vyobrazením stigmatizace sv. Františka je obdélníkového tvaru. Každý obraz obsahuje několik příběhů, a vybízí tak k následování ctností sv. Františka. Scény jsou rozděleny na jednu hlavní uprostřed a většinou dvě malé po levé a pravé straně. Některá díla jsou označena číslicemi, či německy psanou legendou, letopočtem vzniku a donátory.

Většina děl směřuje svým pojetím k pozdně renesančním předlohám. Ludmila Ourodová Hronková uvádí, že není zcela jisté, že autor či autoři použili grafické předlohy. Dále jmenuje grafický list ze souboru Philippa Galle z roku 1587 s námětem

---

<sup>315</sup> COGAN 2000, 62.

<sup>316</sup> Je mu věnována celá kapitola v knize Světecké obrazové cykly na jihu Čech. OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 25–63.

<sup>317</sup> V roce 1822 bylo podle inventáře kostela zaznamenáno pětadvacet obrazů.

pokoření sv. Františka [53] jako nepřímé předlohy. Naopak jako přímou předlohu vidí mědirytinu od Rafaela I. Sadelera[45] k obrazu Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci.<sup>318</sup>

Kromě těchto již zmíněných předloh existuje další, která se váže k obrazu Františkova pokoření. Jedná se o grafický list ze stejného souboru grafik k životu sv. Františka od Philippa Galle z roku 1587.<sup>319</sup> [54] Předloha zcela odpovídá krumlovskému obrazu. Je tedy možné, že grafické předlohy byly použity i pro další vyobrazení.

Autorství obrazů je dodnes nejisté. Nedochovaly se žádné doklady ani signatury. Ludmila Ourodová Hronková rozdělila vznik obrazů do dvou etap. Starší část zobrazení připisuje eggenbergskému dvornímu malíři Janu Ottovi, který namaloval ve čtyřicátých letech 17. století oltární obraz Stigmatizace sv. Františka. Lze jej tak považovat za počátek cyklu. Rukopis malíře se shoduje s vyobrazením Narození sv. Františka, Pokušení a Pokoření sv. Františka, Proměna k lepšímu životu, Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci, Nešťastní rodiče žádají Františka, aby jim našel ztracené dítě a Sv. František v refektáři nasycen a napojen od andělů. Mladší část je pojata více barokně. Autor není jistý. Ourodová Hronková uvažuje nad několika možnostmi. Poslední obraz Smrt sv. Františka je datován do roku 1667. V těchto letech v Krumlově pracovali malíři Zachariáš Ignác Voják, Jindřich de Verle či Petr Antonín Anneis.<sup>320</sup> Níže jsou vyjmenována všechna dochovaná nebo doložená vyobrazení:

1. Františkovo narození [55]
2. Proměna k lepšímu životu [56]
3. Počátek řádu sv. Františka
4. Ohromující proměna svatého muže – založení druhého a třetího řádu sv. Františka [57]
5. Františkovo pokoření [58]
6. Odpírání ďáblu a občerstvení božským chlebem [59]
7. Pokušení sv. Františka [60]
8. Zkrocení vlka [61]
9. Porciunkulový zázrak [62]

---

<sup>318</sup> OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 29–30.

<sup>319</sup> PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 179–183.

<sup>320</sup> OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 34–35.

10. František káže zvířatům [63]
11. František s bratry je v nouzi v refektáři nasycen a napojen od andělů [64]
12. František žehná otrávenou studnu [65]
13. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě [66]
14. František uzdravuje nemocné [67]
15. František obrací bratra Lva, který se nechtěl kát – Anděl zvěstuje Františkovi, že obdrží stigmata [68]
16. Setkání sv. Františka se sv. mučedníkem Angelem a sv. Dominikem [69]
17. Stigmatizace sv. Františka [70]
18. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci [71]
19. Smrt sv. Františka [72]

## 7.2. Cyklus sv. Františka – Hejnice

Obrazový cyklus ze života sv. Františka z Assisi vznikl pro františkánský klášter v Hejnicích. Až do roku 2013 se mu žádná literatura nevěnovala. Soubor obrazů se dnes nachází v Hejnicích v Mezinárodním centru duchovní obnovy. Celý cyklus byl podrobně popsán a rozebrán v diplomové práci Eriky Mrhalové.<sup>321</sup>

Příznivý obrat, který se váže k rozvoji kláštera, přišel až za vlády nové vrchnosti v době pobělohorské. Významným zvratem pro poutní místo bylo rozhodnutí hraběte Františka Ferdinanda Gallase založit v Hejnicích ke dni 20. 2. 1691 fundaci pro dvanáct františkánů. K 12. 2. 1692 bylo schváleno ustanovení konventu provinciální kapitulou. Následoval příchod řeholníků a položení základního kamene konventu. Architektem se stal Marcantonio Canevalle. Stavba probíhala až do roku 1698, kdy byly vystavěny také hrobky pro rod Gallasů a františkáni slavnostně uvedeni do kláštera. Poutní místo se stalo tak navštěvované, že už roku 1722 byl zbořen původní kostel, který velikostí nevyhovoval, a Tomášem Haffeneckrem postaven nový.<sup>322</sup>

A právě v době rozvoje poutního místa nejspíše vznikl také cyklus obrazů ze života sv. Františka. V pramenech ani regionální literatuře nejsou o vzniku děl žádné informace. Velmi skromná zmínka o vzniku cyklu obrazů do dolního ambitu se váže k umístění gallasovského erbu na vrchní část klášterní brány z roku 1709.<sup>323</sup> Dodnes je

<sup>321</sup> MRHALOVÁ 2013, 61–191.

<sup>322</sup> BUBEN 2006, 335–336.

<sup>323</sup> HELBIG 1894, 123.

také komplikované určení donátorů jednotlivých obrazů, o které se pokusila Erika Mrhalová.<sup>324</sup>

Každý obraz původně obsahoval v dolní části rámu latinský nápis, který usnadnil určení jednotlivých scén ze života sv. Františka. Na některých se však dodnes texty nedochovaly. Autorství obrazů je komplikované. Vzhledem k nedostatku pramenů není možné autora přímo určit. Pravděpodobné je, že se na obrazech podílelo autorů více. Mohlo jít například o jednu malířskou dílnu. Některá vyobrazení jsou tvořena několika plány. Na obraze se tak nachází jedna scéna hlavní a v pozadí po stranách dvě vedlejší. Podobně složenou kompozici obsahují také obrazy z Krumlovského cyklu. O podílu většího počtu umělců svědčí také rozdíly například v zobrazení sv. Františka, či naopak jednodušeji pojaté scény s jedním výjevem.

Cyklus obsahuje třicet obrazů od narození sv. Františka až po umělcovo vyznání. V podobnosti některých scén lze předpokládat, že malíř vycházel ze stejné předlohy jako umělci z Krumlovského cyklu, či s ním byl přímo obeznámen. Tuto domněnku však nelze brát plošně na všechny obrazy Hejnického cyklu, kterých je větší počet. S myšlenkou, že Hejnický cyklus mohl vycházet z Krumlovského či jiného staršího pojetí, koresponduje fakt, že i přes vznik na počátku 18. století odpovídá provedení a dobové oblečení ještě renesanční formě. I přesto, že byly všechny obrazy určeny již v diplomové práci Eriky Mrhalové, některé výjevy jsou v této práci pojmenovány jinak, tak aby se shodovaly s obecně známými ikonografickými názvy. Autorka vychází z *legendy maior* od sv. Bonaventury. V této práci je ke scénám děl použita i jiná literatura.<sup>325</sup>

Podle informací ředitele PhDr. Jana Heinzla probíhá v současné době příprava na vydání monografie cyklu sv. Františka v Hejnicích. Níže jsou vyjmenována všechna dochovaná vyobrazení:

1. Františkovo narození [73]
2. Proměna k lepšímu životu - Daruje šaty chudému rytíři [74]
3. Sen o zbraních [75]
4. Kristus mluví z kříže [76]
5. Vyměňuje si oděv se žebrákem [77]
6. Před křížem u svatého Damiána [78]
7. V domácím vězení [79]

---

<sup>324</sup> Částečné určení donátorů součástí diplomové práce Eriky Mrhalové. MRHALOVÁ 2013, 61–191.

<sup>325</sup> Viz jednotlivá vyobrazení v této kapitole.

8. Před biskupem [80]
9. Porciunkulový zázrak [81]
10. Přísliby svatému Františkovi [82]
11. Papežův sen [83]
12. František v ohnivém voze [84]
13. Zakládá druhý a třetí řád [85]
14. Píše řeholi Menších bratří [86]
15. Pokušení sv. Františka [87]
16. Setkání se svatým Dominikem [88]
17. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci [89]
18. František dostal trůn Luciferův [90]
19. František žehná otrávenou studnu [91]
20. František s apoštoly Petrem a Pavlem [92]
21. František a jesličky v Grecciu [93]
22. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu [94]
23. Stigmatizace sv. Františka [95]
24. Smrt sv. Františka [96]
25. František osvobozuje duše z očištěnce [97]
26. František uzdravuje nemocné děti [98]
27. Uzdravuje nemocné [99]
28. Vysvobození z těžkého porodu [100]
29. Praporečník kříže [101]
30. Malířovo vyznání [102]

### **7.3. Cyklus sv. Františka – Turnov**

Lunetový cyklus ze života sv. Františka vznikl pro ambit františkánského kostela v Turnově. Autorem obrazů se stal malíř Jan Jiří Hertl. Emanuel Poche uvádí dataci děl do roku 1718.<sup>326</sup>

Do dnešní doby se dochovalo dvacet jedna obrazů. Josef Šimák uvádí původní počet pětadvaceti maleb, které vznikly na náklady měšťanů i samotného malíře.<sup>327</sup> Malby vznikaly pro obnovený klášter, který po roce 1707 procházel rekonstrukcí po

---

<sup>326</sup> POCHE 1982, 118.

<sup>327</sup> ŠIMÁK 1909, 226.

požáru. Jan Jiří Hertl se stal malířem hraběnky Marie Markéty z Valdštejna, která hledala nadaného umělce k obnově řady sakrálních staveb. O školení malíře není dodnes nic známo. Zřejmě musel projít dílnou nějakého pražského mistra. Miroslav Cogan přirovnává Hertlův malířský projev ve fyziognomii tváří světců a vegetace k Janu Jiřímu Heintschovi, s jehož pracemi se mohl také setkat na valdštejnském panství.<sup>328</sup> Avšak konstatuje tuto skutečnost pouze jako hypotézu. V jeho vyobrazení krajiny lze vidět zájem o italské a vlámské obrazy.

Lunetový cyklus se dnes nachází v Muzeu Českého ráje v Turnově. Celý soubor prochází od osmdesátých let 20. století postupným restaurováním. Proto bylo někdy problematické některé z nich přiřadit do výjevů ze života sv. Františka. Část scén identifikoval Miroslav Cogan.<sup>329</sup> Zbytek, který je čitelně vidět, byl určen v této práci. Většina maleb je zaměřena na jednu scénu. Jsou zde však i obrazy s hlavním vyobrazením příběhu a v průhledech architekturou umístěny vedlejší scény. K identifikaci některých posloužil Krumlovský cyklus. Takovým příkladem je scéna Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě.

Zda většina scén vychází z grafických předloh, není jisté. Avšak Antonín Šorm ve své knize píše o grafickém listu od Martina Engelbrechta, který popisem odpovídá obrazu Setkání se sv. Dominikem.<sup>330</sup> Je tedy možné, že právě z těchto rytin malíř vycházel, avšak jedná se pouze o hypotézu.

Níže jsou vyjmenována všechna dochovaná vyobrazení:

1. Františkovo narození **[103]**
2. Proměna k lepšímu životu – Kristus mluví z kříže, daruje šaty chudému rytíři **[104]**
3. Před biskupem – vrací šaty otci **[105]**
4. Vznášející se palác **[106]**
5. Papežův sen – František podpírá lateránskou baziliku **[107]**
6. Papežův sen **[108]**
7. Setkání se sv. Dominikem **[109]**
8. Kristus uděluje sv. Františkovi řádové regule **[110]**
9. František se sv. Klárou **[111]**
10. Před sultánem Al-Malikem **[112]**

---

<sup>328</sup> COGAN 2016, 61.

<sup>329</sup> ANGERER/COGAN/DVOŘÁK 2018, 6–38.

<sup>330</sup> ŠORM 1926, 61.

11. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě [113]
12. František nechává vytrysknout pramen vody [114]
13. Pokušení sv. Františka [115]
14. František v ohnivém voze [116]
15. Porciunkulový zázrak [117]
16. Stigmatizace sv. Františka [118]
17. Vymítání démonů z Arezza [119]
18. Sv. František káže ptákům [120]
19. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci [121]
20. František osvobozuje duše z očiště [122]

### 7.3.1. Františkovo narození

Tato scéna bývá často užívána jako první v obrazových cyklech sv. Františka.<sup>331</sup> Paní Pika se připravovala na narození prvního dítěte. Muže měla obchodně v zahraničí. Vše bylo pečlivě nachystané, a i přesto se to stalo jinak. Pika byla staršího věku, a tak se modlila. V průběhu modliteb došla k představám jeskyně v Betlémě. A tak s projevem veškeré pokory narozenému spasiteli a osvícena vyšším světlem chtěla následovat příklad panny Marie. Služky dostaly příkaz, aby připravily lůžko ve stáji. Do stáji musely přivést také vola a osla. Po dokončení příprav sešla Pika do chléva, kde bez komplikací a bolesti porodila.<sup>332</sup> Scéna je prvním vyobrazením všech tří lunetových cyklů.

### 7.3.2. Vznášející se palác – sen o zbraních

Často zobrazovaným tématem z počátku Františkova života je vznášející se palác. František byl pokřtěn jménem Jan. I přes své křestní jméno byl znám pod jménem Francesco. Jeho otec byl obchodníkem s látkami a matka pocházela z Francie, což může být jeden z důvodů, proč byl František znám pod tímto jménem. Uvedena je však také skutečnost, že jméno Francesco bylo odvozeno od jeho nadšení pro trubadúrské balady. Jeho životopis obsahuje popis mládí plného radovánek a marností.<sup>333</sup> I přes své hýřivé mládí byl František mírné povahy a často rozdával

<sup>331</sup> BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 282.

<sup>332</sup> Starší životopisy tento příběh nezaznamenávají. Popisuje ho až legenda od Bartolomea z Pisy *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* nebo Tomáš z Celana v druhém životopise.

<sup>333</sup> Takto popisuje Františka ve svém životopise sv. Bonaventura.



almužny. Jednou z těchto událostí byl střet Františka s chudým rytířem, kterému věnoval svůj oděv.<sup>334</sup> A právě tato scéna vznášejícího se paláce vyobrazuje následující noc, při které se mu zdálo o paláci plujícím ve vzduchu a ozdobeném vojenskými korouhvemi. Nejdříve vyvozoval František ze snu rytířské poslání, následně duchovní cestu.<sup>335</sup> Tato scéna je zahrnuta v Turnovském a Hejnickém cyklu.

### **7.3.3. Kristus mluví z kříže – Před biskupem – Proměna k lepšímu životu**

Sv. František zaslechl hlas vycházející z krucifixu, když se modlil ve zříceném kostele sv. Damiána v Assisi. Dozvěděl se, že má kostel opravit,<sup>336</sup> a tak prodal otcovy látky a získané peníze nabídl knězi na opravu kostela. Ten je však nepřijal, jelikož se obával nesouhlasu Františkova otce. Kvůli jejich rozdílným názorům a následné roztržce byl František předveden před biskupa, kde se svlékl ze svých šatů jako symbolu odmítnutí svého pozemského dědictví.<sup>337</sup> Na scéně ve středověkých malbách bývá obvykle zobrazován nahý.<sup>338</sup> Na obrazech s tímto tématem v Čechách je svlečen do bílé košile. Výjev této scény byl součástí všech tří cyklů, avšak v Českém Krumlově je dnes nezvěstný.

### **7.3.4. František podpírá lateránskou baziliku**

Následující scéna navazuje na výše zmíněnou opravu kostela sv. Damiána. Sv. František začal opravovat kostel vlastníma rukama. Po dokončení oprav pokračoval také v obnově kaple sv. Marie Andělské. Kaple stála na místě zvaném Porciunkule nedaleko Assisi. Toto místo se později stalo hlavním chrámem řádu. František usiloval o papežské schválení řehole, a proto musel odjet do Říma požádat papeže. Ten vše schválil poté, co se mu ve snu zjevila bortící se lateránská bazilika, kterou jako jediný podpírá sv. František, aby se nezřítla.<sup>339</sup> V českém prostředí se toto zobrazení vyskytuje

---

<sup>334</sup>BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 282.

<sup>335</sup>HALL 1974, 141.

<sup>336</sup>Františkův odchod z domova popisuje v druhém životopise Tomáš z Celana: „*Když bylo Františkovo srdce už úplně přeměněno, šel jednoho dne kolem kostela svatého Damiána, který byl skoro rozpadlý a zcela opuštěn. Veden Duchem vstoupil, aby se pomodlil. Pokorně a pln oddanosti poklekl před Ukřižovaným. A tu se mu dostalo nezvyklých osvěcení a cítil se docela jinak, než když do kostela vstoupil. Za tohoto stavu k němu promluvil - je to od věků neslýcháno - obraz Ukřižovaného, jehož rty se pohybovaly. Oslovil ho jménem a pravil: "Františku, jdi a obnov můj dům, který, jak vidíš, se rozpadá."* Františkánské prameny, Druhý životopis Tomáše z Celana, 186.

<sup>337</sup>BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 282.

<sup>338</sup>HALL 1974, 142.

<sup>339</sup>Poprvé o této skutečnosti pojednává sv. Bonaventura legendě Minor. „*Když chtěl se svými bratry, jak se rozhodl, předstoupit před papeže Inocence III., dobrotivě a milostivě ho předešla Boží síla a Kristova*

v Hejnicích a v Turnovském cyklu. V obou případech se jedná o vedlejší scénu, kdy jako hlavní příběh je vyobrazen papežův sen.

### 7.3.5. Proměna svatého muže – sv. František v ohnivém voze

Zobrazení našlo své zastoupení ve všech třech obrazových cyklech. Jde o scénu vycházející z příběhu proměny. V noci se sv. František vzdálil od svých bratrů. Někteří bratři šli spát a jiní se modlili, když náhle kolem půlnoci projel domem zářivý vůz. Udělal dvě až tři otočky v místnosti. Vůz ozařoval své okolí koulí, která vypadala jako slunce. Všichni bratři se probudili a nestačili žasnout. Najednou uvnitř sebe ucítili osvětlení srdce. Vyvolalo to v nich hodně otázek, a tak začali diskutovat. Nakonec se shodli, že koule, která zářila jasným světlem, byla duší jejich Svatého Otce.<sup>340</sup>

### 7.3.6. Zvířata a ptáci

Velmi známé jsou příběhy o vztahu sv. Františka k divokým zvířatům a ptákům.<sup>341</sup> Divoká zvířata v jeho přítomnosti krotla či ho poslouchala. Mezi velmi oblíbené scény v mnoha podáních patří kázání ptákům. Sv. František promlouval a vyzýval ptáky, aby chránili Boha za jeho dobrodiní.<sup>342</sup> Další scéna pojednává o plavbě po jezeře Rietském z Greccia na poušť. Rybář mu podal říčního ptáka a sv. František ho rád přijal. Nejdříve ho s otevřenými rukama pobízel k odletu, ale pták nechtěl. Světec se položil do modlitby. Po dlouhé chvíli se vrátil zpět a podruhé ptáčkovi přikázal: „Leť chválit Pána.“. A tak ptáček radostně odlétl.<sup>343</sup> Jiný příběh o kázání ptákům je popsán při odchodu sv. Františka na venkov. Po cestě potkal různé druhy ptáků. Obrátil se k nim a zavolal je k sobě. Poté s nimi rozmlouval jako s lidmi. Na konci kázání nad

---

*moudrost. V jednom vidění napomenuly totiž Kristova zástupce, aby prosby chudého muže milostivě vyslyšel a dobrotivě mu svolil. Římský biskup totiž ve snu viděl, že Lateránský kostel hrozí zřícením a že ho svými rameny podepírá chudý, malý a prostý muž tak, aby se nezřítíl. Když pak moudrý papež uviděl, jak je Boží služebník pln prosté svobody srdce, jak nelpí na ničem ve světě, jak miluje chudobu a vytrvale usiluje o dokonalost, jak horlivě pracuje o spásu duší a žhavě touží plnit nejsvětější vůli, zvolal: Toto je opravdu ten muž, který podepře církev skutky a Kristovým učením!“*  
<https://www.ofm.cz/2010/03/16/legenda-minor-od-sv-bonaventury/>, vyhledáno 18. 2. 2022

<sup>340</sup> Takto událost popisuje Tomáš z Celana. ŠTIVAR 2003, 97.

<sup>341</sup> Rozsáhlejším dílem, které pojednává o sv. Františkovi a přírodě, je kniha Kvítka – Fioretti di San Francesco. Tyto spisy byly dlouhou dobu historiky opomíjeny. Legendy formálně vycházejí z dochovaných Celanových životopisů. Sbírkou byla napsána neznámým Toskáncem v poslední čtvrtině 13. století. Legendy jsou považovány za historické, avšak podložené ústní tradicí. Tyto spisy se pravděpodobně staly nejsilnějším původcem, který formoval obraz sv. Františka jako milovníka přírody. POSPÍŠIL 2001, 672.

<sup>342</sup> Ve spisy Tomáše z Celana popisují několik epizod věnujících se kázání a pomoci ptákům. Příkladem je, jak sv. František promlouvá: „*Moji bratři ptáčci! Musíte svého Stvořitele pilně chválit a vždycky ho milovat!*“ HALL 1974, 135.

<sup>343</sup> Takto popisuje kázání Tomáš z Celana či sv. Bonaventura v Legendě Maior. POSPÍŠIL 2001, 400.

nimi sv. František udělal kříž. Následně ptáci vylétli do vzduchu a utvořili formaci do čtyř stran kopírující Františkův kříž.<sup>344</sup> Scéna, jak František káže ptákům, je součástí všech tří cyklů.

Mezi oblíbené scény se zvířaty patří také promlouvání k rybám či králíkům.<sup>345</sup> Významný je také příběh z města Gubbio, kde přemluvil sv. František „bratra vlka“, aby přestal být zlý. V době, kdy František přebýval ve městě, objevil se v kraji velký divoký vlk, který požíral nejen zvířata, ale také lidi. Často se přibližoval k městu Gubbio, a tak se ho měšťané velmi obávali. Sv. František vyslechl obavy lidí a rozhodl se vlka najít. Rozmlouval s vlkem a nabízel mu, že pokud nechá zabíjení, zajistí mu občané dostatek potravy do konce života. František chtěl od vlka slyšet ujištění a slib, že činů zanechá.<sup>346</sup> Zkrocený vlk žil dále ve městě ještě dva roky a nikomu neublížil.<sup>347</sup> Tato scéna je součástí Krumlovského cyklu.

### 7.3.7. Pokušení sv. Františka

Sv. František ve svém životě čelil hned několika pokušením. Nejznámější z nich se stalo v prostředí italské kaple panny Marie Andělské známé pod názvem Porciunkula. Světec, aby se ubránil pokušení, skočil nahý do trní. Keř se po tomto činu uprostřed ledna rozkvetl.<sup>348</sup>

Další příklad pokušení sv. Františka se odehrál v zemi Saracénů v Egyptě. Světec zde společně se svými druhy obracel pohany na křesťanskou víru. Měl to povolené od babylonského sultána. V průběhu noci v hostinci byl sv. František sváděn krásnou ženou. Lehl si na žhavé uhlíky a díky tomu jí odolal. Naopak v ženě probudil lásku ke křesťanské víře a Ježíši Kristu. Tento příběh je zahrnut v knize Kvítků sv. Františka či v knize od Bartolomea da Pisa.<sup>349</sup>

<sup>344</sup> Příběh je ze spisu Kvítka. POSPÍŠIL 2001, 697.

<sup>345</sup> Tomáš z Celana popisuje promluvy sv. Františka v prvním životopise. „*Když jednou dlel František ve vesnici Greccio, přinesl jeden bratr zajička, který se lapil do oka a byl ještě živý. Když ho blažený Otec uviděl, pln soucitu řekl: „Bratře zajičku, pojď ke mně! Proč ses dal přelstít?“ Stejnou lásku a něžnost měl světec k rybám. Když je viděl chycené v síti, ihned je pouštěl zpět do vody s napomenutím, aby byly opatrné a nedaly se podruhé chytit.*“

<sup>346</sup> Legenda dále vypráví: „*A když sv. František vztáhl ruku, aby přijal to ujištění, zvedl vlk přední nohu a krotce ji vložil do jeho ruky na znamení jistoty.*“ O tomto zobrazení vypráví spisy Kvítka. POSPÍŠIL 2001, 684.

<sup>347</sup> HALL 1974, 142.

<sup>348</sup> Tento příběh detailně popsán viz kapitola Porciunkulový zázrak.

<sup>349</sup> Příběh lze najít v knize Fioretti di S. Francesco, ne' quali si contiene la Vita, Morte, Miracoli, che'ei fece per diverse Parti del Mondo..., Venetia 1600, cap. XXIII, fol. 51. Nebo ve spise De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu Christi..., lib. I, fruc. 10 od Bartolomea da Pisa. Takto také uvádí v české literatuře Martin Mádl. MÁDL/NOKKALA MILTOVÁ 2013, 425.

Pro kapli v Porciunkule namaloval umělec Ilario da Viterbo již v roce 1393 sv. Františka, jak se vrhá nahý do trní.[30] Od Simona Voueta se dochoval nejznámější obraz Pokušení sv. Františka datovaný po roce 1650.<sup>350</sup> [123] U některých vyobrazení pokušení docházelo k propojení námětů. Takovým příkladem, kde se propojil zázrak růží se zobrazením Františka, který leží na žhavém uhlí, je rytina z cyklu světceva života od Philippa Galle z roku 1587.<sup>351</sup>[53] V Praze jako součást freskové výzdoby Šternberské kaple v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie se také nachází vyobrazení Pokušení sv. Františka [124]. Scéna je součástí všech tří cyklů. Všechny tři scény zobrazují ležícího sv. Františka a krásnou ženu.

K dalšímu pokušení, kterému čelil sv. František v průběhu své konverze, dochází během snu. Jacques Le Goff popisuje, jak během snění potkal František znetvořenou ženu s hrbem. Řeší zde otázku, zda jde o karikaturu nastávající nevěsty nebo o zpodobnění bídného života.<sup>352</sup> Pokušení popisuje také Jakub Voragine: „*Starý nepřítel se pokoušel odvést ho od spásných předsevzetí, ukázal mu jednu ženu z jeho města s velkým hrbem a pohrozil mu, že jej učiní podobným, jestliže nepřestane s tím, co začal. Bůh mu však dodal sílu. František uslyšel hlas, který mu říkal: Františku, ber věci hořké, jako by byly sladké a pohrdej sám sebou, toužíš-li mě poznat.*“<sup>353</sup> Tato scéna je zobrazena v Krumlovském cyklu v obraze Františkova pokoření. Předlohou pro malbu byl grafický list ze souboru grafik života sv. Františka od Philippa Galle z roku 1587.<sup>354</sup>[54]

### 7.3.8. Zkouška ohněm

Ke zkoušce ohněm dochází během křížové výpravy, kdy se sv. František dostává před egyptského sultána Al-Malika, kterého se snaží obrátit na křesťanskou víru.<sup>355</sup> Na důkaz, že křesťanská víra je velmi silná, nabízí, že vstoupí do ohně. Tento akt je brán jako boží soud. Chce však, aby s ním zkoušku podstoupili i sultánovi imámové. Ti odmítli a sv. František přesto nabízel, že do ohně vstoupí. Pokud vyjde z ohně bez úrazu, přesvědčí to sultána konvertovat ke křesťanství. I tato nabídka byla však odmítnuta.<sup>356</sup> První z těchto vyobrazení je součástí freskové výzdoby horního kostela

---

<sup>350</sup> BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 290.

<sup>351</sup> MÁDL/NOKKALA MILTOVÁ 2013, 426.

<sup>352</sup> LE GOFF 2004, 49.

<sup>353</sup> DE VORAGINE 1998, 238.

<sup>354</sup> PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 179–183.

<sup>355</sup> BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990, 287.

<sup>356</sup> HALL, 142.

v Assisi datovaného do konce 13. století. Cyklus vychází z Bonaventurova životopisu.<sup>357</sup> Tento výjev byl zahrnut také v Turnovském cyklu.

### 7.3.9. Setkání se sv. Dominikem

Hlavním motivem scény je setkání dvou světců sv. Františka a sv. Dominika. V legendách se o tom setkání tolik nedočteme. Výjev zřejmě vychází z druhého životopisu od Tomáše z Celana: „*Když Boží služebníci pánu z Ostie odpověděli, vzdal biskup, jejich slovy povznesen, nesmírné díky Bohu. Když se pak rozcházeli, prosil blažený Dominik svatého Františka, aby mu laskavě dal provaz, kterým se přepásal. František se dlouho zdráhal, odmítaje právě tak pokorně, jak onen vroucně prosil. Nakonec ho však Otec Dominik uprosil, dostal provaz, pln úcty se jím opásal pod hábitem. Pak si podali ruce, a jeden se, co nejsrdečněji odporoučel do modliteb druhého. Světec pak řekl světci: „Přál bych si, bratře Františku, aby se tvůj i můj řád spojily v jeden a abychom v církvi žili podle jedné řehole.“ Po rozloučení řekl svatý Dominik některým přítomným: „Opravdu vám říkám: tohoto svatého muže Božího by měli všichni ostatní řeholníci následovat, protože jeho svatost je veliká.“<sup>358</sup> Podobně setkání popisuje také Zrcadlo dokonalosti. Prvním, kdo zobrazil tuto scénu, byl Benozzo Gozzoli. Jejich setkání také namaloval Petr Paul Rubens. Vyobrazení světců je jako u Rubense v jednotlivých atributech podobně pojata v Hejnickém i Turnovském cyklu, kompozičně se však liší. Sv. Dominik se sv. Františkem v pojetí obrazů českých cyklů klečí a mezi nimi je umístěna zeměkoule. Uprostřed na nebesích je Kristus s Pannou Marií na oblacích. Oba výjevy se velmi podobají popisu mědirytiny od rytce Martina Engelbrechta, kterou zaznamenává Antonín Šorm.<sup>359</sup> Setkání sv. Dominika se sv. Františkem je vyobrazeno také v Krumlovském cyklu, avšak v jiném pojetí.*

### 7.3.10. Zázraky sv. Františka

V cyklech ze života sv. Františka bývají často zobrazovány také zázraky s vodou. Scéna obrazů vychází z příběhu, kdy se sv. František ubíral na Alvernskou horu. „*Když vystoupili asi doprostřed hory, protože bylo veliké horko a s obtíží se stoupalo, dostal tento venkovan obrovskou žízeň, takže počal za svatým Františkem volat: »Achichi, já hynu žízni! Nedostanu-li něco napít, vypustím v tu chvíli duši. Svatý František proto slezl z osla a jal se modlit; a tak dlouho zůstával na kolenou s rukama*

<sup>357</sup> HEYDEN 2018, 203.

<sup>358</sup> POSPÍŠIL 2001, 267.

<sup>359</sup> ŠORM 1926, 61.

*pozdvíženýma k nebi, až poznal zjevením, že ho Bůh vyslyšel. A tu řekl venkovanovi: »Běž rychle tam k té skále a najdeš tam pramenitou vodu, kterou Kristus v tuto chvíli vypustil pro své milosrdenství ze skály. Běží tento člověk na ono místo, které mu svatý František ukázal, a nalézá překrásnou studánku, vyvedenou mocí modlitby svatého Františka z přetvrdé skály. I napil se hojně a byl posílněn. A je zcela zřejmé, že Bůh vyvedl zázračně tuto studánku na prosby svatého Františka, protože ani dříve, ani potom na tom místě nikdy nebyla viděna studánka a ani pramenitá voda široko daleko kolem v sousedství toho místa.«<sup>360</sup>*

V českém prostředí je v Krumlovském a Hejnickém cyklu velmi podobně zastoupena scéna, jak sv. František žehná otrávenou studnu. Lze předpokládat, že malíř vycházel ze stejné předlohy. Uprostřed malby stojí sv. František s mnichem u studny. František má zdviženou ruku a gestem naznačuje, že studnu žehná. Naopak v Turnovském cyklu je kompozice pojata jinak. Sv. František jede na oslu a u ruky klečícího venkovana vyvěrá slabý pramen.

Dalším často zobrazovaným tématem se stalo uzdravování nemocných. Tyto zázraky se nacházejí v Krumlovském i Hejnickém cyklu. Velká většina životopisů sv. Františka uvádí příklady uzdravování nemocných či posedlých. Nejdetailněji se těmto zázrakům věnuje Kniha o divech Tomáše z Celana v kapitole osmé Lidé, které vrátil František ze chřtánu smrti.<sup>361</sup> Obrazy jsou pojaté v obou cyklech odlišně.

### **7.3.11. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu**

Tento námět spadá do všech tří českých cyklů. Vychází ze dvou událostí ze života sv. Františka. První připomíná moment, při kterém sv. František navštěvuje rodinu. Během návštěvy začíná služka hledat malého syna. Matka prosí Františka o pomoc s hledáním syna. Po chvíli nachází služka dítě v truhle.<sup>362</sup>

Obraz upomíná ještě na další událost, a to založení tzv. třetího řádu. „*Jednoho dne, po kázání, vyhledal Františka jeho dlouholetý přítel Lucchesio z Poggibonsi a prosil jej, aby ho mohl následovat. František mu naslouchal s pohnutím a potom mu řekl: „Přijímám velmi rád tvou touhu, avšak teď se vrať k rodině, konej pokání a zachovej pokoj. Brzy k tobě přijdu, řeknu ti, co máš dělat.“ Lucchesio uposlechl, vrátil*

<sup>360</sup> Text vychází ze spisu Fioretti. POSPÍŠIL 2001, 757.

<sup>361</sup> POSPÍŠIL 2001, 326–331.

<sup>362</sup> OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 57.

se domů, věnoval se skutkům pokání a zbožnosti, zřekl se většiny svého majetku a rozdělil jej chudým. Koncem roku 1221 dorazil František do Poggibonsi, jak to slíbil. Tam ho přijali Lucchesio a Bona, kteří ho požádali, aby mohli žít podle jeho ideálu, který již uskutečňovali. Přijal jejich žádost s dojetím a radostí, ale nabádal je, aby zůstali v rodině, oblékl je do kajících rouch a přikázal jim konat apoštolát.<sup>363</sup> Ve všech lunetových obrazech je podobné pojetí scény.

### 7.3.12. Smrt sv. Františka

Sv. Františka dopravili těžkooděnci do Porciunkuly, kde na podlaze chatrče 3. října roku 1226 umírá.<sup>364</sup> Bratři nevěřili jeho stigmatům, a tak se šlechtic Jeroným, který také pochyboval o jejich pravosti, dotkl jeho boku a byl přesvědčen. Pohřební průvod šel z Porciunkuly do Assisi se zastávkou u kostela sv. Damiána, kde se s mrtvým tělem rozloučily sestry a sv. Klára. Obraz se dochoval v Krumlovském i Hejnickém cyklu. Na obou obrazech leží mrtvý sv. František a kolem jsou shromáždění plačící a zároveň se modlící bratři. V obou scénách je průhled do daleké krajiny, ale jinak jsou obě pojaty jinak. V Hejnicích jsou přítomni andělé, zatím co v Krumlovském cyklu pouze bratři a donátor. Také kompozice se liší.

### 7.3.13. Sv. František osvobozuje duše z očistce

Jedná se o scénu zázraků, které učinil sv. František po smrti. Text vychází z knihy Kvítky. „Při zmíněném serafínském zjevení Kristus, který se to zjevil, hovořil svatému Františku o jistých tajných a hlubokých věcech, které svatý František nechtěl nikdy za svého života nikomu sdělit, ale po své smrti to vyjevil, jak se níže ukáže. Ta slova byla taková: »Viš, řekl Kristus, co jsem učinil? Daroval jsem ti stigmata, která jsou známkami mého umučení, abys byl mým praporečником. Jako já jsem v den své smrti sestoupil do předpekli a vyvedl jsem odtamtud mocí těchto svatých ran všechny duše, tak uděluji tobě, abys každý rok v den své smrti směl jít do očistce a všechny duše svých tří řádů, totiž Menších bratří, Sester, Zdrženlivých, a také jiných lidí, kteří tě budou zbožně uctívat, které tam najdeš, abys odtamtud vyvedl mocí svých stigmat a uvedl je do rajske slávy. Tak se budeš se mnou srovnávat ve smrti, jako se srovnáváš v

<sup>363</sup> Text vychází od Radima Jáchyma ze spisu Soubor obrazů ze života a legend sv. Františka z Assisi. OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 57.

<sup>364</sup> Tomáš z Celana popisuje smrt světce v prvním životopise: „A bylo tu mnoho bratří, jimž byl Otcem a vůdcem. Stáli s úctou kolem něho a čekali na jeho blaženou smrt a šťastný konec. Tu se jeho přesvatá duše odpoutala od těla a vešla do moře světla bez hranic; tělo pak zesnulo v Pánu. Jeden pak z bratří a učedníků světce, viděl duši přesvatého Otce stoupat přímo k nebi. Byla to hvězda velikostí podobná měsíci, leskem slunci, a vznášela se na světlém oblaku.“ POSPÍŠIL 2001, 163.

životě.«<sup>365</sup> Scéna se nachází v Hejnickém a Turnovském cyklu. Kompozice obou obrazů je podobná. Liší se pouze detaily natočení postav v očištění. Barevné pojetí je také odlišné.

---

<sup>365</sup> POSPÍŠIL 2001, 766–767.



## 8. Závěr

Cílem diplomové práce s názvem *Ikonografie sv. Františka v období 17. a 18. století* bylo poukázat na oblíbenost světce v námětech malířů na počátku 17. a následujícího 18. století v Čechách. Hlavním záměrem bylo na základě jednotlivých vyobrazení popsat vývoj ikonografie sv. Františka. V neposlední řadě vytvořit obecnější pohled na poměrně rozsáhlé téma, kterému se tuzemská literatura věnuje spíše okrajově.

V době 17. a 18. století se znovuzrodila pozornost věnovaná světci, a to především díky katolickým reformám a novým nařízením Tridentského koncilu. Sv. František v této době ztělesňoval nejcennější ideály křesťanského života. Svou osobností a příběhem se stal vhodným světcem pro oslovení věřících a obnovení jejich víry v době náboženských otřesů. Dosud vydaná literatura věnující se projevům barokní ikonografie, slavností a jiných forem zbožnosti v Čechách, téma sv. Františka spíše vynechávala či se jím zabývala pouze zběžně.

Práce odpovídá na otázku, proč docházelo k opětovnému rozšíření oblíbenosti světce? Rozvoj úcty ke sv. Františkovi v době na počátku 17. století v českých zemích lze vysvětlit pomocí několika důvodů. Jedním z nich byla již dříve způsobená krize husitským hnutím či nástupem protestantské reformace, která se neodmyslitelně pojila s formováním společnosti této doby. K rozšiřování úcty sv. Františka přispěly také čistě historické události, kdy došlo k rozmachu františkánské tradice. Dokládá to vznik františkánského a kapucínského společenství třetího řádu založeného koncem 16. století. Avšak původ opětovného návratu středověkého světce lze shledávat i ve shodě Františkovy povahy, života a ideálů, které se v mnohém střetávaly s křesťanským životem preferovaným v době reformace, kdy dostala víra mnohem větší prostor v životě jedince. V zemích Koruny české díky tomu docházelo k opětovnému obnovování středověkého kultu obrazů a soch. Náboženský život kladl důraz nejen na získání věřících ze všech společenských vrstev, ale také šlo o pevné připoutání člověka k určitému kultu. Zobrazování a úcty ke světci v českých zemích podpořilo mimo jiné také ustanovení pražské synody *Synodus Archidioecisana Pragensis*. Lze tedy říci, že na rozvoji kultu sv. Františka se podílelo více faktorů, které vedly k rozšíření jeho uctívání.

Jednotlivé kapitoly jsou uspořádány systematicky od minulosti. Práce se v první části věnuje životu, spisům sv. Františka a vývoji řádů. Literatury věnující se světcí vzniklo do dnešní doby nepřehledné množství. Od děl sv. Františka samotného, po významné životopisce, legendy a kompiláty. První kapitola tak shrnuje jeho život, proměny a zázraky, které jsou ústředními body pro jednotlivá vyobrazení, jimiž se práce dále zabývá. Na základě velké rozmanitosti literatury, která se často odlišovala jednotlivými příběhy ze života světce, lze říci, že právě odlišnosti spisů měly vliv na pestrou ikonografii zobrazování sv. Františka, a tak jsou i jednotlivá vyobrazení podložena úryvky z kapitol vztahujících se k dané scéně.

Hlavní část práce se věnuje obrazům sv. Františka v Čechách, kde je na vybraných malbách doložena oblíbenost jednotlivých scén. V době Tridentského koncilu se v umění stala obzvláště oblíbená čtyři františkánská zobrazení: Stigmatizace sv. Františka, Porciunkulový zázrak, Sv. František v extázi a Vidění sv. Františka, při kterém se mu zjevuje muzicírující anděl. Došlo tak k proměně oblíbenosti zobrazování oproti středověku, kdy byly nejčastějšími epizodami ze života sv. Františka scény: Sv. František káže ptákům, Sv. František přijímá stigmata, Sv. František podpírá řítcí se lateránskou bazilikou a Smrt sv. Františka. Lze tak říci, že byl kladen větší důraz na zobrazování mystických scén než hagiografii světce.

Kromě jednotlivých vyobrazení se práce také okrajově zabývá cykly ze života sv. Františka. Nejstarší z nich pochází z minoritského kláštera v Českém Krumlově. Nejvíce obsáhlý je cyklus z františkánského kláštera v Hejnicích. Posledním souborem jsou díla z Turnovského kláštera, která se dnes nacházejí v Muzeu Českého ráje v Turnově. Už na první pohled je zřejmé, že některé scény cyklů vycházely buď ze stejné předlohy, či je malíři museli přímo znát. Dokazuje to například scéna Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu. Lunetové cykly maleb jsou popsány pouze zkráceně, jelikož rozsah práce neumožnil detailnější výzkum. Ikonografii se kapitola proto věnuje pouze u nejčastěji se opakujících scén či nejpozoruhodnějších vyobrazení.

Smyslem práce nebylo popsat a ikonograficky určit všechna díla, která vznikla v době potridentské, ale poukázat na rozsáhlý vývoj a zastoupení vyobrazování sv. Františka v Čechách, jak v jednotlivých vyobrazeních, tak následně v cyklech ze života světce. To, že se sv. František stal velmi protěžovaným světcem této doby, je v práci prokázáno nejen četností děl, ale také vznikem tří rozsáhlých cyklů.

Téma ikonografie sv. Františka by bylo možné dále rozvíjet nejen na detailním výzkumu jednotlivých cyklů, ale také na dalších vyobrazeních, například na území Moravy, kde se nachází také velký počet děl. Jedním z příkladů je Stigmatizace sv. Františka v kostele Nalezení sv. Kříže v Brně. Dále také hlavní oltář kostela sv. Františka Serafinského v Lipníku nad Bečvou či Smrt sv. Františka od Ignáce Raaba ve Velehradě. Kromě jednotlivých scén ze života světce by bylo možné se také zaměřit na zobrazení sv. Františka s dalšími světci. Například obrazy Svatá rodina se sv. Annou, sv. Karlem Boromejským a sv. Františkem Serafinským či Čeští patroni se sv. Josefem, Františkem a sv. Kateřinou od Karla Škréty. Prostor k dalšímu výzkumu je také na poli nástěnných maleb, například v Šternberské kapli bývalého hyberského kostela Neposkvrněného početí Panny Marie. Dále ještě v reliéfní tvorbě kostela sv. Jakuba Staršího na Starém Městě v Praze, kde se nachází portál se štukovou výzdobou od Ottavia Mosta, či například ve třech reliéfech ze života sv. Františka v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Plzni.

## 9. Literatura a zdroje

ANGERER/COGAN/DVOŘÁK 2018 – Martin ANGERER / Miroslav COGAN / Otto DVOŘÁK: Extáze sv. Františka v obrazech Jana Jiřího Hertla a Pavla Roučky. Turnov 2018.

ASKEW 1968 – Pamela ASKEW: The Angelic Consolation of St. Francis of Assisi in Post-Tridentine Italian Painting. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 32, Warburg Institute 1969, 280–306

AULICKÁ/NOVOTNÁ/VOLRÁBOVÁ 2010 – Hana AULICKÁ / Alena VOLRÁBOVÁ / Zuzana NOVOTNÁ: Mistrovská díla Sbírký grafiky a kresby Národní galerie v Praze: 101. Praha 2010

BANDMANN/BRAUNFELS/KIRSCHBAUM 1990 – Günter BANDMANN / Wolfgang BRAUNFELS / Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Freiburg im Breisgau 1990

BARTŮŠKOVÁ 2017 – Alice BARTŮŠKOVÁ: Paolo Piazza pinxit: kapucínský bratr malířem na sklonku rudolfinské doby. Praha 2017

BARTŮŠKOVÁ 2019 – Alice BARTŮŠKOVÁ: Řehole a múzy. Bratři kapucíni ve službách umění na prahu českého baroka. (Dizertační práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění). Praha 2019

BAŠTOVÁ 2012 – Markéta BAŠTOVÁ: Patrimonium Capuccinorum: deset let obnovy kapucínského kulturního bohatství: katalog výstavy pořádané ve dnech 27. června - 30. září 2011 v pražské Loretě. Praha 2012

BONAVENTURA ŠTIVAR/KORONTHÁLIOVÁ 2001 – Markéta KORONTHÁLIOVÁ / Jiří BONAVENTURA ŠTIVAR: Spisy sv. Františka a sv. Kláry. Velehrad 2001

BONAVENTURA ŠTIVAR 2003 – Jiří BONAVENTURA ŠTIVAR: Legendy o svatém Františkovi z let 1226-1235. Velehrad 2003

BREJCHA 1915 – Leander BREJCHA: Spisy a myšlenky sv. Františka z Assisi. Praha 1915

BRČÁK/WOLF 2020 – Marek BRČÁK / Jiří WOLF (ed.): Pax et bonum: kapucíni v Čechách a na Moravě v raném novověku. Praha 2020

BUBEN 2006 – Milan BUBEN: Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Praha 2006

BUKOVSKÝ 2000 – Jan BUKOVSKÝ: Loretánské kaple v Čechách a na Moravě. Praha 2000

BULL 2012 – Duncan BUL: Ludovico Carracci's Vision of St Francis: Inspiration and Influence. In: The Rijksmuseum Bulletin 60. No. 4. 2012, 282–314

CATALANO 2008 – Alessandro CATALANO: Zápas o svědomí: kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598-1667) a protireformace v Čechách. Praha 2008

COGAN 2000 – Miroslav COGAN: Působení Jana Jiřího Hertla v Turnově. In: Z Českého ráje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník. Semily 2000, 50–71

CONTINI 2002 — Roberto CONTINI: Paolo Piazza, ovvero cullusione di periferia veneta e mondo rudolfino. In: MARINELLI/ MAZZA 2002

DE VORAGINE/VIDMANOVÁ 1998 – Jacobus DE VORAGINE / Anežka VIDMANOVÁ ed.: Legenda aurea. Praha 1998

DVOŘÁK 1883 – Max Dvořák, Das Maria Loretto am Hradschin zu Prag 1883. Prag 1883, 72

ELBEL – Martin ELBEL: Bohemia Franciscana: Františkánský řád a jeho působení v českých zemích 17. a 18. Století. Olomouc 2001

FRIEDLAENDER 1990 – Walter FRIEDLAENDER: Mannerism and anti-mannerism in Italian painting. New York: Columbia University Press, 1990

GELATA/DOSTÁL–LUTINOV 1902 – Karel DOSTÁL–LUTINOV / Alma GELATA: Kvítka svatého Františka: Fioretti di San Francesco. Nový Jičín 1902

GLEN 1981 – Thomas L. GLEN: The stigmatization of st. Francis by Peter Paul Rubens. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 42. 1981, 133–142

HALL 2008 – James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 2008

HAMMERSCHMIDT 1723 — Jan Florián HAMMERSCHMIDT: Prodomus gloriae Pragenae. Praha 1723

HAUSENBLASOVÁ/ŠRONĚK 1998 – Jaroslava HAUSENBLASOVÁ / Michal ŠRONĚK: Gloria et miseria 1618-1648. Praha v době třicetileté války. Praha 1998

HELBIG 1894 – Julius HELBIG: Geschichte der Kirche und des Klosters in Haindorf. Friedland in Böhmen 1894, 123

HEYDEN 2018 – Katharina HEYDEN: Die Legendäre Begegnung Zwischen Franz von Assisi Und Sultan Melek Al-Kamil Oder: Von Der Geschichtsprägenden Absicht in Geschichten. In: Mediaevistik 31, 2018, 185–211

HLAVÁČEK 2005 – Petr HLAVÁČEK: Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku. Praha 2005

HLAVÁČEK 2019 – Petr Hlaváček: Proměny františkánské tradice. Praha 2019

HOLLSTEIN 22 — Dieuwke de Hoop SCHEFFER / Karel G. BOON (ed.): Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler 2 (=Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700, 22). Amsterdam 1980

HORYNA/PREISS/SLAVÍČEK/VLNAS 1994 – Lubomír SLAVÍČEK / Mojmir HORYNA / Pavel PREISS/Vít VLNAS. Barokní umění: Z pokladů Litoměřické diecéze II. Praha 1994

HOUŠKA 1996 – Petr Alkantara HOUŠKA: České františkánství. Praha 1996

CHYTIL 1900 – Karel CHYTIL: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Chrudimském XI. Praha 1900, 59

JAFFE/WITTKOWER 1972 – Irma B. JAFFE/Rudolf WITTKOWER: Baroque Art. The Jesuit Contribution. New York 1972, 34

JIRÁSKO 1991 – Luděk JIRÁSKO: Církevní řády a kongregace v českých zemích. Praha 1991

KOŘÁN 1987 — Ivo KOŘÁN: Vyšehradské inventáře mezi gotikou a barokem. In: Umění 35, 1987, 540–546

KOŘÁN 2001 — Ivo KOŘÁN: Manýristické a barokní obrazy Vyšehradu. In: Bořivoj NECHVÁTAL / Jiří HUBER / Jan KOTOUS: Královský Vyšehrad II. Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla. Praha 2001, 229–241

KOTRBA/ PODLAHA/ TUMPACH 1930 – Václav KOTRBA / Antonín PODLAHA / Josef TUMPACH: Český slovník bohovědný 4. Praha 1930, 277–278

KOWAL 1984 — David KOWAL: Unpublished drawing and a probable source for Francisco Ribalta's Vision of St. Francis. In: The Burlington magazine 126. No. 981. 1984, 768 a 770–775

KULÍKOVÁ 2001 – Martina KULÍKOVÁ: Cesty bratří ze Šternberka a jejich cestovní deníky. Praha 2001

KYBAL 2006 – Vlastimil KYBAL: Svatý František z Assisi. Brno 2006

LAVIN 2006 – Marilyn Aronberg LAVIN: Images of a Miracle. Federico Barocci and the Porziuncola Indulgence. In: Artibus et Historiae 27. 2006, 9–50

LE GOFF 2004 – Jacques LE GOFF: Svatý František z Assisi. Praha 2004

LINGO 1998 — Stuart LINGO: The Capuchins and the art of history. Retrospection and reform in the arts in late Renaissance Italy. (disertační práce na Harvard University). Cambridge 1998

LOCKER 2019 — Jesse M. LOCKER: Art and Reform in the Late Renaissance: After Trent. New York 2019

LOUTHAN 2011 – Howard LOUTHAN: Obracení Čech na víru, aneb, Rekatolizace po dobrém a po zlém. Praha 2011

MÁDL 2010 – Martin MÁDL, Kresba Stigmatizace sv. Františka z Assisi a Šternberská kaple v kostele pražských hybernů, in: *Ars linearis*. Praha 2010, 58–65

MÁDL/NOKKALA MILTOVÁ 2013 – Martin MÁDL / Radka NOKKALA MILTOVÁ: Tencalla II: barokní nástěnná malba v českých zemích. Praha 2013

MARCIARI 2013 — John MARCIARI: Artistic Vision in an Age of Reform. In: John MARCIARI / Suzanne BOORSCH: Francesco Vanni. *Art in late Renaissance Siena*. New Haven/Londýn 2013

MATĚJKA 2005 – Pacifik Miroslav MATĚJKA: Prvopočátky kapucínského řádu. Praha 2005

MCGRATH 2011 – Thomas MCGRATH: Dominicans, Franciscans, and the Art of Political Rivalry: Two Drawings and a Fresco by Giovanni Battista Della Rovere. In: *Renaissance Studies* 25, 2011, 185–207

MIKULEC 2000 – Jiří Mikulec: Barokní náboženská bratrstva v Čechách. Praha 2000.

MIKULEC 2005 – Jiří MIKULEC: 31. 7. 1627. Rekatolizace šlechty v Čechách. Čí je země, toho je i náboženství. Praha 2005

MIKULEC 2013 – Jiří MIKULEC: Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích. Praha 2013

MIKULCOVÁ/SHORT 2003 – Mlada MIKULCOVÁ / William J. SHORT: Chudoba a radost. Františkánská tradice. Kostelní Vydří 2003

MRHALOVÁ 2013 – Erika Mrhalová: Františkánská legenda v Hejnicích. Malovaný barokní cyklus (1709). (Diplomová práce na přírodovědně-humanitní a pedagogické fakultě Technické univerzity v Liberci), Liberec 2013

NEDBALOVÁ 2014 — Alice NEDBALOVÁ: Hlavní inspirační zdroje v díle kapucínského bratra malíře Paola Piazzzy na příkladu pražského oltáře kostela Panny Marie Andělské. In: Magdaléna NOVÁ/Marie OPATRŇÁ: *Cultural Transfer. Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou*, 2014, 147–152



- NEUMANN 1951 – Jaromír NEUMANN: Malířství 17. Století v Čechách, Barokní realismus. Praha 1951, 91, 132
- NEUMANN 1967 – Jaromír NEUMANN: Jan Kryštof Liška. Část první. In: Umění XV, 1967, 136
- NEUMANN 1970 – Jaromír NEUMANN: Michael Leopold Willmann a Jan Kryštof Liška. K počátkům vrcholného baroku v Čechách (nepublikovaná monografická práce). Praha 1970
- NEUMANN 1974 – Jaromír NEUMANN: Karel Škréta 1610-1674 (kat.). Praha 1974
- NEUMANN 2000 – Jaromír NEUMANN: Škrétové, Karel Škréta a jeho syn. Praha 2000, 142–149
- NEUMANN/STECKEROVÁ 2018 – Jaromír NEUMANN / Andrea STECKEROVÁ: Petr Brandl. Praha 2018
- OPATRNÁ 2015 – Marie OPATRNÁ. Ohlasy italských cest v dílech "českých" umělců a jejich působení na vývoj raně barokní malby v období let 1611-1650. (Dizertační práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění). Praha 2015
- OPATRNÁ 2016 – Marie OPATRNÁ: Pittura della controriforma. Ohlasy malířských směrů 2. poloviny cinquecenta v dílech českých protobarokních umělců. Praha 2016
- OPATRNÁ 2019 – Marie OPATRNÁ, Porciunkulový zázrak. Ikonografický motiv pražských obrazů 17. a 18. století, in: Petr Hlaváček et al, Proměny františkánské tradice, Praha 2019, 220–234
- OURODOVÁ-HRONKOVÁ 2011 – Ludmila OURODOVÁ-HRONKOVÁ: Světecké obrazové cykly na jihu Čech. České Budějovice 2011, 25–63
- PAZAUREK 1889 – Gustav PAZAUREK: Carl Scretta (1610-1674) Ein Beitrag Zur Kunstgeschichte Des XVII Jahrhunderts. Prag 1889, 45
- POCHE 1977 – Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech, sv. 1, Praha 1977
- POCHE 1982 – Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech, sv. 4, Praha 1982

- POSPÍŠIL 2001 – Ctirad Václav POSPÍŠIL: Františkánské prameny. Olomouc 2001
- PREISS 1967 – Pavel PREISS: Restaurování a výstava děl M. Willmanna a J. K. Lišky. In: Památková péče XXVII, 1967, 12-14
- PREISS 1989 – Pavel PREISS: Malířství vrcholného baroka v Čechách, in: Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění II/2, Praha 1989, 567
- PREISS 2006 – Pavel PREISS: Česká barokní kresba: Baroque drawing in Bohemia. Praha 2006
- REMEŠOVÁ 1990 – Věra REMEŠOVÁ: Ikonografie a atributy svatých. Praha 1990
- ROYT 2011 – Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 2011
- RUFFER 1861 – Vojtěch RUFFER: Historie Wyssehradská neb Wyprawowánj o hradu, o kapitole a městu hory Wyssehradu u Prahy w králowstwji Českém. Praha 1861, 271
- RULÍŠEK 2006 – Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie. České Budějovice 2006
- SCHALLER 1797 – Jaroslav SCHALLER: Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag Die Neustadt IV. Prag 1797, 169
- SOMMER 1845 – Johann Gottfried SOMMER: Das Königreich Böhmen: statistisch-topographisch dargestellt 13. Rakonitzer Kreis. Prag 1845
- STECKEROVÁ 2018 – Andrea STECKEROVÁ: Petr Brandl: 1668-1735: studie. V Praze: Národní galerie, 2018
- ŠIMÁK 1909 – Josef Vítězslav ŠIMÁK: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Turnovském, XXXII, Praha 1909.
- ŠORM 1926 – Antonín ŠORM: Svatý František z Assisi a Čechové: 1226-1926: sborník. Praha 1926
- ŠRONĚK 1988 – Michal ŠRONĚK: Paolo Piazza – ein malender Kapuziner im rudoľfinischen Prag. In: PRAG UM 1600, 2. díly. Freren 1988, 284–288

ŠRONĚK 1989 – Michal ŠRONĚK: Barokní malířství 17. Století v Čechách. In: DČVU II/1 — Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění, Praha 1989

ŠRONĚK 1991 — Michal ŠRONĚK: Pražské dílo Paola Piazzzy (Cosmy a Castelfranco). In: Barokní umění a jeho význam v české kultuře, Praha 1991, 63–67

ŠRONĚK 2005 — Michal ŠRONĚK: Obrazy na hlavním oltáři kostela Panny Marie Sněžné v Praze. In: Petr R. BENEŠ / Petr HLAVÁČEK (ed.): Historia Franciscana II, Kostelní Vydří 2005, 180–187

ŠRONĚK 2013 — Michal ŠRONĚK: De sacris imaginibus. Patroni, malíři a obrazy předbělohorské Prahy. Praha 2013

TISCHER 1907 – František TISCHER: Uvedení řádu kapucínů do Čech okolo roku 1600. Praha 1907

TRETERA 1996 – Ivo TRETERA: Nástin dějin evropského myšlení. (Od Thalety k Rousseauovi). Praha 1996

VÁCHA 2009 — Štěpán VÁCHA: K rané tvorbě pražského malíře Antonína Stevense ze Steinfelsu. In: Jiří KROUPA / Michaela ŠEFERISOVÁ LOUDOVÁ / Lubomír KONEČNÝ (ed.): Orbis artium. K jubileu Lubomíra Slavička. Brno 2009, 165–174

VLNAS 1993 – Vít Vlnas: Jan Nepomucký. Česká legenda, Praha 1993

VLNAS 2001 — Vít VLNAS (ed.): Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století. Praha 2001

WIRTH 1902 – Zdeněk WIRTH: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Vysokomýtském, XVI, Praha 1902

WIRTH 1907 – Zdeněk WIRTH: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Kladenském, XXVI. Praha 1907

## **Internetové zdroje**

<https://www.ofm.cz/2017/07/15/svaty-bonaventura-z-bagnoregia/>, vyhledáno 12. 11. 2021

<https://provincie.minorite.cz/dejiny-radu-v-cr/>, vyhledáno 25. 9. 2021

[https://kapucini.cz/domains/kapucini.cz/jdownloads/Historicke%20texty/1528\\_Religionis\\_Zelus.pdf](https://kapucini.cz/domains/kapucini.cz/jdownloads/Historicke%20texty/1528_Religionis_Zelus.pdf), vyhledáno 29. 11. 2021.

<https://www.ofm.cz/2010/03/16/legenda-minor-od-sv-bonaventury/>, vyhledáno 18. 2. 2022

<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/entry/work/63641/Anonimo%20sec.%20XVIII%20C%20San%20Francesco%20d%27Assisi%20riceve%20le%20stimmate>, vyhledáno 30. 3. 2022

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1917-1208-1607](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1917-1208-1607), vyhledáno 2. 4. 2022

## 10. Seznam vyobrazení

1. Petr Pavel Rubens, Stigmatizace sv. Františka  
1616, Wallraf-Richartz-Museum  
zdroj: <https://www.wga.hu>, vyhledáno 20. 4. 2022
2. Cigoli, Stigmatizace sv. Františka  
1590?, Museo Francescano  
zdroj: převzato z ASKEW 1969, 294, vyobrazení 41b
3. Tizian, Kristus v zahradě Getsemanské  
1562, El Escorial, Monasterio de San Lorenzo  
zdroj: <https://commons.wikimedia.org>, vyhledáno 20. 4. 2022
4. Stigmatizace sv. Františka  
kostel sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, Praha  
zdroj: převzato z KOŘÁN 2001, 242, obrázek 10
5. Raphael Sadeler I, Stigmatizace sv. Františka  
zdroj: <https://colonialart.org/artworks/4993a>, vyhledáno 20. 4. 2022
6. Federico Barocci, Stigmatizace sv. Františka  
1594–1595, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino  
zdroj: <https://www.theguardian.com>, vyhledáno 20. 4. 2022
7. Raphael Sadeler II. podle Federica Barocciho, Stigmatizace sv. Františka  
zdroj: převzato z Šroněk 2013, 163, č. 19
8. Agostino Carracci, Stigmatizace sv. Františka  
zdroj: převzato z Šroněk 2013, 162, č. 18
9. Federicco Barocci, Porciunkulový zázrak  
1574—1576, kostel S. Francesco, Urbino

zdroj: převzato z ARONBERG LAVIN 2006, 10, č. 1

10. Karel Škréta mladší, Stigmatizace sv. Františka

zdroj: převzato z PREISS 2006, 69

11. Karel Škréta mladší (?), Stigmatizace sv. Františka

kolem 1679 (?), Staatliche Museen zu Berlin, Kuperstichkabinett

zdroj: MÁDL 2010, 63

12. Petr Brandl, Stigmatizace sv. Františka

1718, Kaple sv. Františka v Loretě, Praha

zdroj: <http://petrbrandl.eu/katalog-del/detail-dila/?id=96>, vyhledáno 20. 4. 2022

13. Francesco Trevisani, Stigmatizace sv. Františka

1715–1719, Chiesa delle SS. Stimmate di S. Francesco, Řím

zdroj: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it>, vyhledáno 20. 4. 2022

14. Petr Pavel Rubens, Stigmatizace sv. Františka

Museum of Fine Arts, Gent

zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 2. 5. 2022

15. Jan Kryštof Liška, Stigmatizace sv. Františka

asi 1700–1701, kostel sv. Františka Serafínského, Praha

zdroj: foto Kateřina Drdáková

16. Anonym, Stigmatizace sv. Františka

1670–1746, Pinacoteca Civica di Forli

zdroj: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it>, vyhledáno 20. 4. 2022

17. Stigmatizace sv. Františka

Kostel sv. Matouše, Hrádek (U Vlašimi)

zdroj: převzato z STECKEROVÁ 2018, 711

18. Stigmatizace sv. Františka  
Kolem roku 1734, kostel sv. Františka Serafinského, Chocení  
zdroj: <http://www.iereus.wz.cz/oblibena/chocen.html>, vyhledáno 20. 4. 2022
  
19. Giusto Sadeler podle Camilla Procaccini, Stigmatizace sv. Františka  
Po roce 1593, Teylers Museum, Haarlem  
zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 2. 5. 2022
  
20. Jan Kryštof Liška, Nanebevzetí Panny Marie  
kolem 1696, Sběrka starého umění NG, Praha  
zdroj: <https://sbirky.ngprague.cz>, vyhledáno 2. 5. 2022
  
21. Caravaggio, Extáze sv. Františka  
1594, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford  
zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 2. 5. 2022
  
22. Giovanni Lanfranco, Extáze sv. Františka  
1611–1625, Oxford, Ashmolean Museum  
zdroj: převzato z ASKEW 1969, 301, vyobrazení 44a
  
23. Annibale Carracci, Sv. František s anděly  
1595–1505?, Doria Gallery, Řím  
zdroj: převzato z ASKEW 1969, 297, vyobrazení 42b
  
24. Pierre Daret, Ukřižovaný Kristus  
1647  
zdroj: <https://www.britishmuseum.org>, vyhledáno 5. 5. 2022
  
25. Pierre Daret, Narození Krista  
1639  
zdroj: <https://www.britishmuseum.org>, vyhledáno 5. 5. 2022
  
26. Jan Kryštof Liška, Bozzetto ke Stigmatizaci sv. Františka  
asi 1700 NG Praha

zdroj: foto Kateřina Drdáková

27. El Greco, Extáze sv. Františka

1577 – 1580, Musoe Lázaro Galdiano, Madrid

zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 2. 5. 2022

28. Bernardo Strozzi, Extáze sv. Františka

1610–1620?, Davis Museum at Wellesley College, Wellesley

zdroj: <https://artsandculture.google.com>, vyhledáno 2. 5. 2022

29. Josef Ceregetti, Sv. František v extázi

1769, klášter v Chrudimi

zdroj: převzato z BAŠTOVÁ 2012, 68, obr. 15

30. Ilario Zacchi da Viterbo, Oltářní obraz Porciunkula

1393, Santa Maria degli Angeli, Kaple Porciunkula

zdroj: převzato z ARONBERG LAVIN 2006, 14, obr. 4

31. Giovanni Battista della Rovere, Porciunkulový zázrak

1591–1595, kostel San Angelo, Milán

zdroj: převzato z MCGRATH 2011, 189, obr. 3

32. Camillo Procaccini, Porciunkulový zázrak

kolem roku 1600, Bazilika Santa Maria di Campagna, Piacenza

zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 10. 5. 2022

33. Lionello Spada, Porciunkulový zázrak

před 1614, Galleria Estense di Modena

zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 10. 5. 2022

34. Ludovico Carracci, Porciunkulový zázrak

1601–1603, Museo del Prado

zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 10. 5. 2022



35. Porciunkulový zázrak  
kostel Panny Marie Sněžné (hlavní oltář), Praha  
zdroj: ŠRONĚK 2013, 150, obr. 6
36. Porciunkulový zázrak  
kostel Panny Marie Sněžné (stěna hlavní lodi), Praha  
zdroj: převzato z OPATRŇÁ 2016, obr. 58
37. Raphael Sadeler II. dle Matthiase Kagera  
před 1617  
zdroj: převzato z HOLLSTEIN 22, 217, vyobrazení 39
38. Porciunkulový zázrak  
kostel sv. Josefa, Nové Město, Praha  
zdroj: foto Kateřina Drdáková
39. Ludovico Carracci, Vidění sv. Františka  
1583–1585, Rijksmuseum, Amsterdam  
zdroj: <https://www.pubhist.com>, vyhledáno 12. 5. 2022
40. Orazio Borgianni, Vidění sv. Františka  
1608, Chiesa degli Zoccolanti, Sezze  
zdroj: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it>, vyhledáno 12. 5. 2022
41. Annibale Carracci, Vize sv. Františka muzicírujícího anděla  
1586–1587, Collection Denis Mahon, Londýn  
zdroj: převzato z ASKEW 1969, 299, vyobrazení 43a
42. Agostino Carracci podle Francesca Vanni, Sv. František utěšován muzicírujícím andělem  
1595, National Gallery of Art  
zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 10. 5. 2022

43. Francisco Ribalta, Vize sv. Františka muzicírujícího anděla  
1625, Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut  
zdroj: <https://www.flickr.com>, vyhledáno 10. 5. 2022
44. Paolo Pizza, porciunkulové zázrak  
1600—1602, kostel Panny Marie Andělské, Praha  
zdroj: foto Kateřina Drdáková
45. Raphael Sadeler I podle Paola Pizzy, Vize sv. Františka s muzicírujícím andělem  
zdroj: <https://art.famsf.org>, vyhledáno 12. 5. 2022
46. Tintoretto, Křest Krista  
1580, kostel San Silvestro, Benátky  
zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 12. 5. 2022
47. Paolo Veronese, Noli me tangere  
Museum of Grenoble,  
zdroj: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org), vyhledáno 12. 5. 2022
48. Raphael Sadeler II. podle Paola Piazzzy, sv. František a sv. Dominik chrání svět  
před hněvem Kristovým  
1607  
zdroj: <https://www.metmuseum.org>, vyhledáno 12. 5. 2022
49. Paolo Veronese, Nalezení Mojžíše  
1570–1575, Kunsthistorisches Museum, Vídeň  
zdroj: <https://www.wga.hu>, vyhledáno 12. 5. 2022
50. Aegidius Sadeler II. podle Palma il Giovane, Umučení sv. Štěpána  
1600–1610  
zdroj: <https://www.lombardiabeniculturali.it>, vyhledáno 12. 5. 2022
51. Kopie podle Paola Piazzzy, Stigmatizace sv. Františka  
kostel Nalezení sv. Kříže v Brně  
zdroj: převzato z BARTUŠKOVÁ 2017, 127

52. Niccolò Boldrini podle Tiziana, Stigmatizace sv. Františka  
1535–1545  
zdroj: <https://art.famsf.org>, vyhledáno 14. 5. 2022
53. Philip Galle, Pokušení sv. Františka  
1587  
zdroj: převzato z PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 181, obr. 115
54. Philip Galle, Pokoření sv. Františka  
1587  
zdroj: převzato z PROSPERI VALENTI RODINÒ 1982, 180, obr. 115
55. Narození sv. Františka  
1656, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 46
56. Počátek řádu sv. Františka  
1657, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 48
57. Ohromující proměna svatého muže – založení druhého a třetího řádu  
1657, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 49
58. Františkovo pokoření  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 50
59. Odpírání d'áblu a občerstvení božským chlebem  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 51

60. Pokušení sv. Františka  
1662, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 52
61. František krotí vlka  
1663, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 53
62. Porciunkulový zázrak  
1663, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 54
63. František káže zvířatům  
šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 55
64. František v nouzi v refektáři nasycen a napojen od andělů  
1667, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 56
65. František žehná otrávenou studnu  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 57
66. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv.  
třetího řádu  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 58
67. František uzdravuje nemocné  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 59

68. František obrací bratra Lva  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 59
69. Setkání Františka se sv. mučedníkem Anjelem a sv. Dominikem  
padesátá či šedesátá léta 17. století, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 60
70. Stigmatizace sv. Františka  
1657, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 61
71. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci  
1657, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 62
72. Františkova smrt  
1665, Klášter Český Krumlov  
zdroj: převzato z OURODOVÁ–HRONKOVÁ 2011, 53
73. Narození sv. Františka  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
74. Proměna k lepšímu životu – sv. František daruje šaty chudému rytíři  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
75. Sen o zbraních  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

76. Kristus mluví z kříže  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
77. Vyměňuje si oděv se žebrákem  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
78. Před křížem u svatého Damiána  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
79. V domácím vězení  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
80. Před biskupem  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
81. Porciunkulový zázrak  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
82. Přísliby sv. Františkovi  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
83. Papežův sen  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

84. František v ohnivém voze  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
85. Zakládá druhý a třetí řád  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
86. Píše řeholi Menších bratří  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
87. Pokušení sv. Františka  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
88. Setkání se sv. Dominikem  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
89. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
90. František dostal trůn Luciferův  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
91. František žehná otrávenou studnu  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
92. František s apoštoly Petrem a Pavlem  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice

zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

93. František a jesličky v Grecciu  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

94. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv.  
třetího řádu  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

95. Stigmatizace sv. Františka  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

96. Smrt sv. Františka  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

97. František osvobozuje duše z očiště  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

98. František uzdravuje nemocné děti  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

99. Uzdravuje nemocné  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013

100. Vysvobození z těžkého porodu  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013



101. Praporečník kříže  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
102. Malířovo vyznání  
kolem roku 1709, MCDO Hejnice  
zdroj: převzato z MRHALOVÁ 2013
103. Narození sv. Františka  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
104. Proměna k lepšímu životu- Kristus mluví z kříže, daruje šaty chudému rytíři  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
105. Před biskupem – vrací šaty otci  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
106. Vznášející se palác  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
107. Papežův sen – František podpírá lateránskou baziliku  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
108. Papežův sen  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
109. Setkání se sv. Dominikem

- 1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
110. Kristus uděluje sv. Františkovi řádové regule  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
111. František se sv. Klárou  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
112. Před sultánem Al-Malikem  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
113. Nešťastní rodiče žádají sv. Františka, aby jim našel ztracené dítě – založení tzv. třetího řádu  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
114. František nechává vytrysknout pramen vody  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
115. Pokušení sv. Františka  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
116. František v ohnivém voze  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov  
zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje
117. Porciunkulový zázrak  
1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

118. Stigmatizace sv. Františka

1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

119. Vymítání démonů z Arezza

1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

120. Sv. František káže ptákům

1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

121. Františkovo nebeské posílení v únavě a nemoci

1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

122. František osvobozuje duše z očiště

1718, okresním muzeu Českého ráje, Turnov

zdroj: osobně převzato z okresního muzea Českého ráje

123. Simon Vouet, Pokušení sv. Františka

1624, San Lorenzo in Lucina, Řím

zdroj: <https://it.m.wikipedia.org>, vyhledáno 15. 5. 2022

124. Giacomo Tencalla Pokušení sv. Františka

1679?, kaple Šternberků v bývalém hyberském kostele Neposkvrněného početí Panny Marie, Praha

zdroj: převzato z MÁDL/NOKKALA MILTOVÁ 2013, 421

## 11. Obrazová příloha

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



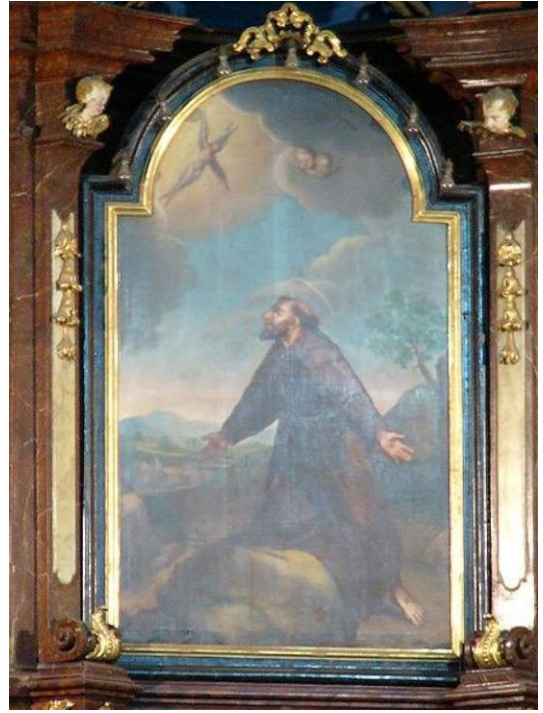
16.



17.



18.



19.



20.





21.



22.



23.



24.





29.



31.



30.



32.



33.



34.



35.













51.



52.



53.



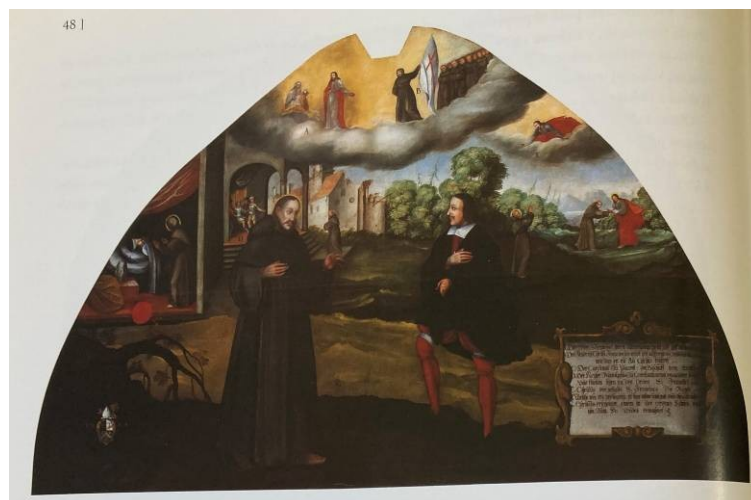
54.



55.



56.



57.



58.



59.



60.



61.



62.



63.



64.



65.



66.



67.



68.



69.



70.



71.



72.



73.





74.



75.



76.



77.



78.



79.



80.



81.



82.



83.



84.



85.



86.



87.



88.



89.



90.



91.



92.



93.



94.



95.



96.





97.



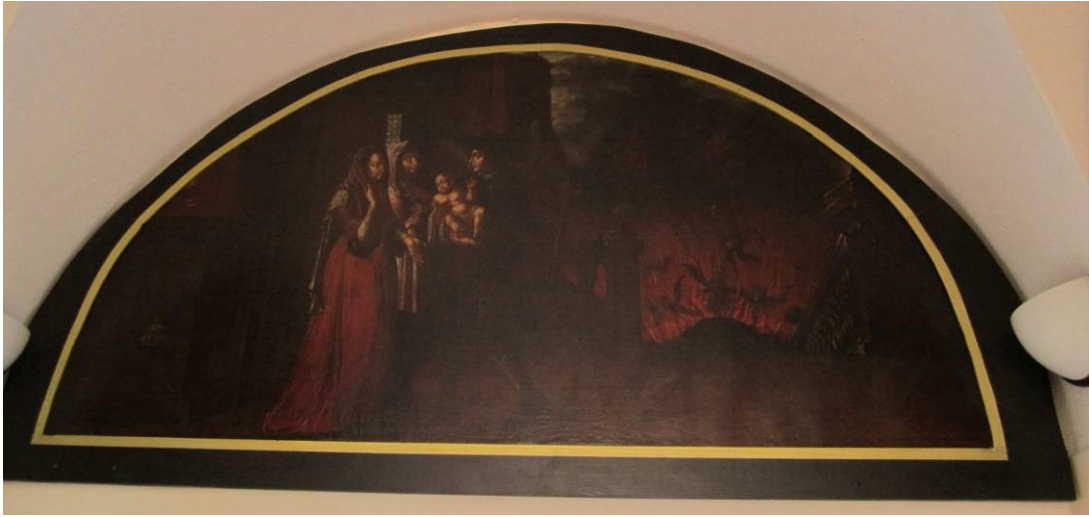
98.



99.



100.



101.



102.



103.



104.



105.



106.



107.



108.



109.



110.



111.



112.



113.



114.





115.



116.



117.



118.



119.



120.



121.



122.



123.



124.

