

UNIVERZITA KARLOVA
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Bc. Petra Staňková

František Siard Nosecký

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková, Ph.D.

Praha 2024

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 9. 5. 2024

Petra Staňková

Bibliografická citace

František Siard Nosecký [rukopis] : diplomová práce / Petra Staňková; vedoucí práce: PhDr. Petra Oulíková Ph.D. -- Praha, 2024. -- 110 s.

Anotace

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

Klíčová slova

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

Abstract

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

Keywords

František Siard Nosecký, Premonstratensian order, mural, baroque painting

Počet znaků (včetně mezer): 163 291

Poděkování

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

Obsah

Úvod	6
Přehled literatury a pramenů	8
1. Život a dílo Siarda Noseckého	11
1.1. Počátky umělcova života	11
1.2. Život a tvorba po vstupu do kláštera	12
1.3. Umělecká inspirace	17
2. Katalog děl	20
2.1. Milevský klášter	20
2.2. Děkanství v Žatci.....	23
2.3. Zámek v Pátku.....	27
2.4. Kostel Jména Panny Marie v Sepekově.....	31
2.5. Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích	41
2.6. Zámecká kaple sv. Anny v Horoměřicích	47
2.7. Dům kanovníka Linka v Praze na Hradčanech č. p. 65.....	50
2.8. Strahovský klášter	51
2.9. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově	69
3. Katalog nedochovaných děl	77
3.1. Farní rezidence ve Velké Chyšce	77
3.2. Kostel Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici	78
Závěr	79
Obrazová příloha	81
Seznam vyobrazení	99
Seznam použitých zkratk	101
Seznam pramenů	102
Restaurátorské zprávy	103
Staré tisky do roku 1800	104
Seznam literatury	104
Internetové zdroje	110

Úvod

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

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

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

Byť bylo o tvorbě Noseckého napsáno už mnohé, především Annou Rollovou v jejích pracích (diplomová práce z roku 1969, disertační práce z roku 1976), následné články a příspěvky v dalších letech se týkaly už převážně jen větších děl, primárně těch pro Strahovský klášter. Stav fresek se ovšem za oněch necelých padesát let změnil, někdy méně a k horšímu, někdy zcela výrazně k lepšímu díky zrestaurování. Proto je též

mou snahou jejich současný stav zaznamenat a doplnit o zdroje, které máme nyní k dispozici.

Cílem této práce je kromě shromáždění dostupných informací o životě a díle umělce vytvořit katalog nástěnné tvorby, který v práci následuje bezprostředně po úvodní kapitole. Shromažďuje signovaná, archivně doložená i připsaná díla, jak dochovaná, tak dnes již neexistující. Katalog dochovaných děl je v první části řazen chronologicky, kde jsou uvedena díla, která Nosecký vytvořil mimo Strahovský klášter. V závěru je pak shromážděna početná skupina realizací, které malíř provedl přímo v Praze na Strahově. Katalog je v závěru práce doplněn fotografickou dokumentací, která dokládá dnešní stav Noseckého děl. Při tvorbě práce uplatňuji metodu kulturně-historickou, která převažuje v prvních kapitolách o životě a díle umělce. V samotném katalogu děl pak převládá metoda ikonologická a ikonografická.

Přehled literatury a pramenů

Předním zdrojem informací o díle i životě Siarda Noseckého jsou práce Anny Rollové. Osobou Noseckého se zabývala ve své diplomové i v disertační práci, odkud byly texty přebírány k případným dalším účelům a článkům.¹ V těchto zmiňovaných pracích upřesnila na základě archivního bádání informace o životě Noseckého a některé nejasnosti v datacích. Poměrně dobře vypracovala popisy fresek, byť zdaleka ne u všech jejich tehdejší stav dovoľoval podrobnou a přesnou interpretaci, některé byly v době jejího bádání dokonce zabíleny. Na několik děl Noseckého se později zaměřila ve svých příspěvcích podrobněji, a to na fresku v kapli sv. Anny v Horoměřicích v periodiku Muzeum a současnost,² dále pak na výzdobu kaple Panny Marie Passovské v klášterní bazilice na Strahově, o které napsala článek krátce po jejím zrestaurování, kdy byla nově interpretována.³ Ve sborníku příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy s názvem Rozprava o baroku vyšel její příspěvek týkající se malířské výzdoby rezidence v Pátku.⁴ Největší pozornost však soustředila na Teologický sál Strahovského kláštera, kterým se velmi podrobně a opakovaně zabývala.⁵

Chceme-li se však zaměřit na pramenné zdroje, ze kterých Rollová často vycházela, jsou zásadní momenty z Noseckého života zapsány v análech Královské kanonie premonstrátů na Strahově.⁶ Stručně se o životě umělce zmiňuje ve svém spise i premonstrát Lohel Ivan Schimmel⁷ a přidává výčet několika největších děl s datacemi.

Tyto rukopisy však zaznamenávají umělcův život až od doby jeho vstupu do kláštera, tedy od roku 1714. Stručné záznamy převážně z matrik a farních knih nalezneme v Materiáliech k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, tedy příspěvcích Antonína Podlahy v Památkách archeologických.⁸

¹ Rollová 1969; Rollová 1972 s. 107–134; Rollová 1976.

² Rollová 1980, s. 77–91.

³ Rollová 1985, s. 148–155.

⁴ Rollová 1993, s. 22–24.

⁵ Rollová 1979, s. 236–243; Rollová 1988, s. 59–96.

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

⁷ Schimmel b. d., nepag., *Series Canonicorum Praemonstratensium, qui ab anno Domini 1586 in Monte Sion Pragae, vulgo Strahow, vixerunt et usque hodie vivunt*, 19. stol., Strahovská knihovna, sign. DK IV 10/a.

⁸ Podlaha 1915, s. 176–177; Podlaha 1917, s. 89.

Jedním z nejstarších přehledů umělcových děl se stručným životopisem nalezneme u Bohumíra Jana Dlabace.⁹ Nejsou zde však uvedena všechna malířova díla a některá z nich jsou nesprávně datována.

Další tři zajímavé příspěvky o životě a díle Noseckého vyšly v rozmezí druhého desetiletí a dvacátých let 20. století. Jako první jeho život a dílo stručně popisuje Cyril Straka ve svém článku u příležitosti odkrytí Noseckého fresek v křížové chodbě na Strahově.¹⁰ O dva roky později se malířem zabýval Karel Vladimír Herain¹¹ a nakonec Václav Karel Vendl¹², u kterého je patrné, že informace čerpal od předešlých dvou, převážně od Straky. Jedná se však v podstatě jen o stručně sepsané životopisy s neúplným výčtem děl a s jejich případnými krátkými popisy.

Co se přehledových děl týká, lze zmínit například Dějiny českého výtvarného umění, kde se barokním malířstvím zabývá Ivo Krsek a Pavel Preiss,¹³ nebo Umění baroku v Čechách Oldřicha J. Blažíčka.¹⁴

Další literatura týkající se osoby tohoto malíře už jsou většinou zaměřená na konkrétní díla a místa. Za zmínku jistě stojí rukopis Cyrila Antonína Straky¹⁵ Pamětní kniha farní osady Radonické, ve které jsou popsány i umělci fresky na zámku v Pátku a překlad a strojový přepis Pamětní knihy fary Vojslavice od Jana Nepomuka Pikla,¹⁶ který se stal významným zdrojem pro zpracování Noseckého mariánské výzdoby kostela ve Vojslavicích. Je zde v průběhu let podrobně zaznamenáno několik malířských zásahů do tohoto díla.

Zajímavá je i konfrontace zobrazení tureckých prvků v Noseckého malbě v příspěvku Ivo Krška¹⁷ v časopisu Slezského muzea s názvem Turecké motivy v barokním sochařství a malířství Čech. Od zrestaurování fresky v kapli Panny Marie Passovské na Strahově zde zřejmě poprvé správně interpretuje její námět, a sice bitvu s Turky.

⁹ Dlabáč 1815, s. 397–398.

¹⁰ Straka 1913, s. 7–10.

¹¹ Herain 1915, s. 131–132.

¹² Vendl 1923, s. 51–56.

¹³ Krsek 1989a, s. 356–371; Krsek 1989b, s. 612–628; Preiss 1989, s. 751–789.

¹⁴ Blažíček 1971², s. 138.

¹⁵ Straka b. d., s. 286; SOA Louny, fond Farní úřad Radonice, inv. č. 1, sign. F 327/12.

¹⁶ Píkl 1976, s. 103, 147, 172, Originál je uložen jako církevní depozitum ve veřejném archivu.

Moravský zemský archiv v Brně – SOKA Pelhřimov, fond Farní úřad Vojslavice, pamětní kniha z let 1836–1951, č. přír. 143/2010.

¹⁷ Krsek 1983, s. 230.

O pobytu Noseckého ve Velké Chyšce a jeho tvorbě v průběhu této doby se můžeme dočíst v časopise Umění XIV. od Ivo Kořána.¹⁸ Bližší informace o Noseckého tamním největším počinu, tedy výzdobě farní rezidence, ani zde však bohužel nenajdeme, jen informaci o existenci.

Významným zdrojem informací o stavu Noseckého fresek v jednotlivých obdobích a jejich opravách, přemalbách a jiných zásazích nám poskytují restaurátorské zprávy.¹⁹

Roku 2015 vznikla má bakalářská práce na téma Fresky Siarda Noseckého v Sepekově, na kterou tato diplomová práce navazuje.²⁰

¹⁸ Kořán 1966, s. 90–93.

¹⁹ Krčil 1966; Moravec 1979; Bendová – Dědičová 1980; Halounová 1982; Růžička 2002; Kubátová – Vachuda 2003; Měšťan/Novotný 2004; Hampl 2010; Novotný 2010.

²⁰ Bendová 2015.

1. Život a dílo Siarda Noseckého

1.1. Počátky umělcova života

Siard Nosecký, vlastním jménem František Kristián Ezechiel, se narodil v dubnu roku 1693 na Starém Městě pražském.²¹ Jako nejstarší syn Václava Jindřicha Noseckého a jeho ženy Terezie Eleonory, rozené Audraské, byl pokřtěn 12. dubna téhož roku a jeho křtu byli přítomni přední malíři jako Kristián Schröder, Jan Rudolf Bys, Jan Kryštof Liška, nebo Marek Nonnenmacher a paní Kateřina Schwerterová a Alžběta Johanna Scharfová.²² O tom hovoří nejen křestní kniha z týnské fary z let 1689–1696, ale i zachovaný opis jeho křestního listu ve strahovském archivu, který napsal 18. října 1715 J. Florián Hammerschmidt.²³ Herain tento opis datuje rokem 1718, tedy až o tři roky později.²⁴ Významní umělci se účastnili i křtů některých Františkových sourozenců. 8. srpna 1697 byl při křtu Vavřinci Maxmiliánovi, který se konal ve svatováclavském kostele na Malé Straně²⁵, kmotrem významný malíř Jan Kryštof Liška.²⁶ 25. března 1703 na Starém Městě se stal kmotrem Anně Marii Františce malíř Jan Michal Brettschneider.²⁷ Jen křtu Josefa Vojtěcha 17. dubna 1695 se žádný z významných umělců neúčastnil.²⁸ To svědčí o tom, že se jeho otec, již zmíněný Václav Jindřich Nosecký, známý též jako Nosek a rovněž významný malíř, s řadou umělců sám stýkal. S Noskem také úzce spolupracoval Michael Václav Halbax. Podíleli se společně především na rozsáhlé freskové výzdobě kaple Panny Marie při chrámu sv. Jakuba v Jihlavě.²⁹

²¹ Vendl 1923, s. 51.

²² Herain 1915, s. 131; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 7. Záznam z matriky pokřtěných kostela Panny Marie před Týnem. Dostupný online: <https://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=572EA8CE3C244BE6AE63E8A72A0672D5&scan=109#scan109>, (poslední návštěva 3. 5. 2024)

²³ Vendl 1923, s. 51.

²⁴ Herain 1915, s. 131.

²⁵ Vendl 1923, s. 51.

²⁶ Podlaha 1915, s. 177; Rollová 1969, s. 7; Záznamy v matrice, křestní listina svatováclavské fary, později uchována na farním úřadě u svatého Mikuláše. Vavřinec Maxmilián ve stáří 22 neděl zemřel na psotník v domě hraběte Kinského. In: Podlaha 1915, s. 177.

²⁷ Podlaha 1917, s. 89; Rollová 1969, s. 7; Záznam v matrice bývalé farnosti u Panny Marie na Louži (nyní u Panny Marie Sněžné).

²⁸ Rollová 1969, s. 7.

²⁹ Rollová 1969, s. 11–12; Později silně přemalována, není možno bezpečně zjistit podíl obou malířů. Mezi další společná díla těchto umělců patří například malby na zámku v Zákupcích z roku 1701. Po roce 1702 se Nosecký v Jihlavě trvale usadil a vytvořil zde velké množství dalších maleb, z nichž se zachoval jen zlomek. Kromě výzdoby kaple obohatil kostel sv. Jakuba o další dílo, boční oltářní

František bez pochyby vyrůstal v uměleckém prostředí a brzy se začal sám zabývat malířstvím. Když absolvoval blíže nespecifikovanou střední školu, rozhodl se Nosecký pro studium na filozofické fakultě, kterou úspěšně dokončil roku 1714 a získal titul magistra.³⁰

1.2. Život a tvorba po vstupu do kláštera

1.2.1. Období prvního působení na Strahově a v Milevsku

Na podzim roku 1714 vstoupil František Nosecký do premonstrátského kláštera na Strahově a při obláčce 20. listopadu téhož roku přijal řádové jméno Siard po řádovém světcí.³¹ Následujícího roku 8. prosince 1715 složil Siard v řádu věčné sliby³² a dne 19. dubna 1716 se uvádí mezi minory „in sacello abatiali“.³³ 26. října 1716 byl Nosecký ještě jako klerik poslán do Milevska, aby vypomáhal při vyučování v tamní klášterní škole.³⁴

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

V Milevsku působil do 3. listopadu 1718, následně se vrátil do Prahy, aby započal studium teologie.³⁵ Vysvěcen na kněze byl 20. září 1721 a od této události za měsíc 21. října sloužil primici v kapli sv. Voršily ve strahovském kostele Nanebevzetí Panny Marie.³⁶ Dne 29. října 1721 je Siard po třech letech studia uváděn v análech jako absolvent teologie.³⁷ Jak uvádí Rollová, o dva roky později, 26. června 1723, byl jmenován knihovníkem a českým kazatelem svátečním.³⁸

obraz Vidění sv. Jana Nepomuckého, pocházející z období kolem roku 1705. In: Krsek 1989b, s. 572.

³⁰ Vendl 1923, s. 51.

³¹ Straka 1913, s. 7; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 17, pozn. 30; čerpá z *Annales Strahoviae pro Prioratu. 1669–1791*, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3.

³² Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 7; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 28; čerpá z AS, tomus IV. 1697–1715, Strahovská knihovna, DJ III 5.

³³ Vendl 1923, s. 51.

³⁴ Straka 1913, s. 7; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 28.

³⁵ Straka 1913, s. 7; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 28.

³⁶ Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 7; Vendl 1923, s. 51; Rollová 1969, s. 28, Dnes známá jako kaple sv. Norberta.

³⁷ Vendl 1923, s. 51–52; Rollová 1969, s. 28.

³⁸ Rollová 1969, s. 28.

Zhruba v této době se mladý umělec pustil do jednoho ze svých největších počinů, a to do výzdoby sálu Strahovské knihovny, který je dnes znám jako Teologický. Roku 1721 musel tehdejší opat Marian Hermann vzhledem k narůstajícímu počtu knih nechat knihovni sál prodloužit a bylo potřeba jej opatřit novou freskovou výzdobu. Pro začínajícího umělce se jednalo o skvělou příležitost dokázat svůj talent.

Jak Rollová dále přibližuje, ve funkci knihovníka a českého kazatele svátečního zůstal Nosecký téměř do konce roku 1726. 29. listopadu byl pak prozatímně pověřen správou kuchyně. Následně se 5. července 1727 stal provisorem a osm let se staral po hospodářské stránce o klášter.³⁹ Opakovaně se však snažil rezignovat.⁴⁰ Opat Marian Hermann, který svou funkci zastával v letech 1711–1741, tedy zatím po celou dobu Siardova působení v řádu, roku 1735 jeho rezignaci přijal a jmenoval ho podpřevorem kláštera v Milevsku, kam Siard 28. října odešel.⁴¹

V době strahovského působení v letech 1718–1735 stihl Nosecký vytvořit i další díla, jako freskový cyklus ze života sv. Jana Nepomuckého v Žatci, datovaný do 20. let 18. století, stejně jako druhý životopisný cyklus ze života sv. Norberta v křížové chodbě strahovského konventu. V rozmezí let 1728–1732 vytvořil rovněž pro Strahov monumentální dílo Nebeské hostiny spravedlivých na klenbě letního refektáře. Roku 1732 byl pak poslán do Sepekova, kde probíhala výstavba nového mariánského poutního místa. Této stavbě položil základní kámen sám strahovský opat Marian Hermann, a tak není divu, že výmalbou pověřil opět svého řádového malíře. Někdy v této době pravděpodobně vznikla i malba Hostiny krále Baltazara v opatské jídelně, byť se v tomto případě datace rozcházejí, a zřejmě těsně před tím, než odešel do Milevska, nově vymaloval strahovskému opatovi i kapli. Dále pak můžeme jmenovat freskovou výzdobu rezidence v Pátku, i když ani tady datace není jistá. Podle Vendla spadají tyto fresky až do druhého působení Noseckého na Strahově, tedy do konce 40. či počátku 50. let.⁴² Rollová je však klade již do tohoto období kolem roku 1730.⁴³

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

³⁹ Straka 1913, s. 8; Rollová 1969, s. 28.

⁴⁰ Rollová 1969, s. 28.

⁴¹ Tamtéž, s. 28.

⁴² Vendl 1923, s. 54–55.

⁴³ Rollová 1969, s. 39; Rollová 1993, s. 22.

1.2.2. Působení v Milevsku a ve Velké Chyšce

Jako milevský podpřevor působil Nosecký čtyři roky, tedy mezi léty 1735–1739. Následně byl během prvního čtvrtletí roku 1739 ustanoven administrátorem ve Velké Chyšce.⁴⁴ Ivo Kořán Siarda Noseckého uvádí ve Velké Chyšce již o rok dříve, tedy od roku 1738 do roku 1743.⁴⁵ Stejně jako v době strávené na Strahově se i zde Nosecký věnoval svému malířskému umění.

Ve Velké Chyšce vyzdobil freskami své sídlo, farní rezidenci. Ty však byly při požáru zničeny⁴⁶ a dnes bohužel neznáme rozsah ani motiv těchto maleb. Z Chyšky patrně na nějaký čas odjel do Vojslavic, kde mezi lety 1740–1741 vyzdobil klenbu kostela Nanebevzetí Panny Marie výjevy z loretánské litanie.⁴⁷ V souvislosti s výzdobou ve Vojslavicích se vedle Noseckého objevuje ještě jedno jméno, a sice Jan Kalina. Kalina byl také malíř pracující v tu dobu pro premonstrátský klášter v Želivě a bydlel s Noseckým v Chyšce na faře. Nosecký Kalinovi dost možná pomáhal s malířskými předlohami pro fresky na bočních stěnách konventního chrámu v Želivě a není ani vyloučeno, že s Kalinou spolupracoval na výzdobě klenby želivské knihovny a refektáře.⁴⁸

Kalina byl patrně žákem Siardova otce Václava Noseckého.⁴⁹ Vendl sice uvádí, že byl Kalina žák přímo Siardův⁵⁰, to ovšem Kořán ve svém článku nepokládá za pravděpodobné především z toho důvodu, že byl Kalina o jedenáct let starší než Nosecký.⁵¹ Zřejmě přátelský vztah těchto umělců nám dosvědčuje i to, že Kalina málem zahynul v závěji, když se v zimě vypravil do Něžovic u Milevska, aby získal léčivé koření pro nemocného Siarda.⁵² Zde se Kořán s Rollovou rozchází. Kořán uvádí, že Kalina při cestě do zmíněných Něžovic zemřel⁵³, což Rollová vylučuje a ve svých poznámkách upozorňuje na možný Kořánův omyl.⁵⁴

⁴⁴ Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Rollová 1969, s. 51; čerpá z *Annalium Strahoviensium*, tomus VI. 1739–1744, Strahovská knihovna, sign. DJ III 7.

⁴⁵ Kořán 1966, s. 90.

⁴⁶ Straka 1913, s. 8; Kořán 1966.

⁴⁷ Bezděka 1859, s. 156; Vendl 1923, s. 54.

⁴⁸ Kořán 1966, s. 92.

⁴⁹ Kořán 1966, s. 90; Rollová 1969, s. 51.

⁵⁰ Vendl 1923, s. 54.

⁵¹ Kořán 1966, s. 92.

⁵² Rollová 1969, s. 52.

⁵³ Kořán 1966, s. 92.

⁵⁴ Rollová 1969, s. 89; pozn. 105.

Roku 1743, kdy už se schylovalo ke konci Noseckého pobytu v Chyšce, Rollová ještě uvádí blíže nespecifikované nařčení, proti kterému se hájil u generálního vikáře a zároveň u želivského opata Daniela Schindlera.⁵⁵

18. listopadu 1743 se na necelý rok Siard vrátil zpět do Milevska, kde opět zastával funkci podpřevora.⁵⁶

1.2.3. Období druhého působení na Strahově

V červenci roku 1744 se Nosecký kvůli nemoci trvale vrátil na Strahov.⁵⁷ Po obléhání Prahy Friedrichovými vojsky v září téhož roku sepsal objemnější diárium toto okupování zaznamenávající od 31. srpna do 26. listopadu. „*Všimá si zde počtu vojska, rozmístění baterií, vzniklých škod apod.*“⁵⁸

V době, kdy Siard působil ve Velké Chyšce, nastoupil na Strahově roku 1741 po Marianu Hermannovi nový opat, Gabriel Václav Kašpar. Bazilika byla bohužel nedlouho poté roku 1742 poničena bombardováním při vpádu francouzských vojsk do Prahy, a tak nový opat brzy stanul před úkolem klášter, a především kostel Nanebevzetí Panny Marie vrátit do pořádku. Tak znovu ožily umělecké snahy kláštera a na řádového malíře Noseckého čekala po návratu v červenci roku 1744 nová práce. Začal s výzdobou bočních kaplí ve strahovském chrámě, jednalo se o kapli Panny Marie Pasovské, sv. Voršily, dnes zvané sv. Norberta, sv. Kříže a sv. Kateřiny, která byla při úpravách kostela roku 1871 předělána na průchod do klášterních síní.⁵⁹ Nově vyzdobil také kapitulní síň, kde se nechal inspirovat biblickým textem uzdravení u rybníka Bethesdy.

V následujících letech od října roku 1745 musel Nosecký čelit stížnostem malířského cechu, kterému vadilo, že pracoval i mimo okruh premonstrátského řádu, roku 1747 tyto stížnosti vyvrcholily.⁶⁰ Noseckému byla vytýkána práce na domě kanovníka Linka

⁵⁵ Rollová 1969, s. 52.

⁵⁶ Vendl 1923, s. 54; Rollová 1969, s. 52; čerpá z *Annalium Strahoviensium*, tomus VI. 1739–1744, Strahovská knihovna, sign. DJ III 7.

⁵⁶ Kořán 1966, s. 90.

⁵⁷ Rollová 1969, 53; čerpá z *Annales Strahoviae pro Prioratu. 1669–1791*, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3; 23. VII. 1744: „*advenit P. Siardus, pro quo mediū cubile infirmariae fuerat destinatu.*“

⁵⁸ Rollová 1969, s. 53; Noseckého kniha „*Brandenburgischer Comet–Stern ...*“ je uložena ve Strahovské knihovně pod sign. DH II 23.

⁵⁹ Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54.

⁶⁰ Rollová 1976, s. 49.

a oprava Reinerovy Gigantomachie nad schodištěm Černínského paláce, která byla poškozena bombardováním roku 1742.⁶¹

Dílem, které vzniklo mimo premonstrátský řád, byl také oltářní obraz do kostela sv. Apolináře na Větrově. Tím však stížnosti neutichly a v březnu roku 1747 následovala další, týkající se obrazu čtrnácti svatých pomocníků v kostele sv. Jindřicha, jejímž donátorem byl sedlecký opat. Další obraz namaloval pro augustiniány na Novém městě a augustiniány v Havlíčkově, dříve Německém Brodě. To se dotýkalo hlavně Jana Petra Molitora, který pro ně dříve maloval. Problém tvořil i fakt, že Nosecký často obrazy přislíbil z přátelství malovat zadarmo, což se také jeho konkurentům, kterým tím bral práci, nelíbilo.⁶²

Celý spor i jeho vyústění podrobně rozbírá Anna Rollová: „*Vrchol sporů přišel v červnu roku 1747, kdy malíři s odvoláním na poškození svých výdělků žádají, aby byla Noseckému pod pokutou zakázána činnost. Téhož měsíce zaslal Nosecký malířskému cechu dopis, ve kterém žádá vysvětlení, čím dal po tolika letech podnět k nepřejčnosti ze strany cechu, že je proti němu, pražskému patriotu a vyučenému uměleckému malíři, který převzal štětec od svého zesnulého otce, tak tvrdě zakročováno. Vyslovuje také podiv nad omezováním svobody, jímž si cech snaží podřídit uměleckou činnost a všechny objednavatele.*“⁶³

Podpory se Noseckému dostalo i od strahovského opata Gabriela Václava Kašpara a v říjnu roku 1747 rozhodla královská kancelář, že Nosecký může svou činnost dál provozovat.⁶⁴

Kolem roku 1750 byl Nosecký povolán do Mariánské Týnice, aby freskami vyzdobil tamější poutní chrám Zvěstování Panny Marie. Během tohoto období také vznikla freska v zámecké kapli v Horoměřicích.⁶⁵

Roku 1750 dostal Nosecký možnost vyzdobit další mariánský prostor, tentokrát v Klášterci nad Ohří, kde byl nově postaven kostel P. Marie Utěšitelky. Přes svou zaneprázdňenost a následný špatný zdravotní stav už se však k realizaci této zakázky nedostal a výzdobu kostela později započal Josef Hager.⁶⁶

⁶¹ Rollová 1976, s. 49.

⁶² Tamtéž, s. 50.

⁶³ Tamtéž, s. 50–51.

⁶⁴ Tamtéž, s. 51.

⁶⁵ Vendl 1923, s. 54–55.

⁶⁶ Rollová 1976, s. 55.

Žádné další dílo už ve svém životě Nosecký zahájit nestihl. Zemřel náhle 28. ledna 1753, kdy byl mrtev nalezen ve svém pokoji na opatství. Pohřben byl dva dny poté v hrobce uprostřed presbytáře strahovské baziliky.⁶⁷

1.3. Umělecká inspirace

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

Ve 20. letech 18. století, možná v souvislosti s jeho jmenováním do funkce knihovníka, se začal zabývat studiem objemných spisů v oboru architektury, malby a matematiky a knihy i sám zakupoval.⁶⁸ To, že o architekturu Nosecký jevil zájem, je patrné už při pohledu na několik jeho prvních děl. Často ji používal k vyplnění prostoru pozadí, rád umisťoval různé drobné stavby do krajiny, ale nebál se použít ani masivní a těžce působící prvky. Jeho nejodvážnějším počinem v této oblasti byla výzdoba křížové chodby na Strahově, kde obrazy cyklu sv. Norberta ztvárnil jako oltářní obrazy na iluzivních oltářích v rovněž iluzivních kaplích. Nejmonumentálnější jsou pak dvě brány v Nebeské hostině spravedlivých letního refektáře na Strahově nebo nebeská brána ve výzdobě klenby poutního kostela v Sepekově. Inspiraci čerpal z knih, které jsou dodnes uloženy ve Strahovské knihovně. V těchto případech se jedná o inspiraci z knihy Andra Pozza, *Perspectivae pictorum atque architectorum I–II*, Augsburg 1708⁶⁹ kterou, jak stojí vepsáno na úvodním listě, zakoupil za 7 zl. a 45 kr. pro Strahovskou knihovnu roku 1728.

Svou roli zde beze sporu sehrál i fakt, že roku 1707 přišel ze Švábska do Prahy malíř Jan Hiebel, který školou Andrea Pozza prošel a své poznatky v oblasti perspektivní freskové iluzivní malby začal v Čechách v následujících letech uplatňovat.

V roce 1728 Nosecký obstaral i spis Johanna Zahna, *Specula physico-mathematico-Historica I–II*, Norimberk 1696⁷⁰, který se pro Noseckého stal také významným zdrojem. V této knize čerpal především z perokreseb zvířat například pro výzdobu sálu strahovské opatské jídelny, nebo refektáře v Pátku. Nalezl zde také velké množství

⁶⁷ Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 55.

⁶⁸ Herain 1915, s. 131; Rollová 1969, s. 36.

⁶⁹ Strahovská knihovna, sign. AY XII. 37.

⁷⁰ Strahovská knihovna, sign. AG I. 8.

inspirace pro zobrazení hmyzu, mořských živočichů i ptactva. Mimo to od Zahna získal předlohu pro troskotající loď, kterou použil na klenbě v Sepekově i pro výrazy tonoucích trosečníků.

Jak je opět vepsáno na jeden z prvních listů, roku 1729 zakoupil malíř pro své užití za 9 zl. 45 kr, překlad díla Jacopo Barozzi da Vignoly, *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst*, Augsburg 1725⁷¹, ze kterého se mohl opět přiučit architektonickým kompozicím, různým typům sloupů a výzdoby architektonických prvků.

Pořídil také geometrickou příručku Benjamina Bramera, *Apollonius Cattus oder Kern der gantzen Geometriae* vydanou v Magdeburgu roku 1684.⁷² Zde čerpal většinou opět architektonické typy, například pro věznici na sepekovské klenbě, ale v podobě drobnějších realizací i pro jiná místa.

Darem od strahovského P. Benedikta, jak se na jedné z prvních stran dovídáme, získal roku 1733 obrazový spisek Johanna Davida Köhlera, *Orbis terrarum in nuce, sive Compendium Historiae civilis chronologicum in skulptura memoriali* z roku 1722⁷³. Je skutečně bohatý na vyobrazení architektury v pozadí malých obrázků, které spis obsahuje. Také jsou zde častokrát zachyceny davové scény a různé bitvy, kterých malíř využíval především ve 40. letech 18. století při výzdobě kaplí sv. Voršily a Panny Marie Pasovské ve strahovské bazilice. Ve spise je dokonce zachycena přímo bitva u Lützenu, ve které padl generál Pappenheim a následně byl v kapli Panny Marie Pasovské ve strahovském kostele pohřben. Jako bitva u Lützenu byla právě až do roku 1980 interpretována i bitevní scéna, kterou Nosecký na klenbě této kaple vytvořil. Hned pod bitvou u Lützenu se v Köhlerově spisu nachází vyobrazení bojujících Turků, což je v podstatě nová interpretace již zmiňované fresky ve strahovské mariánské kapli. Turecké motivy však Nosecký použil už dříve, byť v menším měřítku. Poprvé je použil v Milevsku v malbě slunečních hodin na latinské škole, kde už dnes bohužel k vidění nejsou a podruhé v Sepekově, kde u vězení střeží stráž s tureckými rysy. Obdobně pak výjev ztvárnil ještě jednou na nedochované fresce v Mariánské Týnici na počátku 50. let 18. století.

Při studiu knih však nezapomněl sledovat činnost malířů, kteří v Praze pracovali. Působil na něj bezesporu V. V. Reiner, jehož velkolepé podání *Gigantomachie*

⁷¹ Strahovská knihovna, sign. AY VIII. 82.

⁷² Strahovská knihovna, sign. AG XVI. 31.

⁷³ Strahovská knihovna, sign. AX XII. 14.

v Černínském paláci opravoval či J. W. Neunhertz svým rozsáhlým cyklem fresek s mariánskými motivy na klenbě hlavní lodi strahovského chrámu. Dále je to již výše zmíněný Jan Hiebel, nebo Cosma Damian Asam. U Noseckého však nalézáme i odkaz jeho předchůdců M. Willmanna či P. Brandla.

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

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

2. Katalog děl

2.1. Milevský klášter

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

2.1.1. Budova latinské školy

Námět: Sluneční hodiny

Datace: 1717

Technika: Secco

Literatura a prameny: Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Krčil 1966, nepag.; Rollová 1969, s. 28–29; Rollová 1972, s. 109; Rollová 1976, s. 10; Krsek 1983, s. 230; Preiss 1989, s. 757; Hampl 2010, nepag.

Sluneční hodiny, které byly Noseckého raným dílem, se nacházejí na čelní severní stěně dnešní budovy latinské školy. Chronogram na nich udává letopočet 1717. [1] Ve Strakově článku jsou tyto hodiny datovány až do let 1735–1739⁷⁴, což je doba druhého Siardova pobytu v Milevsku, kdy zastával funkci podpřevora a tuto dataci od něj pravděpodobně převzal i Vendl.⁷⁵ Nicméně na uvedenou neshodu poukazuje ve své práci Rollová a dodává, že chronogram s aktuálním námětem a doložený Siardův pobyt v Milevsku spíše vede k roku 1717.⁷⁶ K tomuto roku se následně přiklonil i Preiss v Akademických dějinách⁷⁷ a další literatura. Rok 1717 byl také rokem, kdy bylo k latinské škole přistavěno patro. Je tedy pravděpodobné, že byly hodiny vymalovány právě při této příležitosti. Hodiny na budově latinské školy byly používány jako dopolední.

⁷⁴ Straka 1913, s. 7.

⁷⁵ Vendl 1923, s. 54.

⁷⁶ Rollová 1969, s. 85; pozn. 58.

⁷⁷ Preiss 1989, s. 757.

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

Roku 1966 jsou doloženy na těchto slunečních hodinách restaurátorské práce, o kterých nás informuje v restaurátorské zprávě Josef Krčil.⁷⁸ Obraz byl v té době zatékáním vody značně poničený, nicméně latinský nápis se zachoval a byl dobře čitelný. Spodní část malby do jedné třetiny opadala až na podkladovou omítku. Celkově byly původní malované plochy zvětřelé a v nepříliš dobrém stavu. Po zpevnění malby byla spodní část odpadlé omítky nahrazena novým štukem a barevně přizpůsobena celkovému tónu. Horní malovaná část slunečních hodin byla osvěžena postřikem a retuší podle původních zbylých tónů doplněna.⁷⁹

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

V dnešní době jsou hodiny sice v zachovalém stavu, ale v ne příliš odpovídajícím původní podobě. V roce 2010 se sluneční hodiny dočkaly dalšího odborného zásahu, který v záznamu z restaurování přibližuje Petr Hampl.⁸⁰ Na jejich místě vznikla pouze novotvorba, podle historické předlohy. „Původní vzhled hodin se do těchto let zachoval jen v obrazové dokumentaci a ve formě fragmentů. Fragmenty byly zdokumentovány, ošetřeny a následně zakryty.“⁸¹

Dnes jsou pod již uvedeným latinským nápisem, který sice zůstal ve stejném znění, ale jiném vizuálním provedení, pouze obdélníkové sluneční hodiny jsou v růžovém rámu. Dále se na hodinách pracovalo pouze s černou a červenou barvou. Vedutu Bělehradu už bychom zde hledali marně. „Rekonstrukce těchto slunečních hodin byla umožněná díky spolehlivým zjištěním v pramenech a jejich konfrontací se zachovanými

⁷⁸ Krčil 1966, nepag.

⁷⁹ Tamtéž, nepag.

⁸⁰ Hampl 2010, nepag.

⁸¹ Tamtéž, nepag.

*fragmenty v omítce. Originál pod omítkou byl dokumentován a zajištěn pro příští generace.*⁸²

2.1.2. Budova děkanství

Námět: Sluneční hodiny

Datace: 1716–1718

Technika: Secco

Literatura a prameny: Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Rollová 1969, s. 28–29; Rollová 1972, s. 109; Rollová 1976, s. 10; Novotný 2010, nepag.

Zřejmě ve stejné době, jako Nosecký vytvořil hodiny na budově latinské školy, vznikly i sluneční hodiny na jižní stěně protější budovy dnešního děkanství.⁸³ [2]

Měly sloužit jako odpolední. I tyto hodiny však poznamenal čas a necitlivé zacházení, o kterém se alespoň okrajově zmiňuje restaurátorská zpráva Josefa Novotného z roku 2010.

*„Malba hodin byla zakryta z větší části omítkou z 20. století. Pod touto omítkou byla zjištěna monochromní přemalba bílou vápennou vrstvou, která zakrývala další dvě malované vrstvy slunečních hodin s dvojím ciferníkem. Přemalba sledovala původní kompoziční rozvrh hodin, byla však již poškozena a obtížně identifikovatelná. Omítka s malbou byla mimořádně hustě pekovaná.*⁸⁴

Podářilo se celoplošně odstranit novodobou omítku i monochromní vápennou vrstvou a barokní omítku průběžně upevňovat. Postupně byla sejmuta vápenná přemalba. Ponecháno bylo pouze malované rámování hodin s motivem vejcovce.⁸⁵

Obdélníkové sluneční hodiny tvoří dnes malovaná zdobená kartuš, po jejímž vnitřním obvodu se táhne ciferník. Uprostřed je vymalována dosud nespecifikovaná hornatá krajina se stavbami.

⁸² Hampl 2010, nepag.

⁸³ Vendl 1923, 54; Rollová 1969, 29.

⁸⁴ Novotný 2010, nepag.

⁸⁵ Tamtéž, nepag.

2.2. Děkanství v Žatci

Námět: Život sv. Jana Nepomuckého

Datace: 1726

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Schimmel b. d., nepag.; Dlabáč 1815, 397; Straka 1913, 7; Vendl 1923, 52; Poche 1982, 394, 396; Rollová 1969, 29–34; Rollová 1972, 109–112; Rollová 1976, 19–23.

Budova děkanství v Žatci s č. p. 133, byla vedle tamního kostela nově vystavěna v první třetině 18. století. Dle Rollové byl od roku 1724 zaznamenán závěr jednání o nové stavbě děkanství mezi Strahovským klášterem, žateckým magistrátem a konzistoří. V jednom z dopisů tehdejšího strahovského opata Mariana Hermanna adresovaného konzistoři se objevuje informace o chystaném dočasném přestěhování duchovních po dobu výstavby nové budovy děkanství.⁸⁶

Zhruba v této době byl také ze Strahova vyslán Nosecký, aby v přízemní chodbě děkanství vytvořil cyklus původně třinácti nástěnných lunetových maleb ze života sv. Jana Nepomuckého. Byť byl Jan Nepomucký svatořečen až roku 1729, už několik let před tím se jeho kult mocně rozrůstal, o čemž svědčí i dění v Žatci. Dle Balbínova životopisu svatého Jana Nepomuckého⁸⁷ měl ve městě studovat a snad od roku 1390 působil Nepomucký jako arcijáhen žatecký⁸⁸, na což v městě Žatci nezapomněli a na jeho počest dali v letech 1724–1728 přistavět ke kostelu Nanebevzetí Panny Marie kapli. Noseckého výzdobu děkanství tak lze v podstatě chápat jako pokračování Nepomuckého oslavy.

Datace tohoto cyklu se v literatuře mírně rozchází, Dlabáč⁸⁹ ve svém *Künstler – Lexikonu* datuje Noseckého práci v Žatci rokem 1721, na což Straka⁹⁰ o sto let později reaguje s tím, že Nosecký nemohl v létě roku 1721 malovat v Žatci, protože v té době ještě studoval teologii a bydlel v koleji na Starém městě. Proto odkazuje na rukopis Lohela Schimmela *Series canonicorum Praemonstr. in Sion*⁹¹ a příklání se k dataci

⁸⁶ Rollová 1969, s. 29–30; Rollová 1976, s. 20.

⁸⁷ Balbín 1914.

⁸⁸ Kadlec 1987, s. 231.

⁸⁹ Dlabáč 1815, s. 397.

⁹⁰ Straka 1913, s. 7.

⁹¹ Schimmel b. d., nepag., *Series Canonicorum Praemonstratensium, qui ab anno Domini 1586 in Monte Sion Pragae, vulgo Strahow, vixerunt et usque hodie vivunt*, 19. stol., Strahovská knihovna,

v něm uvedené, tedy k roku 1726.⁹² Tuto zřejmě správnou dataci následně přebírá Vendl⁹³ a další.

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

Cyklus logicky začíná narozením Nepomuckého. [3] Na scéně tři ženy koupou právě narozené nemluvně, kterému však už hlavičku obklopuje decentní svatozář. Čtvrtá žena do scény vstupuje se džbánem v levici od stolku s připraveným nádobím v pravém popředí. Poměrně zdařile provedené jsou postavy v pozadí, žena nahřívající plátno u krbu s ohněm, ale především bíle oděná rodička ležící v posteli. Vedle ní sedí starší mužská postava v hnědém šatu s černým pláštěm, hůlkou v ruce, čapkou na hlavě a výrazným plnovousem, otec Nepomuckého Velflin, který byl rychtářem v městečku Pomuku, nynějším Nepomuku.⁹⁴ Na rodičích, na otci však především, je vidět snaha Noseckého zobrazit je jako starší pár, neboť tím, jak píše Balbín, byla dokládána jejich víra: „*Zbožnosti znamením jest to, že ve věku již pokročilém, když žádného dítky neměli, modlitby a sliby vysílající k Matce Boží, doprosili se syna ...*“⁹⁵ Právě na rodičích Jana je bezpečně rozpoznatelný Noseckého rukopis. Latinský nápis ve spodní části nám sděluje, že se svatý Jan v Nepomuku narodil „A.D. 1330“.

Druhý výjev ukazuje maličkého Nepomuckého, jak si dle nápisu pokládá základy víry ministrováním v cisterciáckém kostele. Na první pohled diváka zaujme výrazná sloupová architektura a masivní oltářní mensa, u které zády k lidem slouží mši kněz. V nejtěsnější blízkosti za ním na třetím schodu klečí malý Jan. Ještě hlubší význam celé scéně dodává akt právě probíhajícího proměňování, kdy kněz pozvedá svátost. Znovu se malíř ve svém projevu snažil co nejvíce divákovi přetlumočit onu snaživost a aktivitu až genialitu malého chlapce, která je opět Balbínem živě popisována: „*Hošík Jan, sotva do škol byl přiveden, formuláři k přísluze při božské Oběti bezvadně se naučil, a od té, co ho prvně použil, aniž ho kdo pobízel, vzal si v obyčej každý den s prvním úsvitem z městečka do kláštera cisterciáckého pospíchatí a všem kněžím pořadem, kteří svatou*

sign. DK IV 10/a.

⁹² Straka 1913, s. 7.

⁹³ Vendl 1923, s. 52.

⁹⁴ Kadlec 1987, s. 231. Městečko Pomuk náleželo cisterciáckému klášteru na úpatí Zelené hory.

⁹⁵ Balbín 1914, s. 16.

*Oběť konali, u oltáře přisluhovati ...*⁹⁶ Komparz této scéně vytváří dva muži v levé části vcházející do chrámu a modlíci se dav osob na pravé straně.

Nápis třetího obrazu je bohužel čitelný jen z poloviny, nicméně se z něj můžeme dozvědět alespoň zhruba to, že se jedná o zobrazení Jana po absolvování humanitních studií v Žatci. Byť tato žatecká studia, která měl Nepomucký dle Balbínova životopisu⁹⁷ absolvovat, nebyla prokázána, jak více poukázat na provázanost města s životem světce než tímto výjevem. Na scéně kráčí Jan s dalšími dvěma mladíky, a hned za nimi se vypíná portál s průčelím žateckého kostela Nanebevzetí Panny Marie.

Čtvrtý obraz, který už nám představuje dospělého kázajícího světce davu, je v horším stavu než předchozí a nápis není k přečtení vůbec. Před padesáti lety, kdy se cyklem začala zabývat Rollová, však ještě trochu čitelný byl, byť ho uvádí jako poškozený prepisováním. Jak dle něj usuzuje, mělo by se patrně jednat o kázání v pražském kostele Panny Marie před Týnem.⁹⁸ Tomu ostatně odpovídá i Balbínovo vyprávění.

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

Právě tímto pátým výjevem Nosecký lehce odbočil od Balbínova vyprávění o světcově životě. Podle Balbína se do Staré Boleslavi vypravil až před koncem svého života. Sice také po scéně s kázáním, ale v pořadí: mučení, propuštění a kázání lidu, cesta do Staré Boleslavi, zajetí po návratu, svržení do Vltavy.⁹⁹

Šesté vyobrazení opět poničené a ve spodní části nečitelné představuje svatého Jana klečícího před arcibiskupem a dalšími kněžími, zřejmě u příležitosti jeho ustanovení kanovníkem u sv. Víta. Následující čtyři lunetová pole jsou dnes zabílená, dříve je však snad zdobila další Noseckého díla ze života sv. Jana. Mohlo se jednat o královninu zpověď, naléhání krále na vyzrazení zpovědního tajemství, mučení Nepomuckého a svržení do Vltavy.¹⁰⁰

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

⁹⁶ Balbín 1914, s. 17–18.

⁹⁷ Tamtéž, s. 18–19.

⁹⁸ Rollová 1969, s. 32; Rollová 1976, s. 21.

⁹⁹ Balbín 1914, s. 35–39; Rollová 1969, s. 32 a s. 86 pozn. 66; Rollová 1976, s. 21 a s. 67 pozn. 26.

¹⁰⁰ Rollová 1969, s. 32; Rollová 1976, s. 21.

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

Posledním výjevem Nosecký prokázal svou schopnost propojit všechny atributy vlastenectví. V Apotheose sv. Jana Nepomuckého je světec zobrazen jako patron české země, oslavovaný městem Prahou i celým světem, což dokládá i nápis pod obrazem: „S. IOANNES PATRONUS REGNI ET GLORIA URBIS ET ORBIS.“ [4] V horní části obrazu světec sedí v oblacích. Levou rukou na hrudi přidržuje kříž, v pravé natažené ruce svírá palmovou ratolest, symbol mučednictví a vítězství. Tento poslední výjev je jediným z dochovaných, kde je možné světce na první pohled určit. Nosecký zde již použil typický ustálený vzhled Nepomuckého v rochetě s černým biretem na hlavě a svatozáří.¹⁰¹ Z jeho obličejů je ale poznat originalita Noseckého. Tento lety se zdokonalující rukopis můžeme pozorovat v mnoha dalších jeho realizacích nejbezpečněji u postav v letním refektáři kláštera na Strahově či ve scénách sepekovského kostela. Pod světce zobrazený klečící král ukazuje na rovněž klečící královnu, která s pravíci na prsou vzhlíží k Nepomuckému. Druhou rukou pak poukazuje na model zeměkoule, který má před sebou. Za královnu sedící chlapec tmavé pleti drží štít s červenou svatováclavskou orlicí. Druhý za králem pleti bílé pak štít s orlicí černou. Před chlapcem ležící lev doplňuje atributy českého království. V pozadí zobrazená Praha vyzdvihuje dvě stavby z pohledu premonstrátského malíře nejdůležitější, a sice katedrálu sv. Víta vpravo a Strahovský klášter vlevo.¹⁰²

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

¹⁰¹ Tento prototyp Jana Nepomuckého vytvořil podle Rauchmüllerova modelu roku 1683 Jan Brokoff pro pražský Kamenný most.

¹⁰² „Pro chrám sv. Víta malíř jistě použil předlohy vycházející z velkého prospektu Sadelerova.“ In: Rollová 1969, s. 33; Rollová 1976, s. 22.

2.3. Zámek v Pátku

Dnes barokní zámek v Pátku u Loun byl vystavěn na místě renesančně přestavěné gotické tvrze koncem 17. století Antoniem Portou, původně pro Gundakera z Dietrichsteinu. Jedná se o obdélnou jednopatrovou stavbu s pavilónovou nástavbou.¹⁰³ Od roku 1710 vlastnili panství premonstráti strahovské kanonie a díky tomu byl k výzdobě přizván právě člen řádu Siard Nosecký.

2.3.1. Klenba bývalého refektáře

Námět: Svatá rodina, téma nasycení

Datace: kolem 1730

Technika: Olejomalba na omítce

Literatura a prameny: Straka s. d., s. 286; Dlabač 1815, s. 397; Matějka 1897, s. 47; Vendl 1923, s. 54–55; Rollová 1969, s. 39–42; Rollová 1972, s. 115–116; Rollová 1976, s. 27–29; Poche 1980, s. 29; Rollová 1993, s. 22; Vlček 1997, s. 214; Růžička 2002, nepag.

V přízemí budovy se nachází refektář bývalé premonstrátské rezidence se štukovou výzdobou na klenbě, která je doplněná Noseckého pěti nástěnnými olejomalbami. Původní využití místnosti odráží témata, která malíř na klenbě použil. Jedná se o alegorické výjevy s důvtipnými citáty v nápisových páskách, spjaté se stolováním.

Refektář rezidence v Pátku není jedinou místností tohoto využití, kterou měl Nosecký možnost svým talentem obohatit. Vyzdobit klenbu letního refektáře dostal za úkol i na Strahově, kde měl prostor se díla ujmout daleko velkolepěji v rozměrné fresce Nebeské hostiny spravedlivých.

V centrálním a největším štukovém poli refektáře v Pátku je zobrazena Panna Maria přidržující žehnajícího Ježíška. [5] V pravé ruce drží lžici, v levé misku s kaší ve snaze Krista nasytit. Oděna je v červeno modrém rouše, zpod něhož jí vykukuje bosá noha. Hnědá pokrývka hlavy s modrou čelenkou ještě umocňuje prostý výraz a dodává na skromnosti. Nad postavami v oblacích drží hlouček šesti andělů pásku s nápisem: „PARVOQVE LACTE PASTUS EST PER QVEM NEC ALES ESURT.“ (Jen trochou mléka živen jest ten, skrze něhož ani ptáček hladu netrpí). Na konci pásky je ještě

¹⁰³ Poche 1980, s. 29; Matějka 1897, s. 47; Vlček 1997, s. 214.

menším písmem doplněn autor užitých výroků Sedulius.¹⁰⁴ Svatou rodinu doplňuje i Josef, který už není na výjevu tak výrazný a je umístěn lehce do pozadí. Poměrně neobvyklé je i jeho postavení, kdy se točí k Panně Marii a k Ježíškovi zády. Celá kompozice je umístěna do přírody, kde téměř tři čtvrtiny obrazu pokrývá blankytná obloha s oblaky.

Další už menší štukové pole zobrazuje ptáka, vyklovávajícího potravu z pařezu. [6] Jako v předchozím výjevu je umístěn v přírodě, kde většinu pole vyplňují oblaka. Horní okraj malby lemují opět nápisová páska, na níž stojí: „QVI PAUCIS VULT CONTENTARI, SEMPER QVIBIT SATURARI,“ (Kdo s málem spokojit se umí, dovede vždy sytý býti). V Pamětní knize farní osady Radonické¹⁰⁵, je v souvislosti s touto částí malby psáno o datlovi, což by dávalo smysl, nicméně při pohledu na malbu bychom dnes podobu datla hledali marně. Nebylo tomu však jinak ani před posledním restaurováním, jak je patrné z fotografií v restaurátorské zprávě.¹⁰⁶ Předlohu k vyobrazení ptáka našel Nosecký u Zahna.¹⁰⁷

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

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

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

¹⁰⁴ Křesťanský básník první poloviny 5. století.

¹⁰⁵ Straka b. d., s. 286.

¹⁰⁶ Růžička 2002, nepag.

¹⁰⁷ Zahn 1696, Tom. II., p. 351. Fig. 3.

Mezi léty 2001–2002 byly nástěnné malby v refektáři nově zrestaurovány. Z restaurátorské zprávy akademického malíře Jindřicha Růžičky se dozvíme následující.¹⁰⁸ V malbách byly četné praskliny a překrýval je silně zčernalý lak. V centrálním poli byly výrazné stopy po nešetrném pokusu ho odstranit. Tento zásah se ale příliš nepodařil, a navíc začalo docházet k vymývání barev, což bylo pravděpodobně i důvodem přerušení další práce. Dokumentace k tomuto dřívějšímu zásahu není dostupná.¹⁰⁹ Vodítkem může být evidenční list památky z února roku 1965, kde stojí, že zašlé fresky je třeba ošetřit.¹¹⁰

Po hloubkovém zpevnění omítky v místě prasklin restaurátoři postupně odstranili zčernalý lak a plošné přemalby. V průběhu ztenčování zčernalého laku se totiž i na postranních obrazových polích objevovala četná místa s vymytou barvou, která byla překryta volně provedenou malbou a také plošnými pigmentovanými nátěry.¹¹¹

Dozajista právě kvůli špatnému stavu maleb v 60. a 70. letech 20. století došlo v pracích Rollové k nepřesnostem u dvou z menších výjevů.¹¹² Konkrétně se jedná o malbu s jabloní a ježkem pod ní, kde ježek ve zčernalém laku zcela zanikal. Není tedy zmíněn a v popisu stálo následující: „*Strom obsypaný červenými jablky, která padají k zemi, stojící uprostřed stromů bez plodů, jimž se podle nápisu bude zanedlouho podobat.*“¹¹³ V druhém případě se jednalo o malbu, na níž je stůl s vínem. V tomto případě Rollová dokonce popisuje osobu kněze, stojícího v přírodě u oltáříku s kalichem.¹¹⁴ Ve své práci o sedm let později už tento popis však vynechává.¹¹⁵

¹⁰⁸ Růžička 2002, nepag.

¹⁰⁹ Tamtéž, nepag.

¹¹⁰ Evidenční list nemovité kulturní památky, pořadové číslo 1300.

¹¹¹ Růžička 2002, nepag.

¹¹² Rollová 1969, s. 40; Rollová 1976, s. 28.

¹¹³ Rollová 1969, s. 40; Rollová 1976, s. 28.

¹¹⁴ Rollová 1969, s. 40.

¹¹⁵ Rollová 1976, s. 28.

2.3.2. Klenba kaple

Námět: Immaculata

Datace: kolem 1730

Technika: Olejomalba na omítce

Literatura a prameny: Straka s. d., s. 286; Dlabač 1815, s. 397; Matějka 1897, s. 47; Vendl 1923, s. 54–55; Rollová 1969, s. 39–42; Rollová 1972, s. 115–116; Rollová 1976, s. 27–29; Poche 1980, s. 29; Rollová 1993, s. 22; Vlček 1997, s. 214; Růžička 2002, nepag.

Refektář v přízemí nebyl však jedinou prostorou rezidence v Pátku, kterou Nosecký měl možnost vyzdobit. V kapli v prvním patře ve štukovém zrcadle zobrazil Pannu Marii ve zlatém rouše s modrým pláštěm a korunkou na hlavě, stojící v oblacích na srpku měsíce. Levou rukou na hrudi přidržuje plášť a pravou ruku vztahuje k Ježíškovi.¹¹⁶ [8] Ježíšek má na hlavě rovněž zlatou korunu a v levé ruce drží vladařské jablko. Pravou rukou majestátně žehná. Jeho červený kuželovitý šat s bílým límcem zdobí zlaté řetězy a perly. Celý oděv je ještě doplněn světlezeleným pláštěm. Z nebeských oblaků kolem vykukuje nespočet malých andílků a od samého okraje výjevu směřuje k Ježíškovi zlatá paprscitá záře. Ve spodní části štukového pole je poměrně věrně vyobrazena rezidence v Pátku a vedle ní nahý andílek s vlajícím červeným pláštěm, držící zlatou desku s nápisem. Jediným čitelným slovem z onoho nápisu je dnes „MARIA.“ Zvětčnění budovy na klenbě jejího interiéru Nosecký opakoval s velkou zálibou, například v poutním chrámu Jména Panny Marie v Sepekově počátkem třicátých let 18. století, v první polovině 40. let v kostele Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích, nebo v Mariánské Týnici.

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

¹¹⁶ Rollová 1969, s. 41.

2.4. Kostel Jména Panny Marie v Sepekově

Námět: Loretánská litanie / Oslava Panny Marie

Datace: 1732

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Schimmel b. d., nepag.; Dlabáč 1815, s. 397; Pfeiffer 1833, s. 21; Čermák 1883, s. 31; Podlaha 1898, s. 136–137; Košnář 1903, s. 415; Vaštová 1906, s. 11–12; Zaháněl 1909, s. 18–19; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 53–54; Rollová 1969, s. 42–47; Rollová 1972, s. 116–118; Rollová 1976, s. 29–32; Poche 1980, s. 310–311; Boháč 1995, s. 186; Kytka 1996, s. 171; Bílek – Kálal 2000, s. 100–102; Břicháček – Poláková 2006, s. 68; Černý 2006, s. 189; Šír – Šírová Motyčková 2008, s. 20; Šiková 2009, s. 66–68; Bendová 2015, s. 33–43.

Roku 1732 Nosecký svými freskami kompletně vyzdobil nově vystavěné poutní místo v Sepekově.¹¹⁷

Vrcholně barokní kostel Jména Panny Marie vznikl z iniciativy premonstrátů na místě starší kaple v letech 1730–1733 podle návrhů architekta Tomáše Haffeneckera. Základní kámen položil sám opat Strahovského kláštera Marian Hermann.¹¹⁸ Proto není divu, že k malířské výzdobě chrámu přizval právě řádového bratra, malíře Noseckého. Kostel je postaven na centrálním oválném půdorysu a zaklenut kupolí s oválnou lucernou na vrcholu. K lodi kostela přiléhá z východní strany pravoúhlý presbytář klenutý plackovou klenbou, na který navazuje sakristie a souměrně v ose se na západní straně vysouvá chrámová předsíň s věží. Vytvořením freskové výzdoby nového poutního chrámu byl malíř pověřen roku 1732.

Na realizaci malby obdržel částku 79 zl. a 13. kr. Jednalo se však o příspěvek určený pouze na barvy („Pro coloribus“). Za odvedení své práce Siard žádnou odměnu nepožadoval, rozhodl se totiž jako vyjádření díků Panně Marii poskytnout své služby pro Sepekov zadarmo.¹¹⁹

Jak se v mnohých zdrojích udává, tento slib učinil v době, kdy byl administrátorem ve Veké Chyšce. Postižen těžkou nemocí se přimlouval k Panně Marii Sepekovské

¹¹⁷ Téma freskové výzdoby v Sepekově už bylo podrobně rozvinuto v mé bakalářské práci Fresky Siarda Noseckého v Sepekově, ze které vychází i tato kapitola; Bendová 2015.

¹¹⁸ Jako strahovský opat působil v letech 1711–1741.

¹¹⁹ Šiková 2009, s. 56.

a znovu nabyl zdraví.¹²⁰ Je ovšem třeba se pozastavit nad faktem, že administrátorem ve Velké Chyšce byl podle všeho mezi lety 1739–1743, tedy až poté, co fresky v Sepekově zhotovil. I ve zdrojích shrnujících milosti Panny Marie Sepekovské je Siardův případ zaznamenán. Ve Slavné stoleté památce posvěcení chrámu Páně sepekovského je uvedeno: „*Rozličných nemocí a neduhů byli zproštěni: 10) 1742. Veleb. P. Siard Nosecký, kanovník na hoře Sionské v Praze.*“¹²¹ Vaštová se ve svém spise o Noseckém zmiňuje rovněž: „*P. Siard Nosecký, kněz premonstrátský ze Strahova, bývalý administrátor v Chýšce Velké u Pacova, byl tak chabého zdraví, že byl stále připoután na lože. Nenašel nikde pomoci, prosil za ni P. Marii Sepekovskou. Sotva učinil slib vděčnosti, uzdravil-li se, již pocítil úlevu a odebrav se do Sepekova, slib svůj splnil.*“¹²² Zde je již psáno i o slibu, který Nosecký učinil, o jaký slib se ale tedy v tomto případě jednalo, není možné určit. Zrovna tak je nasnadě se zamyslet nad tím, zda nemohl být Nosecký do Chyšky ustanoven na krátkou nezaznamenanou dobu ještě před působením v Sepekově, nic tomu však nenasvědčuje.

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

2.4.1. Klenba kupole

Téma freskové výzdoby kupole je rozvrženo do čtyř částí. Každá část fresky zobrazuje invokaci z loretánské litanie, kterou se Nosecký nechal inspirovat. Konkrétně jde o přímlyvy: Bráno nebeská, oroduj za nás! Hvězdo jitřní, oroduj za nás! Uzdravení nemocných, oroduj za nás! Útočiště hříšníků, oroduj za nás!¹²³ Že měl Nosecký v Sepekově ztvárnit právě toto téma, je kromě zasvěcení kostela a faktu, že se jedná o poutní místo, spjata i se spiritualitou premonstrátského řádu, pro který byla práce realizována. Mariánskou úctou je tento řád význačný a loretánská litanie patřila v té době k jejich každodenním modlitbám.¹²⁴

¹²⁰ Čermák 1883, s. 31; Zaháněl 1909, s. 18.

¹²¹ Pfeiffer 1833, s. 21.

¹²² Vaštová 1906, s. 11–12.

¹²³ Pojem: „loretánská litanie,“ je poprvé zmíněn v 16. století, kdy byly tyto mariánské modlitby hojně užívány při poutích do Lorety. Nelze ale vyloučit, že se užíval už v době dřívější, ještě před zaznamenáním do rukopisů. In: Bäumer – Scheffczyk 1992, s. 33–34.

¹²⁴ „Mimo předeepsané hodinky kanonické, které se modlit bylo všem řeholím společné, byl premonstrátský řád zavázán ještě k modlitbě hodině mariánských tak, že ke každé hodině kanonické se připojila hodinka mariánská a každodenně se bratři v podvečer scházeli ve svých domácích modlitebnách, kde se modlili loretánskou litanii s připojenými modlitbami.“ In: Čermák 1883, s. 14.

Spojitosť mají náměty fresek ale i s konkrétními milostmi Panny Marie Sepekovské, které jsou zaznamenány v rukopisných Mariánských zrcadlech z 18. století.¹²⁵ Mnohé tyto zázraky pocházejí již z doby před zahájením Noseckého činnosti v Sepekově. Jsou zde popsány převážně různé milosti týkající se uzdravení nemocných, ať už se jednalo o chromé, slepé, či jinak postižené, ale i milosti spojené se záchranou trosečníků a tonoucích, kdy je Panna Maria Sepekovská zpodobňována s hvězdou mořskou (Stella maris).¹²⁶ Je tedy patrné, že náměty pro výzdobu použité z loretánské litanie měly s Pannou Marií Sepekovskou dříve, nebo později, alespoň podle tehdejší lidové tradice, konkrétní souvislost, přestože čerpání umělecké inspirace z litaní bylo v barokní době na mariánských poutních místech velmi časté. I Nosecký se během své tvorby k loretánské litanii znovu vrátil, když byl počátkem 40. let 18. století pověřen výzdobou mariánského kostela ve Vojslavicích. Tam však pracoval s jiným prostorem, více invokacemi a zcela jiným pojetím tématu.

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

Přirovnání Panny Marie k bráně nebes, bylo na podkladě starých náboženských textů velmi časté už od raného středověku. Přirovnání se pak rozšířilo i do litaní včetně loretánských.¹²⁷ Tento výjev je na klenbě sepekovského chrámu jednoznačně nejmonumentálnější. Nebeská brána se při pohledu od hlavního vchodu do kostela tyčí přímo nad vstupem do presbytáře. Brána je ztvárněna na způsob edikulového portálu nesená dvěma mohutnými pilíři. Před každým pilířem podpírá ohromný honosný nástavec brány sloup s jónskou hlavicí. Další dvojice takových sloupů, jejichž patky, stejně jako u předchozích, jako by dosedaly přímo na římsu kupole, je odstoupena lehce za úroveň pilířů. Typický barokní nástavec s volutami nesený těmito pilíři a sloupy oplývající andílkou a nebesy, zdobí na samém vrcholu šesticípá hvězda s mariogramem, z níž vycházejí paprsky záře. Od spodu brány vedou schody do nebeského království.

¹²⁵ Zrcadlo Mariánské aneb Skromné vysvětlení začátků, starožitnosti, milosti a dobrodiní od věkův a časův zvelebené Nejdobrotivější Milosti Rozdávatelkyně Vysoce důstojné Matky Panny Marie. 1. pol. 18. století, sign. DA II 41, Strahovská knihovna; Zrcadlo Mariánské. Obraz Panny Marie v Sepekovech. 1. pol. 18. století, sign. DB II 8, Strahovská knihovna.

¹²⁶ „Mariino jméno se odvozuje od egyptského Marje = milovaná či hebrejského Mirjam; do konce 18. století bylo vykládáno jako stella maris (hvězda mořská), což se projevilo v textech hymnů (Ave maris stella), v litaních (např. loretánská litanie) i ve výtvarném umění.“ In: Royt 2007, s. 189; Bäumer – Scheffczyk 1992, s. 35.

¹²⁷ Royt 2007, s. 193; Bäumer – Scheffczyk 1992, s. 38.

Zde jsou do půlkruhu korálkovitě zavěšené hlavy andělů. Zhruba uprostřed schodů je zády k divákovi zobrazen klečící kněz a po jeho stranách dva andělé, kteří gesty zvou a povzbuzují dav, aby vstoupil. Lidé, z většiny klečící na schodech, jsou zde různého věku, z různých vrstev, což poukazuje na to, že nebeské království je otevřené všem. U některých postav se objevují proporční nedostatky a nepřírozené zkratky, s čímž se u Noseckého setkáváme častěji.

Předlohu k této nebeské bráně Nosecký bezesporu našel v Pozzově knize *Perspectivae pictorum atque architectorum*¹²⁸, kterou vlastnil. Je možné v ní dohledat v podstatě totožné typy edikulového portálu, jako malíř použil na klenbě v Sepekově.

*„Rozeznáváme zde také uplatnění výsledků ze strahovského letního refektáře, zvláště v malbě Otevřené brány nebeské i jejich postav a v typech velkých andělů.“*¹²⁹

Další podobné práce jiných umělců zmiňuje Rollová. *„Krátce před Noseckým vytvořil podobnou scénu roku 1731–1732 J. Wilhelm Neunhertz v kopuli cisterciáckého kláštera v Ladu, je rovněž umístěna proti vchodu. V tomto případě stojí v architektuře, k níž vedou schody s několika postavami oltář s křížem, na rozdíl od Noseckého, který vzhledem k námětu umístil schody v architektuře i za ní. O třicet let později, roku 1760 vytvořil obdobný výjev v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně J. Lucas Kracker. Ústřední scéna je opět umístěna pod portikovou architekturou, k níž vede schodiště stejně jako u Neunherze.“*¹³⁰

Bezprostředně na tento výjev, z pohledu vpravo, navazuje další, nad nímž se vznáší anděl s vlající nápisovou páskou, na které stojí: „FLUGENS STELLA MARIS – PORTUS NAUFRAGORUM“ (Zářivá hvězda mořská – Útočiště trosečníků).¹³¹ [10]

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

¹²⁸ Pozzo 1708.

¹²⁹ Rollová 1976, s. 32.

¹³⁰ Rollová 1969, s. 44.

¹³¹ „Čestný titul Panna Maria jako Bezpečný přístav je uváděn již velkým mariologem raného středověku Germanem z Cařihradu roku 733“; In: Royt 2007, s. 193.

I zde Nosecký pro inspiraci sáhl do svých knih, konkrétně do knihy od J. Zahna, kterou si pořídil čtyři roky před realizací tohoto díla. V ní se s podobnými výjevy na rytinách můžeme setkat na několika místech, ať jde o vyobrazení potopy se skupinou zachráněných na skále, bouře na moři s troskotající lodí, nebo zemětřesení s mnoha zavalenými postavami, z jejichž tváří mohl také malíř čerpat.¹³²

Třetí výjev směrem k hlavnímu vchodu do chrámu představuje procesí ke zdejšímu poutnímu místu. [11] Toto téma také později Nosecký ztvárnil na klenbě chrámu v Mariánské Týnici, kde se dílo bohužel nedochovalo a jistou podobu bychom našli i na klenbě presbytáře kostela ve Vojslavicích. Dva andělci vznášející se nad procesím nesou nápisovou pásku, na níž stojí: „SALUS INFIRMORUM“ (Spása nemocných). Jeden z nich drží v ruce lahvičku, patrně s lékem. Nad nimi se na oblaku vznáší ještě jeden anděl větší postavy se vztyčenou paží, možná anděl strážný, držící ochrannou ruku nad procesím nemocných. Na pravé straně je v dálce zobrazen sepekovský kostel, ke kterému procesí míří. V čele průvodu jde pod baldachýnem kněz pozvedající nejsvětější svátost. Následuje muž s krucifixem v levé ruce. Sedí v podřepu a hledí na ležícího nemocného po jeho pravé straně. Shluk osob je shromážděn kolem další nemocné, kterou se snaží ošetřit. Je jí žena s útrpným výrazem v obličeji, zhroucená k zemi, držící u prsu své děťátko. Za těmito osobami jsou zobrazeni další tři muži nesoucí nosítka. Průvod uzavírají muži, kteří přinášejí dalšího nemocného.

„Prototyp ke krajní mužské postavě nesoucí nemocného nalezneme u Veronese.“¹³³

Poslední čtvrtý výjev, od hlavního vchodu po levé straně, andělé nápisovou páskou označují jako: „DULCIS SPES REORUM“ (Sladká naděje viníků). [12] Hlavním prvkem je zde nízký pilíř na třech schodech, korespondující s pilíři nesoucími nebeskou bránu ve vedlejším výjevu, na němž je vyobrazena trůnící postava starořímského boha a mořského vládce Neptuna s trojzubcem v pravé ruce, zároveň se vztahující ke scéně trosečníků na protější části klenby.¹³⁴ Sochu Neptuna Nosecký znovu použil v padesátých letech opět na nedochované klenbě v Mariánské Týnici.

K pilíři jsou řetězy připoutáni bědující vězni. Další vězni, téměř nazí s řetězy u nohou sedí na schodech. Pozornost zaujme především vězeň na třetím schodu bokem k divákovi, rukama se držící za hlavu. Na jeho nahém těle můžeme vidět práci

¹³² Zahn 1696, vyobrazení T. I. p. 392; Tom. II. p. 142; Tom II. p. 148.

¹³³ Rollová 1969, s. 45.

¹³⁴ Tamtéž, s. 88; pozn. 91; O Neptunovi v této souvislosti vykládá theatin Karel Račín: „Plavci a rybářové, kteří ve dne v noci po vodě se plavíce, v stálém nebezpečství postavení, a protivným větrům poddaní jsou, za boha sobě vyvolili Neptunum, následující slova sv. Matouše: *Mare et venti obediunt ei: Moře a větrné poslouchají ho.*“ In: Račín 1706, s. 433.

Noseckého se svaly a kůži člověka, jako tomu bylo například u archanděla Michaela ve druhé polovině dvacátých let na fresce Neuposkvrněné Početí, zjevuje se sv. Norbertu pod hlavním kůrem strahovského chrámu Nanebevzetí Panny Marie. Po levé straně od pilíře stojí ozbrojený dozorčí. Ve vzdálenější scéně je vidět další dozorčí či popravčí napřahující ruku s mačetou, patrně se chystající potrestat odsouzeného stětím. Na pravé straně této části fresky Nosecký v dáli vyobrazil věž s budovami, patrně vězení a před ním další, propuštěné vězně. Tato část spojuje výjev s vedlejším výjevem nebeské brány. Na levé straně je spojujícím prvkem výjevů malý kopeček v dáli se šibenicí a oběšencem.

Co se architektonických prvků na vyobrazení, a především zmiňovaných budov v pozadí týče, opět se zde jasně odráží malířovo studium knih, které si pořídil. Inspiraci Noseckého tentokrát nalezneme hned na několika prvních stránkách spisu Benjamina Bramera, který si opatřil rok před započatím prací v Sepekově.¹³⁵

Ještě jedna freska menšího formátu se nachází v lucerně kupole. Představuje Pannu Marii sedící na trůně ve svatozáří s nohama na zeměkouli se srpkem měsíce a dvanácti hvězdami kolem hlavy. Po její pravé i levé straně je zobrazen klečící anděl a nad Pannou Marií se v oblacích vznáší postava Boha Otce. Tato malba však pochází až z druhé poloviny 19. století a byl jí patrně nahrazen původní výjev.¹³⁶

O letopočtu vzniku výmalby a datacích různých oprav, stejně jako o jejich donátorech nás informují chronogramy a nápisy pod výjevem vězňů bezprostředně nad patou kupole. Je zde šedou barvou vytvořeno pět menších popisných ploch. Prostřední tři se vztahují k době vzniku freskové výzdoby a na rozdíl od dvou novějších jsou psány latinsky. Na první z těchto je uveden papež Klement XII. a panovník Karel VI. Představitelé církevní a světské moci, za jejichž vlády byl chrám postaven a vyzdoben freskami. Pod těmito muži je vypsán pražský arcibiskup Daniel Joseph Mayer a pod ním strahovský opat Mariann Hermann. Ve vedlejší tabulce je zmíněn tehdejší administrátor milevského kláštera Klement Šťastný, který výstavbu chrámu inicioval a velkou měrou se tak o něj zasloužil. V posledním z těchto tří polí je pak nápis: „**OVIbUs MIserICors VIrgo PatroCInIa sUa praestare DIgnetUr**“ (Jimž milosrdná Panna ráčí poskytnouti svou ochranu). Chronogram udávající letopočet 1732, rok vzniku fresek. Čtvrtá tabulka, od těchto vpravo se týká opravy, která proběhla v roce 1938 za působení strahovského opata Methoda Zavorala, provisoru Antonína

¹³⁵ Bramer 1684, Fig: 1, Fig. 2, Fig: 4.

¹³⁶ Šiková 2009, s. 68.

Laciny a sepekovského děkana Egona J. Maura, jak je uvedeno. Je zde podepsán K. Jaroš, umělec, který opravu vykonával. Patrně při tomto zásahu nabyla fresková výzdoba kupole tlumený tón barev, který má do dnešní doby. Nosecký byl zvyklý používat spíš syté a živé barvy, dá se proto předpokládat, že tomu tak bylo původně i zde. Při opravě došlo také v některých případech k přemalbě obličejů a končetin.¹³⁷

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

2.4.2. Klenba presbytáře

Další freskou, kterou Nosecký sepekovský chrám vyzdobil, je freska trůnící Panny Marie na klenbě presbytáře. [13] Je zde vyobrazena menší architektura se dvěma kanelovanými sloupy po stranách, kolem nichž se spouští zelený baldachýn. Uprostřed architektury je vyobrazena nika, jejíž konchu tvoří mušle a vedou k ní tři schody. Opět je zde patrná inspirace u A. Pozza.¹³⁸ V nice je zobrazena trůnící Panna Maria jako královna nebes (Regina Coeli), s korunou na hlavě a žezlem v pravé ruce. Dlouhé hnědé vlasy má vzadu sepnuté a hlavu oplývá svatozář. Mariin oděv červené barvy z části zakrývá modrý plášť. Její hrud' pak zdobí poměrně velké červené srdce. K Panně Marii přicházejí z obou stran v davu malý andílci, putti, někteří nazí jiní v nejrůznějších převlecích, zastupující opět různé stavy a povolání lidu. Můžeme zde podle oděni rozeznat rybáře, vojáka, různou šlechtu, podle koruny a žezla snad i krále a další. Jsou zde zastoupeni i církevní představitelé s mitrami na hlavách a berlami. Z pohledu po levé straně v čele zástupu přichází k Panně Marii nahý andílek s tiárou a berlou v levé ruce. V pravé drží hořící srdce, stejně jako mnoho jiných zástupců na výjevu, a podává ho Panně Marii, která na něj upírá svůj zrak.

„Ve tvářích postav s dospělými rysy nalezneme celou škálu Noseckého dosavadních typů.“¹³⁹

Pod výjevem na nápisové pásce stojí: „JÁ MNIE MILUGICI MILUGU.“ Jedná se o první část starozákonního verše: „Miluji ty, kdo mě milují, kdo mě horlivě hledá, nalézá mě.“ (Př 8,17). Jedná se tedy o zosobnění Panny Marie, královny na trůnu,

¹³⁷ Rollová 1969, s. 45.

¹³⁸ Pozzo 1708.

¹³⁹ Rollová 1969, s. 46.

s Moudrostí, za kterou přicházejí davy jí milujících pro poučení, nehledě na jejich původ či společenské postavení.¹⁴⁰ Zajímavé je i pokračování této biblické kapitoly, které mohlo Noseckého navést k nápadu vyobrazit zástupce stavů jako malé andílky „... skotačila jsem na povrchu jeho země, své potěšení jsem nacházela mezi lidskými dětmi. A nyní mě, mí synové poslouchejte: Šťastní kdo zůstávají na mých cestách!“ (Př 8,31–32).

Nosecký zde tedy patrně použil další invokaci z loretánské litanie: Stolice moudrosti, oroduj za nás! A zároveň Panno ctihodná, oroduj za nás!

„Druhou invokaci, v podobě vladařské postavy, již byly v hold složeny znaky duchovní moci, jako mitra, či pedum a světské moci, jako meč, maršálská hůl a přilbice se štítem, znázornil v malbách nad kruchtou mariánské Zrcadlové kaple pražského Klementina roku 1723 Jan Hiebel.“¹⁴¹

2.4.3. Klenba nad kruchtou

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

¹⁴⁰ Rollová 1969, s. 46.

¹⁴¹ Tamtéž, 46–47.

páska v horní části fresky, na které stojí: „DOMINA CANDIDISSIMI ORDINIS“ (Pani nejbělostnějšího řádu).¹⁴²

Díky rozsáhlému restaurování varhan, které v sepekovském kostele proběhlo, se zrestaurování, jako jediná z fresek, dočkala i tato nad hudební kruchtou. Došlo k němu v roce 2016.¹⁴³

2.4.4. Další drobné fresky

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

V prvním z těchto výjevů, z pohledu vpravo od krucht, stojí: „CONSERVATA CUM MATERNITATE VIRGINITAS – RUBUS VISIONIS“ (S mateřstvím zachované panenství – Keř nespalitelný). Mezi nápisy je vyobrazen hořící keř s monogramem uprostřed. Předobrazem pro tento výjev je starozákonní příběh o Mojžíšovi a hořícím keři.¹⁴⁴

Druhý z výjevů obsahuje nápis: „ARCA PANIS VITAE – ARCA FOEDERIS“ (Archa chleba života – Archa úmluvy). Archa úmluvy je zde také vyobrazena, opět s velkou iniciálou „M“ uprostřed.¹⁴⁵ Archo úmluvy, oroduj za nás! Je také jednou z dalších invokací loretánské litanie.

„Mariologický aspekt lze ve výkladu emblematu ozřejmit pomocí textu sv. Pavla. Ve své exegezi nové smlouvy v listu Židům uvádí: „Kristus, velekněz, ... neprošel stánkem zhotoveným rukama, tj. patřícím k tomuto světu, nýbrž stánkem větším a dokonalejším.“

¹⁴² Pro premonstrátský řád bylo hlavně v dřívějších dobách používáno označení řád bílých kněží, jejich řádové roucho bílé barvy je používáno dodnes.

¹⁴³ Práci odvedla pražská firma GEMA ART GROUP A.S.

¹⁴⁴ „Uprostřed keře, ve šlehajícím ohni, se mu zjevil Jahvův anděl. Mojžíš se díval: Ten keř planul, a přece se ten keř nestravoval.“ (Ex 3,2). Tento typ, Panna Maria jako Keř nespalitelný (Hagia Batos), vznikl na podkladě paralely hořícího keře Mojžíšova (Ex 3, 1–12) a panenství Mariina. In: Royt 2007, s. 203–204.

¹⁴⁵ Jak se opět píše ve starozákonních textech: „Z akáciového dřeva uděláš dva a půl lokte dlouhou, jeden a půl lokte širokou a jeden a půl lokte vysokou archu. Zevnitř i zvenčí ji potáhneš ryzím zlatem a uděláš na ní kolem dokola zlatou lištu. Odliješ pro ni čtyři zlaté kruhy a připevníš je k jejím čtyřem nohám. Uděláš také tyče z akáciového dřeva, potáhneš je zlatem a zasuneš ty tyče, na nichž se archa bude přenášet do kruhů, jež má připravené po stranách. Ty tyče zůstanou v kruzích archy a nebudou se odtud vytahovat. Do archy vložíš svědectví, které ti dám.“ (Ex 25, 10–16). Bohorodička jako Archa úmluvy má symbolický charakter eucharistie. In: Royt 2007, s. 204.

*(Žid 9,11) Maria se stala schránou, stánkem, archou nové smlouvy, avšak jejím příkrovem je sám Kristus.*¹⁴⁶

Třetí výjev zobrazuje krále Šalamouna, což souvisí s předešlým tématem, neboť, jak se píše v Bibli, nechal přenést archu úmluvy do svého chrámu (1Král 8,1–8). Zde je ovšem ztvárněn na trůně, umístěném na šesti schodech. Po stranách schodů je zobrazena buď aluze na dvanáct kmenů izraelských, či Šalamounovi místodržící.¹⁴⁷ Mariin monogram je zde umístěn nad králem Šalamounem. Na nápisových páskách v horním a dolním okraji stojí: „PLUS QUAM SALOMON HIC – THRONUS SALOMONIS“ (Více než Šalamoun – Trůn Šalamounův).¹⁴⁸ Připodobení Panny Marie k Trůnu moudrosti je rovněž jedna z dalších invokací litaní loretánských.

Poslední, čtvrtý výjev s nápisem: „SIGNUM MISERATIONIS DIVINAE – ARCUS PULCHER AETHERIS“ (Znamení božského slitování – Krásná duha). Mezi nápisy se klene duha s Mariinou iniciálou uprostřed. Ve Starém zákoně k tomuto tématu najdeme odkaz hned v První knize Mojžíšově na konci příběhu o Noemově arše.¹⁴⁹

*Přirovnání Panny Marie k duze, k Arše úmluvy či hořícímu keři Mojžíšově, byla na podkladě biblických (Píseň písní) i hymnických textů už od raného středověku velmi častá.*¹⁵⁰

Nad vstupem do presbytáře se nachází ještě jedna zdobená kartuš s korunou umístěnou na vrchu. Je rozdělena do tří částí a v každé je jeden znak. Dvě větší jsou osově souměrné, třetí menší je umístěna ve spodní části mezi nimi. Vlevo je zobrazen znak Královské kanonie premonstrátů na Strahově, jehož popis nalezneme v publikaci M. Bubna.

„Je čtvrcen se středním zlatě korunovaným štítkem. Ten je červený se stříbrným českým lvem (narážka na královské založení). V prvním a čtvrtém černém poli zlaté břevno, nad ním v prvním poli tři zlaté lilie (součást symboliky premonstrátů),

¹⁴⁶ Fronek 2013, s. 119.

¹⁴⁷ „Šalamoun měl nad celým Izraelem dvanáct místodržících, kteří zásobovali krále a jeho dům, na každého připadalo, aby se o to staral jeden měsíc v roce.“ (1Král 4, 7).

¹⁴⁸ Zobrazení Panny Marie jako Trůnu moudrosti (*Sedes sapientiae*) bylo velmi rozšířené. V případě, vyobrazení trůnící Panny Marie, je často zdoben trůn lvi, což poukazuje na trůn Šalamounův.

In: Royt 2007, s. 204.

¹⁴⁹ „... Vkládám svůj luk do mračen, ten se stane znamením smlouvy mezi mnou a zemí. Když nakupím mračna nad zemí a v mračnách se ukáže duha, rozpomenou se na smlouvu mezi sebou a vámi a všemi živými bytostmi, zkrátka veškerým tělem, a vody se už nikdy nepromění v potopu, jež by zničila veškeré tělo.“ (Gn 9,13–15).

¹⁵⁰ Royt 2007, s. 193.

ve čtvrtém poli tři stříbrné růže (ze znaku opata Kryšpína Fucka z Hradiště). Ve druhém a třetím modrém poli dva zlaté zkřížené klíče (převzato ze Želiva).“¹⁵¹

Znak vyobrazený v Sepekově je nicméně od tohoto popisu lehce odlišný, a to především v prvním a ve čtvrtém poli, které není černé, ale zlaté s modrým břevnem v prvním a červeným břevnem ve čtvrtém poli. Tři zlaté lilie a tři stříbrné růže zde nejsou nad břevnem, ale přímo v něm. Otázkou zůstává, zda je znak takto vyhotoven už od samého počátku, či došlo v průběhu let k přemalbě.

Vpravo je vymalován tehdejší znak premonstrátského kláštera v Milevsku. Milevský klášter se nachází od Sepekova nedaleko a rovněž spadá pod správu Strahovského kláštera.

Třetí menší znak uprostřed patří tehdejšímu strahovskému opatu Mariannu Hermannovi, za jehož působení bylo zdejší poutní místo vystavěno.

2.5. Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích

Námět: Loretánská litanie

Datace: 1740–1741

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Bezděka 1859, s. 156; Vendl 1923, s. 54; Píkl 1976, s. 103, 147, 172; Rollová 1969, s. 51; Rollová 1972, s. 120; Rollová 1976, s. 44; Poche 1982, s. 254–255; Pleva 2003, s. 84; Rybička 1860, s. 34.

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

¹⁵¹ Buben 2003, s. 84.

¹⁵² Píkl 1976, s. 102–103, Pleva 2003, s. 83–84; Bezděka 1859, s. 156.

s pravoúhlým presbytářem a trojboce uzavřenou sakristií v ose. Západnímu průčelí dominuje věž. Presbytář i loď jsou sklenuty valenou klenbou s lunetami.¹⁵³

Freskovou výzdobu zde Siard Nosecký vytvořil mezi léty 1740–1741, což je doba, kdy působil jako administrátor ve Velké Chyšce. Na freskové výzdobě se podílel podle starších zdrojů nejprve malíř Jan Kalina, se kterým v té době spolupracoval, Nosecký pak měl výzdobu dokončit.¹⁵⁴

Jak zmiňuje Rollová odkazující na anály, Nosecký byl však při tvorbě vůdčí osobností. „*Byl spolutvůrcem, ne-li samostatným tvůrcem programu fresek, pracovalo se určitě podle jeho kreseb a návrhů a lze předpokládat, že tato intenzivní činnost v létě 1740 vyžadovala jeho přítomnost a dozor.*“¹⁵⁵

Jak dále popisuje, roku 1740 byla před slavností 15. srpna vymalována loď malíři pracujícími pro želivský klášter, což byl ostatně i zmiňovaný Kalina, „...*za řízení a v hlavních částech vlivem Siarda Noseckého. Krátce poté byl vymalován i presbytář. Roku 1741 anály označují malby za hotové.*“¹⁵⁶

Přesto starší literatura udává pro malířskou výzdobu ve Vojslavicích rozmezí let 1741–1743.¹⁵⁷

Rovněž v přepisu vojslavické pamětní knihy je přímo zaznamenáno, že malíř na tomto díle pracoval plně tři roky.¹⁵⁸

Iniciátorem výmalby vojslavického kostela byl opat želivského kláštera, Hlinův nástupce a velký mariánský ctitel Daniel Antonín Schindler.¹⁵⁹ Ve Vojslavicích tou dobou jako farář působil P. Jindřich Fritz.¹⁶⁰

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

První z oprav se uskutečnila roku 1888.¹⁶¹ Malíři Alfons Koudelka, Robert Bouda z Vilémova a jejich učedník Vojtěch Vašák začali v kostele pracovat dne 30. dubna a byli hotovi 4. června. Stěny v chrámové lodi i strop, vyjma figurální malby, byly vymalovány. Ostatní malba byla vyčištěna a opravena. Podobně opravené a obnovené

¹⁵³ Pleva 2003, s. 83–84; Bezděka 1859, s. 156.

¹⁵⁴ Rybička 1860, s. 34.

¹⁵⁵ Rollová 1976, s. 45.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 44.

¹⁵⁷ Bezděka 1859, s. 156; Vendl 1923, s. 54; Evidenční list nemovité kulturní památky 1963, poř. číslo: 3342.

¹⁵⁸ Píkl 1976, s. 103.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 103; Jako opat v Želivě působil mezi léty 1725–1752.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 31; Ve Vojslavicích působil mezi léty 1734–1752.

¹⁶¹ Evidenční list nemovité kulturní památky 1963, poř. číslo: 3342; Píkl 1976, s. 147.

byly i „*valně porouchané*“ malby na klenbě v presbytáři představující loretánskou litanii. Veškerá malířská práce stála 215 zl.¹⁶² Vojslavickým farářem v té době byl Ludolf Pejčoch.¹⁶³

Druhé restaurování fresek je zaznamenáno v roce 1934. Toho roku také zemřel Lohel Prchal, farář, který ve Vojslavicích působil 28 let.¹⁶⁴ Během svého působení se na kostele zasloužil o mnoho oprav a přál si také obnovit výmalbu chrámu. Když ho však postihla nemoc a věděl, že se opravy maleb nedočká, projevil přání, aby z jeho úspor bylo 20 tisíc korun českých věnováno kostelu. Jeho přání tehdejší opat želivského kláštera Bedřich Václav Vavroušek rád vyhověl a začalo se jednat o to, komu renovaci maleb zadat. Státní památkový úřad v Praze svěřil práci mistru Miloslavu Bašemu z Pardubic, jehož rozpočet byl schválen na 10 000 Kč. Jak popisuje nově příchozí vojslavický farář Augustin Vrbský¹⁶⁵, při nástupu ho přivítal: „*kostelíček plný lešení*“.¹⁶⁶

Dále zaznamenal, že práci provedli pod vedením Bašeho malíři Sommerové z Chrudimi v době od 10. července do 10. srpna 1935 a krátce zachycuje stav fresek a průběh práce: „*Fresky byly v podstatě jen omyty a oživeny, nikoliv omalovány nebo doplňovány. Škoda, že nebylo dříve pozorováno, že voda místy zatékala, čímž některý obraz nemálo utrpěl. Ostatní chrámové stěny a mezery mezi freskami byly vytónovány světle s odstínem barvy očí.*“¹⁶⁷

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

2.5.1. Klenba presbytáře

Presbytář chrámu je vyzdoben jednotlivými invokacemi loretánské litanie. Vzhledem k tomu, že kostel byl vystavěn iniciativou řádu premonstrátů a že ve své době byl navštěvovaným poutním místem, jeví se mariánské zasvěcení, a tedy i téma mariánských litaní jasně.¹⁶⁸ Téma loretánských litaní rozvedl Nosecký již o deset let

¹⁶² Píkl 1976, s. 147.

¹⁶³ Ve Vojslavicích působil v letech 1883–1896. In: Píkl 1976, s. 67.

¹⁶⁴ Ve Vojslavicích působil v letech 1906–1934. In: Tamtéž, s. 67.

¹⁶⁵ Ve Vojslavicích působil v letech 1934–1937. In: Tamtéž, s. 67.

¹⁶⁶ Píkl 1976, s. 172

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 172.

¹⁶⁸ „*Řád bílých kněží, tedy premonstrátský řád jeví ve významném smyslu ráz Mariánský. Již ono bílé roucho, jímž se členové jeho odívají, jest roucho Mariánské, jež vykázano bylo zakladateli sv. Norbertu samou Matkou Boží; zakladatel sám, patriarcha sv. Norbert, stkví se mezi nejvroucnějšími*

dříve v poutním kostele Jména Panny Marie v Sepekově, nicméně koncept je zcela odlišný. V Sepekově dostal malíř k dispozici jiný prostor, klenbu kupole, a zvolil k vypracování pouze čtyři invokace litanie. Výjevy jsou proto plošně daleko rozsáhlejší a propracovanější. Ve Vojslavicích zdobí valenou klenbu presbytáře dvanáct iluzivních kartuší s jednotlivými poměrně jednoduše a jasně ztvárněnými invokacemi, uprostřed je pak v bílém štukovém poli centrální výjev. Všechna vyobrazení doplňují latinsky psané nápisy.

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

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

ctiteli Mariánskými na předním místě, jež po celý život svůj zvláštní úctě k Bohorodičce věren zůstal, a na její počtu každého sobotního dne mši sv. sloužil, který bohulibý obyčej až posud v řeholích zachován ... Pohledme na chrámy tohoto řádu, nejsou-liž vesměs zbudovány a věnovány na počtu Marie Panny, vyjma ony, které převzaty byly od řeholích jiných?“ In: Čermák 1883, s. 13.

přemalbou, jako ostatní, případně že se jí chopil sám Nosecký, zatímco Kalina, případně nějaký další pomocník, pracoval na menších po obvodu.

Na hlavním výjevu je ztvárněna Panna Maria s Ježíškem v náručí stojící na zeměkouli v oblacích, pozvedaná dvěma anděly po stranách. Vzhledem k velikostnímu poměru postav andělů a Madony je zřejmé, že se jedná o ztvárnění sošky.

Ta byla do Vojslavického kostela přenesena roku 1733 tehdejším želivským opatem Danielem Schindlerem a dala tak základ k tradici poutního místa. Původně se lidé domnívali, že se jedná o sošku svato-wilibrordskou, až v roce 1902 zjistil jezuitský badatel P. Antonín Rejzek, že jde o dřevěnou kopii sošky Panny Marie de Foy, uctívané v Belgii. Tato památná soška byla však v březnu roku 1991 z kostela ukradena a už nebyla nalezena. Dnes na jejím místě stojí kopie.¹⁶⁹

Nad levým andělem je patrná ještě jedna mužská postava držící dvojitý kříž. Bohužel latinský nápis, který tuto postavu s Marií spojuje, je kvůli velmi špatnému stavu fresky nečitelný. Jediným čitelným nápisem je pás lemující po obvodu horní část malby a jedná se o pojmenování další invokace: „STELLA MATVTINA ORA PRO NOBIS.“ (Hvězdo jitřní, oroduj za nás.) Ve spodní části adoruje Pannu Marii hlouček postav opět výrazně poničený. Zajímavý je však bíle oděný a se sepjatýma rukama klečící muž v pravé části scény. V jeho tváři je jasně patrné Noseckého provedení obličeje, konkrétně sv. Norberta. Téměř shodný typ vyobrazení tohoto světce malíř použil nejprve na Strahově na klenbě pod kruchtou baziliky a zhruba o deset let dříve než ve Vojslavicích v již zmiňovaném Sepekově, kde je na klenbě nad kruchtou zachycena typická premonstrátská scéna, kde Panna Maria předává sv. Norbertovi, zakladateli řádu, bílé řádové roucho. Jedná se tedy podle všeho i ve Vojslavicích o řádového světce sv. Norberta, byť je interpretace postav kolem složitá. Nad hloučkem postav je v dálce zobrazený vojslavický kostelík. Opět to nebylo poprvé, co Nosecký na klenbě zobrazil daný kostel a je třeba se pro příklad znovu vrátit do Sepekovského chrámu. Na klenbě kupole ve ztvárněné invokaci: „SALUS INFIRMORUM“ (Spása nemocných), je detailně vymalovaný sepekovský kostel, k němuž putují zástupy nemocných. Později

¹⁶⁹ Pleva 2003, s. 83–84. Panna Maria Foyenská byla ctěna u jezuitů v chrámech jako Mater Domus. In: Royt 2007, s. 213. „*Předobrazem této madony je malá soška z pálené hlíny, kterou v roce 1609 našel belgický dřevorubec uvnitř dubu, když kácel stromy poblíž vsi jménem Foy-Notre-Dame. Kaple a později kostel, který byl pro sošku zbudován, se stal během 17. století poutním místem, kam přicházelo mnoho věřících. Během dalších století se úcta k Panně Marii Foyenské rozšířila i do dalších zemí.*“ In: <https://www.cirkev.cz/archiv/110830-jezuite-ucti-pannu-marii-de-foy>, (poslední návštěva: 3. 5. 2024.)

kolem roku 1750 se malíř k tématu znovu vrátil v Mariánské Týnici, kde v tamějším poutním chrámu v kupoli vymaloval Pannu Marii v oblacích, skupinu nemocných a procesí k týnickému chrámu. Tato freska se však nedochovala.¹⁷⁰

2.5.2. Klenba lodi

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

Ve středových polích se jedná o výjevy ze života Panny Marie. V prvním poli u vítězného oblouku nejbližší k presbytáři je vyobrazeno Zvěstování Panně Marii, následuje výjev Navštívení Panny Marie, ve třetím je ztvárněno Narození Krista a jako poslední ve výjevu nad kruchtou Nanebevzetí Panny Marie. Toto čtvrté zobrazení doplňuje nápis v dolním rohu: „PULCHRITUDINEM CANDORIS EIUS ADMIRABITUR OCULUS.“ (Jeho krásnou bělostí je oslněno oko.)¹⁷¹ Osm polí kolem těchto středových mariánských zaplňují čtyři evangelisté a čtyři západní církevní otcové. Každý z nich má pod sebou vlastní latinský úryvek textu, který se váže k vyobrazené události ze života Panny Marie, které náleží. Úryvky jsou však kvůli stavu fresek špatně čitelné.

Šestice maleb nad okny je už menšího měřítka. Všechny spojuje podoba iluzivní kartuše, ve které je okrovou barvou jednoduché vyobrazení s latinským nápisem, pojící se k Panně Marii. Byť jsou některé nápisy kvůli poničení dnes nečitelné, všech šest je vypsáno ve Vojslavické pamětní knize. Od vítězného oblouku „SUAVISSIMUM SPIRAT ODOREM“ (Dýchá nejsladší vůní), což je znázorněno růží; „AB HOC FRUCTIFICOR“ (Z tohoto prospěchu); „ADFERT GAUDIA TERRAE“ (Přináší zemi radost), znázorněno duhou; „HAEC ADFERET SOLEM“ (Toto přinese slunce); „SPIRAT EX UTERO COELUM“ (Vydává za života nebe), znázorněno mušlí s perlou; „ME TRAHIT TUA DULCEDO“ (Přitahuje mě tvoje sladkost), znázorněno růží, k níž letí včela.¹⁷²

Klenutí vítězného oblouku lemuje zvěrokruh.

¹⁷⁰ Vendl 1923, s. 54.

¹⁷¹ Jedná se o biblický text z knihy Sirachovcovi 43, 18; latinsky Ecclesiasticus, jak je ve zkratce od Noseckého na fresce uvedeno.

¹⁷² Píkl 1976, s. 103.

2.6. Zámecká kaple sv. Anny v Horoměřicích

Námět: Rodokmen sv. Rodiny

Datace: 1745–1750

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Dlabáč 1815, s. 398; Podlaha 1911, s. 95; Vendl 1923, s. 55; Rollová 1969, s. 60–61; Rollová 1972, s. 124–125; Rollová 1976, s. 54–55; Rollová 1980, s. 77–91; Holec 1988, s. 126–127; Poche 1977, s. 423.

Zámeček v Horoměřicích byl vybudován v 1. polovině 18. století přestavbou obytné budovy hospodářského dvora, který v té době patřil premonstrátskému klášteru na Strahově. O výstavbu zámečku se zasloužil opat Marian Hermann.¹⁷³ Jedná se o patrovou budovu obdélníkového půdorysu, na jejíž střeše je umístěna věžička s lucernou. V patře se pak nachází dodnes dochovaná kaple sv. Anny čtvercového půdorysu s kopulovitou klenbou, kterou Siard Nosecký vyzdobil rodokmenem svaté Rodiny.¹⁷⁴ [16]

Téma rodokmene svaté rodiny, které je úzce spjaté s patrociniem kaple, se malíři jevilo jako nejlepší varianta zřejmě proto, že je možné jej poměrně rozsáhle rozpracovat, což si tento prostor žádal. Plocha určená k výmalbě byla poměrně prostorná imitace kupole, která vyžadovala obsáhlé téma s dostatečným množstvím postav, byť to přinášelo jistou náročnost v rozvržení celého prostoru.

O postavě sv. Anny, matky Panny Marie, se v Bibli nedočteme, nicméně nám o ní vypráví především Legenda Aurea Jakuba de Voragine ze 13. století převzatá z novozákonních apokryfních evangelií (Pseudo – Matoušovo, Pseudo – Jakubovo). Kromě toho, že nabízí další možná témata, která zde mohl umělec použít, například uvedení Panny Marie do chrámu, rozvádí právě i příbuzenstvo sv. Anny a potomstvo z jejích tří manželství.¹⁷⁵

¹⁷³ Jako strahovský opat působil v letech 1711–1741. Zanechal za sebou mnoho uměleckých počinů jak na Strahově, tak v dalších premonstrátských lokalitách. Jmenujme například Sepekov, Milevsko, Pátek.

¹⁷⁴ Poche 1977, s. 423; Holec 1988, s. 126–127.

¹⁷⁵ „Anna prý měla tři muže, totiž Jáchyma, Kleofáše a Salome. Z prvního muže porodila jednu dceru, Marii matku Páně, tu dala za manželku Josefovi a ta porodila Krista Pána. Po Jáchymově smrti se provdala za Josefova bratra Kleofáše a měla s ním druhou dceru, kterou pojmenovala také Maria. Po smrti druhého manžela se Anna provdala potřetí, za Salome, a měla s ním třetí dceru, tu pojmenovala opět Maria a dala jí za manželku Zebedeovi. Tato Maria měla se svým mužem Zebedeem dva syny, Jakuba Většího a Jana Evangelistu.“ In: Voragine 1984, s. 221–222.

Starozákonní rodokmeny, které byly součástí staré kulturní tradice, sloužily k vyhledávání slavných předků a uchování jejich paměti. Kristův rodokmen je uveden u evangelistů Matouše (1, 1–17) a Lukáše (3, 23–38). Matoušův rodokmen začíná od Abrahama, Lukášův začíná Adamem. Rodokmen si klade za cíl dokázat tvrzení Krista, že je synem Davidovým.¹⁷⁶

„Téma horoměřického rodokmenu bezpečně navazuje na staré genealogické téma kmene Jesse, které bylo typické pro výzdobu středověkých ilustrovaných biblí.“¹⁷⁷

Všechny postavy Noseckého horoměřického rodokmenu jsou umístěny v oblacích, v jejichž středu se nachází Panna Maria s Ježíškem a s Josefem. Panna Maria v husté paprscité svatozáři je oděna do červeného roucha s modrým pláštěm a jednu nohu pokládá na srpek měsíce. Na klíně drží Ježíška, s nímž společně přebírá od Josefa lilii jako symbol neposkrvněného početí.¹⁷⁸ Josef před Pannou Marií a Ježíškem pokleká, opírající se o rozkvetlou hůl v pravici, a právě zde se dostáváme k samotnému námětu kmene Jesse, který má základ v textu Izaiáše (11, 1–10): *„Z Jišajova kmene vzejde výhonek, z jeho kořenů vyrazí šlahoun...“*

„Na tento text navázal sv. Pavel v dopise Římanům (15, 12): „Přijde potomek Isajův, povstane, aby vládl národům, v něj budou pohané doufat.“ Také někteří další proroci, jako například Bileám: „Vyjde hvězda z Jákoba...“,“ zdůrazňují Spasitelův původ. Izaiášovo proroctví i další uvedené texty posloužily církevním autorům k různým výkladům. Órigenés (Commentaria in Joannem) v odvolání na Izaiášovo proroctví hovoří o Kristu jako o „proutku a květu.“ U Tertulliana (De carne Christi) je nazývána „proutkem z kořene“ rodu Davidova Panna Maria a její syn Ježíš je považován za „květ proutku“, což se silně projevilo v ikonografii tohoto námětu.“¹⁷⁹

Další výklad rozkvetlé hole v ruce Josefa lze hledat u sv. Jeronýma, podle nějž přinesl každý z Mariiných nápadníků veleknězi jeruzalémského chrámu prut. Prut vdovce Josefa rozkvetl, což bylo považováno za znamení od Hospodina, že byl vyvolen za jejího muže.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Royt 2007, s. 113–114.

¹⁷⁷ Rollová 1980, s. 80–81.

¹⁷⁸ Lilie je symbol čistoty spojovaný zejména s Pannou Marií a panenskými sveticemi. Je také atributem Josefa, manžela Panny Marie. In: Hall 1991, s. 250.

¹⁷⁹ Royt 2007, s. 114.

¹⁸⁰ Hall 1991, s. 203; *„Apokryfní kniha Jakubova vypráví, že z prutu se vynořila holubice a usedla na Josefovu hlavu. Je obvykle zobrazován s rozkvetlým prutem, někdy s holubicí na něm. Nápadníky je vidět, jak v chrámu klečí před oltářem, na kterém jsou umístěny pruty; nebo jak se později ti, co neuspěli, hádají nebo lámou své pruty. Tento námět byl odsouzen tridentským koncilem v polovině 16. stol., i když i potom si Josef uchoval prut jako atribut. Byl považován za symbol situace Panny Marie,*

Pod tento středový výjev svaté rodiny Nosecký umístil klečící postavy Jáchyma a Anny, rodičů Panny Marie, jak v záklonu ke svaté Rodině vztahují ruce. Svatá Anna je oděná v červeném šatu se zeleným pláštěm, jak pro její zobrazení bývá typické.¹⁸¹

Pod Annou a Jáchymem nejnižší nad oltářem zobrazil sedícího Abraháma, který pravici bere kolem ramen syna Izáka, Árona a Nathanaela, tito čtyři muži představují počátek rodokmenu. Od nich napravo vychází dvě tříčlenné skupiny, první krále Davida a jeho rodu.¹⁸² Druhé vévodí svatý Jan Evangelista a jeho bratr svatý Jakub Větší, synové Zebedea a jeho ženy Marie, třetí dcery sv. Anny.

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

Co se některých ikonografických prvků týče, našel Siard Nosecký inspiraci u Michaela Leopolda Willmanna, který v 70. letech 17. století použil téma rodokmenu třikrát.¹⁸³ „*Nosecký zde převzal myšlenku o začátku rodokmenu v postavě Abraháma a anděla s tabulí jmenného schématu rodokmene, byť v tomto případě neplní funkci přesného plánu namalovaných postav a jedná se spíše o jmenný seznam.*“¹⁸⁴

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

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

protože vykvetl, aniž byl „oploďněn“. Tento příběh byl výpůjčkou ze starozákonního vyprávění, jež se mu dost podobá, o rozkvetení Áronovy hole.“ In: Hall 1991, s. 203–204.

¹⁸¹ Zelená barva pláště svaté Anny symbolizuje znovuzrození, tedy nesmrtelnost, červená barva šatu pak lásku. In: Hall 1991, s. 50.

¹⁸² „*Na Kristův původ uváděný v genealogiích se odvolávají pasáže Nového zákona. Anděl Zvěstování přichází k Panně Marii „... zasnoubené muži jménem Josef z rodu Davidova“ (L 1, 27), podle Matouše (1, 20) se anděl obrací na Josefa jako na syna Davidova. V samotném závěru Zjevení Janova (22, 16) nazývá Ježíš sám sebe potomkem z rodu Davidova.*“ In: Royt 2007, s. 114.

¹⁸³ „*Nejdříve vznikl obraz pro jezuitskou kolej v Kladsku (před r. 1675), pak lept a nakonec obraz pro klášterní kostel v Křesoboru (kolem r. 1678).*“ In: Rollová 1980, s. 81.

¹⁸⁴ Rollová 1980, s. 82.

2.7. Dům kanovníka Linka v Praze na Hradčanech č. p. 65

Námět: Sv. Jan Nepomucký

Datace: 1745

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Mikovec 1853, s. 21; Rollová 1969, s. 53; Rollová 1976, s. 49.

O této drobné realizaci Noseckého se literatura obecně moc nezmiňuje. Je ale jmenována v časopise Lumír z roku 1853¹⁸⁵ v příspěvku ke stému výročí malířova úmrtí.

Rollová ho pak zmiňuje v souvislosti se stížností malířského cechu na Noseckého. Právě tento freskový obraz na průčelí domu kanovníka Linka z Lintoku měl být mimo jiné jejím předmětem, protože nebyl vytvořen v rámci premonstrátského řádu.¹⁸⁶ Obraz ve štukovém orámování je dochovaný dodnes, byť prošel přemalbou.¹⁸⁷

Sv. Jan Nepomucký je zde vyobrazen v černé rochetě se svatozáří kolem hlavy, jak přebírá od anděla Kristův kříž. V pozadí je na jedné straně znázorněna lebka na podstavci, jako aluze na smrt, která Nepomuckého čekala a na straně druhé Karlův most, ze kterého byl následně svržen do Vltavy.

¹⁸⁵ Mikovec 1853, s. 21.

¹⁸⁶ Rollová 1976, s. 49.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 49.

2.8. Strahovský klášter

2.8.1. Teologický sál

Námět: Alegorie moudrosti a lásky k umění

Datace: 1723–1727

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Schimmel b. d., nepag.; Dlabač 1815, s. 398; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 52; Hůlka 1940, s. 19; Rollová 1969, s. 29, 63–72; Blažiček 1971², s. 138; Rollová 1972, s. 126–130; Rollová 1976, s. 11–19; Rollová 1979, s. 236–243; Rollová 1988, s. 59–97; Vlček 2000, s. 357, 358; Poche 2001³, s. 328.

Teologický sál je nejstarší částí knihovny Strahovského kláštera. Původně byl určen pro knihy ze všech oborů, později byl však vyhrazen jen knihám náboženským, čímž získal svůj název. Vybudován byl roku 1671 na počátku působení opata Jeronýma z Hirnheimu¹⁸⁸ pražským stavitelem Giovanni Domenicem Orsi de Orsini.¹⁸⁹ Za padesát let, roku 1721, musel tehdejší opat Marian Herman pro velký přírůstek knih sál nechat prodloužit, což dalo také prostor nové freskové výzdobě.¹⁹⁰ [17]

26. června 1723 byl Nosecký jmenován strahovským bibliotékařem místo p. Joachima a chopil se práce i malířské.¹⁹¹

Vázán původními i několika novými štukovými poli vytvořil malíř 16 větších a 10 menších alegorických obrazů na téma výroků písma svatého demonstrující moudrost a lásku k uměním, a byť se jedná o malířovo první monumentální dílo, fresky působí vyspěle a upoutají svou barevností.

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

¹⁸⁸ Jako strahovský opat působil v letech 1670–1679.

¹⁸⁹ Hůlka 1940, s. 19.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 14; Rollová 1988, s. 62.

¹⁹¹ Vendl 1923, s. 52.

abecedu, dva učence, kteří se rozhodují, zda vstoupit do knihovny, samotný vstup chlapce a na závěr diskusi páru nad knihou.¹⁹²

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

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

„Žezlo s okem je podle C. Ripy znakem panství, moci a vlastností jeho držitele je ostražitost. Motiv oka v nimbu patří nesporně k božským vlastnostem, jako takové provází v malířství postavu Božské prozřetelnosti či moudrosti a vyjadřuje její svrchovanost. Božská či věčná moudrost se jako nástupkyně Božské prozřetelnosti vyskytuje i na fresce F. A. Maulbertsche ve Filozofickém sále Strahovské knihovny (1794) taktéž se žezlem, oko však malíř přemístil na hrud' postavy.“¹⁹³ Pod nohama postav mezi oblaky proniká odkaz na stvoření: hvězdy, měsíc, skála.

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

V první polovině 18. století vznikla na základě stejného citátu freska na stropě menšího sálu v prvním patře pražského Klementina, která námětově zdůrazňuje astronomická bádání.¹⁹⁴

¹⁹² Rollová 1988, s. 69.

¹⁹³ Tamtéž, s. 70.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 70.

Střed sálu doplňuje ještě dalších deset malých výjevů. Čtyři ho zdobí od vchodu k prvnímu ze čtyř již zmiňovaných velkých, další tři mezi těmito velkými vyplňují prostor a za posledním s učenci u glóbu směrem k východu následují poslední tři. První je nápis nad vchodem do sálu: „INITIUM SAPIENTIAE TIMOR DOMINI. Psalmo 110, v. 9.“ (Počátek moudrosti je bát se Hospodina. Ž 110, 10). To rozvádí následující vyobrazení tří bílých knih. Každá z nich má na hřbetě vyobrazení. První oheň, druhá otevřenou knihu a třetí kříž s důtkami. Nad nimi je v nápisové pásce napsáno: „IN THESAURIS SAPIENTIAE INTELLECTUS ET SCIENTIAE RELIGIOSITAS. Eccli 1, v. 26.“ (V pokladech moudrosti je rozum a zbožné vědění. Sir 1, 26).

Třetí z menších vyobrazení představuje Nanebevzetí Panny Marie. Panna Maria zde pokleká v oblacích oděná v červeném rouchu s modrým pláštěm s hvězdami kolem hlavy. Kolem ní jsou rozmístěni malí andělci hrající si s květinami.

Jako další je vyobrazení ruky držící meč a otevřené knihy v oblacích s nápisem: „HIC IMPERAT HIC DIRIGIT.“ Následují: kniha v lisu: „COMPRESSIONE LATESCIT,“ insignie církevní i světské moci jako biskupská berla, pallium, mitra, biret, kardinálský klobouk, tiára, kříž, žezlo, císařská a královská koruna: „DII LABORIBUS OMNIA VENDUNT“ a ruce, které si neváží knihy a ničí ji: „nescit homo pretium eius.“

Dalším osmým malým výjevem je zeměkoule, kolem které obíhá zlatý prstenec mající představovat hvězdnou dráhu. Na čtyřech znázorněných hvězdách jsou zobrazeni čtyři církevní Otcové, sv. Augustin, Jeroným, Ambrož a Řehoř. „SIC DOCTI FULGEBUNT.“ „*Ve smyslu starozákonního verše z knihy Daniel byli učení, zastoupení zde církevními Otcí, vyznačení jako ti, kteří vzdělávají k spravedlnosti.*“¹⁹⁵ „*Učení zazáří na celou věčnost jako zář oblohy a ti, kdo učili velké množství lidí spravedlnosti, jako hvězdy.*“ (Dan 12, 3)

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

Přímo nad východem se nachází další chronogram, kde červeně vyznačená písmena udávají letopočet 1721, což je rok zahájení přestavby sálu. Zároveň je v chronogramu Nosecký zvěčněn: „MERENTI DABITUR. SUB MARIANO IN SION PRAELATO

¹⁹⁵ Rollová 1988, s. 74.

PINGEBAT P. SIARDUS LOCI PROFESSUS.“ Doplňuje ho malba ruky držící palmovou ratolest a vavřínový věnec.

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

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

„Pohozením zlaté koruny a kladením nohy na ni vyjadřuje C. Ripa pohrdání světem, myšleno jeho počtami a bohatstvím, aby bylo spíše dosaženo statků věčného života.“¹⁹⁶

Následuje opět vyobrazení Moudrosti, tentokrát však s knihou a svým zlatým žezlem s okem na vrcholu leží na zemi. Je bita a šlapána mužskou postavou, další stojí kolem a pošklebují se. Vše vysvětluje nápis: „SAPIENTIAM ATQVE DOCTRINAM STULTI DESPICIUNT, Proverb. 1, v 7.“ (Moudrostí a vzdělaností pošetilci pohrdají, Př 1, 7). Postavy mužů vynikají výraznou gestikulací a pestrou barevností kostýmů.

Jak Rollová uvádí: *„Scéna svědčí o vlivu improvizované komedie dell'arte, hrané v českých zemích italskými hereckými skupinami. Polohou Moudrosti je vyjádřeno její pokoření; obdobu nalezneme například v Liškově doksanském obraze sv. Norberta (1707–1708), v postavě kacíře Tanchelma s knihou.“¹⁹⁷*

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

¹⁹⁶ Rollová 1988, s. 70.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 70.

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

„Nápis se vztahuje ke knihám, které čteny ožívají současně se svými autory. Noseckého výjev tak zároveň odpovídal samotnému účelu knihovny, jak jej vystihl Ph. Labbe: „V knihovně dále žijí lidé, kteří již zemřeli, zde mlčící mluví, zde ač tišší, jsou slyšeni, zde jsou chápáni, a ač němi jsou, zde odpovídají.“¹⁹⁸

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

Stejně jako pravou stranu klenby sálu, tak i tu levou zdobí šest výjevů týkajících se moudrosti.

Na prvním z nich leží ve skalách obr s velkým kyjem a krčící se ovečkou u nohou. Muž ve zbroji u jeho hlavy mu kopím vypichuje oko. Nápisová páska udává: „MELIOR EST SAPIENTIA QVAM VIRES, Sap. 6“ (Lepší je moudrost než síla, Mdr 6).

„Pro znázornění moudrosti jako důvtipu spojeného s obratností zde malíř užil motivu oslepení Polyféma Odysseem.“¹⁹⁹

„MELIOR EST AQVISITIO SCIENTIAE NEGOTIATIONE ARGENTI, Proverb. Cap. 3, v. 14“ (Lepší je nabyt vědění než nabyt stříbra, Př 3, 14) stojí v nápisu u dalšího vyobrazení. V levé části sedí personifikace Moudrosti s hořící svící v pravé ruce. Levou ukazuje do knihy, kterou drží jeden ze dvou přihlížejících mužů. Na pravé straně v pozadí malíř ztvárnil přístav s obchodní lodí s červenobílou vlajkou a mnoha postavami kolem.

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

¹⁹⁸ Rollová 1988, s. 71.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 71.

„Motiv chlapce se psem symbolizuje učenost a chápavost. Svazek prutů a sekyra doprovázejí podle C. Ripy postavu Aristokracie čili vlády nejpřednějších. Svázané pruty naznačují jednotu a svornost jednotlivých území, která je udržována přiměřenými veřejnými odměnami i tresty.“²⁰⁰

Ve čtvrtém výjevu stojí pět dívek s lampami před zavřenými dveřmi, z nichž první na ně klepe. [20] Z okénka ve dveřích vykukuje muž říkající: „NESCIO VOS“ (Neznám vás.) Námět je převzatý z Matoušova evangelia z podobenství o deseti pannách. *„Panny si vzaly své lampy a vyšly vstříc ženichovi. Pět z nich bylo pošetilých a pět rozumných. Ty pošetilé si totiž vzaly své lampy, ale nevezly si olej, zatímco ty rozumné si ke svým lampám vzaly do nádobek olej... Odešly si ho nakoupit a tu přišel ženich, ty, které byly připraveny, vešly s ním do svatební síně a brána se uzavřela. Nakonec přišly i ty ostatní panny a říkaly: Pane, Pane, otevři nám! Ale on odpověděl: V pravdě vám říkám, neznám vás! Bďte tedy, neboť neznáte dne ani hodiny.“* (Mt 25, 1–13).

V horní části výjevu pak stojí: „QVI IGNORAT IGNORABITUR“ (Kdo nedbá ani na něj se nebude dbát), což je převzato z Prvního listu Korint'anům (1 Kor 14, 38).²⁰¹

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

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

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

Jak velmi podrobně rozepisuje A. Rollová²⁰², tematické pojetí těchto výjevů vychází částečně ze spisů stavebníka knihovny Jeronýma Hirnheim, především z jeho nejvýznamnějšího *De typho generis humani*. *„Jsou to především některé citáty z bible a církevních Otců, kterými Hirnhaim podkládal svá tvrzení a které pak byly podnětem k freskovým výjevům knihovního sálu, a buď je doprovázejí ve stejném znění, nebo z nich svými nápisy vycházejí.“*²⁰³

²⁰⁰ Rollová 1988, s. 73.

²⁰¹ Tamtéž, s. 73.

²⁰² Tamtéž, s. 76–84.

²⁰³ Tamtéž, s. 76.

2.8.2. Křížová chodba konventní budovy

Námět: Život sv. Norberta

Datace: 1727

Technika: Fresco-secco

Literatura a prameny: Schimmel b. d., nepag.; Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 7, 9–10; Vendl 1923, s. 53; Rollová 1969, s. 34; Rollová 1972, s. 112; Rollová 1976, s. 23; Halounová 1982, nepag.; Vlček 2000, s. 356; Kubátová – Vachuda 2003, nepag.

K roku 1727 se váže Noseckého cyklus sedmi fresek s výjevem ze života sv. Norberta²⁰⁴ v křížové chodbě strahovského konventu. Tuto dataci uvádí i Schimmel²⁰⁵, odkud ji přebírá Rollová.²⁰⁶ Dlabač datuje fresky nesprávně rokem 1721.²⁰⁷ Pravděpodobně totiž tento cyklus vznikl u příležitosti stého výročí převezení ostatků svatého Norberta z Magdeburku do Prahy právě do premonstrátského kláštera na Strahově, které se uskutečnilo roku 1627 z iniciativy tehdejšího strahovského opata Kašpara z Questenberka.²⁰⁸ Z toho logicky jako správný vychází prvně zmíněný rok 1727. Tyto malby byly v sedmdesátých letech 19. století zabitelny, snad několik let poté, co prošly restaurováním, které měl provést s největší pravděpodobností Josef Mařák, který fresky částečně přemaloval a výrazně konturoval architektonické části.²⁰⁹

Od této doby zůstaly v zapomnění. Straka dokonce uvádí, že o nich ani v samotném klášteře téměř nikdo nevěděl, byť je o nich v Dlabačově *Künstler-Lexikonu* zmínka.

²⁰⁴ Norbert se narodil kolem roku 1080 do šlechtické rodiny v Porýní a žil zprvu životem zámožného mladíka své doby. Když omráčen bleskem těsně unikl smrti, rozdal svůj majetek, stal se kajícím, kazatelem a roku 1115 byl vysvěcen na kněze. V roce 1120 založil na území severní Francie v údolí Prémontré u Laonu klášter. Tento nový premonstrátský řád, řídící se řeholí svatého Augustina, se záhy rozšířil po celé Evropě (u nás např. Strahov, Želiv, Teplá, Nová Říše, za ženskou větev Doksany aj.). Roku 1126 byl jmenován arcibiskupem v Magdeburku, kde roku 1134 zemřel a byl tam také pochován. Klášter, ve kterém se jeho ostatky nacházely, však přešel do rukou luteránů a proto byly světcovy ostatky roku 1627 převezeny do Prahy na Strahov.

Zobrazován bývá většinou v pontifikáliích s mitrou a berlou, někdy v bílém řádovém rouchu. Jeho nejčastějším atributem je monstrance, případně ciborium nebo miska s hostiemi (zvítězil nad bludařem Tanchelmem, který popíral Nejsv. Svátost), dále postava muže nebo d'ábla u nohou. Další příležitostné atributy sv. Norberta jsou kniha a model kostela, nebo kalich s pavoukem (podle legendy měl být otráven). In: Remešová 1991, s. 47.

²⁰⁵ Schimmel b. d., nepag.

²⁰⁶ Rollová 1969, s. 86, pozn. 70.

²⁰⁷ Dlabač 1815, s. 397.

²⁰⁸ Funkci strahovského opata zastával v letech 1612–1640.

²⁰⁹ Halounová 1982, nepag.

Až v červenci roku 1913 byly odkryty. Jejich obnova byla svěřena akademickému malíři Bohumilu Jarošovi.²¹⁰

U prvních třech obrazů se dal vápenný nátěr sejmout poměrně snadno, u ostatních už to šlo hůře. Byly totiž po celé ploše natřeny fermežovou barvou, takže bylo potřeba pracovat velmi opatrně, aby alespoň z části mohly být odkryty, ale podařilo se. Následně byly retušovány a porušené části doplněny. Značný finanční náklad na obnovu těchto fresek vydal tehdejší strahovský opat Method Zavoral.²¹¹

Přestože původně fresek bylo sedm, myšleno šest výjevů z Norbertova života a zdobený portál a odkryty byly roku 1913 všechny, dnes bychom jich v křížové chodbě našli jen pět. Roku 1936 byl podán návrh k nové konzervaci fresek.²¹² Rozhodnutím komise SPÚ byly však malby roku 1952 znovu zabíleny a roku 1978 došlo jen k částečnému odstranění přemalby.²¹³

Restaurování třech výjevů pak proběhlo roku 1982 a informuje o něm restaurátorská zpráva akademické malířky Václavy Halounové.²¹⁴

„Freskové malby provedené na štukovém podkladu výrazné struktury se před zahájením práce nacházely z větší části pod vrstvou hlinkové přemalby. Odkryté části byly vesměs hrubě poškozeny, takže motiv dekorace byl takřka nečitelný. Rozsáhlá místa byla pokryta sádrovými a vápennými tmely, z části odpadávajícími a omítka na některých místech odprýskávala.“²¹⁵

Jak dále V. Halounová popisuje: *„Vrstva hlinkové přemalby byla omyta, rozsáhlé poškozené tmely překrývající plochy původní malby byly odstraněny mechanicky. Bylo také nutné odstranit některé nevhodné přemalby provedené temperovou malbou, které narušovaly celkový dojem malby. Po úplném očištění následovala konzervační fixáž vaječnou emulzní kompozicí. Retuš poškozených částí malby byla provedena temperovými barvami.“²¹⁶*

Jednalo se o malbu na severní stěně ambitu, která zobrazuje sv. Norberta přijímajícího od Panny Marie řeholní roucho, dále o obraz sv. Norberta křísícího mrtvé v rohu západního křídla, který je někdy prezentován jako vyzvedávání Norbertových

²¹⁰ Straka 1913, s. 7; Byl narozen v Jičíně r. 1858, restaurátorskou praxi získal u profesora Subiče.

²¹¹ Tamtéž, s. 7.

²¹² Podle restaurátorské zprávy V. Halounové měl tuto konzervaci patrně provést opět Jaroš, tentýž, který roku 1913 fresky obnovoval. Zmiňovaného Jaroše však uvádí křestním jménem jako Karla, jednalo se ale zřejmě skutečně o malíře Bohumila Jaroše, jak uvádí Straka. A pokud je tomu tak, roku 1936 nemohla pod jeho rukama konzervace probíhat, protože roku 1924 Bohumil Jaroš zemřel.

²¹³ Halounová 1982, nepag.

²¹⁴ Tamtéž.

²¹⁵ Tamtéž, nepag.

²¹⁶ Tamtéž, nepag.

ostatků a o scénu přenesení ostatků sv. Norberta na Strahov v jižním křídle křížové chodby.

Další restaurování všech pěti dochovaných Noseckého nástěnných maleb proběhlo v roce 2004 a práce se ujali akademičtí malíři Kateřina Kubátová, Jan Vachuda a Dagmara Vachudová. Restaurování po dvaadvaceti letech bylo nutné hlavně kvůli vzlínavé vlhkosti v křížové chodbě, která fresky poškodila. V nejhorším stavu byly obrazy v jihozápadním rohu, tedy sv. Norbert křísící mrtvé a přenesení Norbertových ostatků do Prahy.²¹⁷

Při těchto pracích bylo v některých částech nástěnných maleb přistoupeno k odstranění nevyhovujících přemaleb. Tam, kde nebyla zjištěna původní barevná vrstva, byly respektovány poslední úpravy. Některé tyto realizované zásahy vedly ke zčítelnění jednotlivých výjevů a v místech, kde části maleb chyběly, byla provedena jejich rekonstrukce.²¹⁸

Výjevy na malbách znázorňují nejvýznamnější události ze života zakladatele premonstrátského řádu sv. Norberta. Začátek cyklu náleží východní stěně, kde Nosecký zachytil obrácení sv. Norberta. [21] Výjev je namalován jako hlavní obraz iluzivního oltáře. V oválném rámu ho přidržují dva andělci sedící na volutách. Ty dosedají na oltářní tumbovou mensu a obraz s ní tak spojují. Celý oltář je umístěný v rovněž iluzivní otevřené kapli. Její architekturu zvládl Nosecký namalovat velmi zdatně a přesvědčivě včetně perspektivně ubíhajících dlaždic na podlaze. Norbert padající ze vzpínajícího se bělouše v hlavní scéně už je proporčně zvládnutý o něco hůře, nicméně zachytit figuru v okamžiku pádu z koně po zasažení bleskem není jednoduchý úkol a vyžaduje dobrou představivost a zkušenou ruku malíře. Nosecký se však dozajista chopil této výzvy, jak nejlépe v té době uměl. Je třeba brát v potaz, že tento cyklus patří do první poloviny jeho tvůrčího období a otázkou také zůstává, do jaké míry díla poznamenala opakovaná zabílení a následná restaurování. Vedle centrálního Norbertova pádu je zobrazen při okraji rámu ještě jeden muž na koni.

Stejnou formou vyobrazení pokračovaly i následující tři události, ze kterých se však dodnes dochovala pouze jedna. Je však třeba vyzdvihnout malířův smysl pro rozmanitost a originalitu, neboť ani jeden ze čtyř iluzivních oltářů nebyl stejný a zrovna tak je každý umístěn v jinak řešené iluzivní kapli. O tom se můžeme přesvědčit

²¹⁷ Kubátová – Vachuda 2003, nepag.

²¹⁸ Restaurování nástěnných maleb v ambitu – Zápis z kolaudace den 15. 1. 2004. Uloženo společně s restaurátorským záměrem v Praze na Strahově.

na fotografiích všech sedmi fresek pořízených po odkrytí roku 1913, které Straka uveřejnil jako přílohu ke svému článku v časopisu Český svět.²¹⁹

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

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

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

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

Nad druhými realisticky namalovanými dveřmi je zachyceno slavnostní přenesení ostatků sv. Norberta na Strahov. [24] Dlouhé procesí přicházející do strahovské baziliky uzavírá schrána se světcovými ostatky pod baldachýnem, nesená církevními hodnostáři. Tato událost se odehrála roku 1626 za velké slávy.²²⁰

Poslední z dodnes dochovaných částí výzdoby křížové chodby je zdobený portál do klauzury. Je tvořen opět iluzivní architekturou. Dva pilíře s karyatidami v podobě

²¹⁹ Straka 1913, s. 9–10.

²²⁰ „Průvod z Doksan, kde byly ostatky po přivezení do Čech nejprve uloženy, vyšel do Prahy 1. května a byl velkolepý. Zúčastnilo se ho velké množství duchovenstva, řeholí, šlechty, měst a mnoha dalších korporací. Darem byla rakev na ostatky z cedrového dřeva od prezidenta královské komory hraběte Viléma Vřesovce z Vřesovic, dále 20 praporů od nejpřednějších osobností českého království ad. Přes noc zůstaly ostatky v Týnském chrámě, kde se střídaly na modlitbách jednotlivé řády. Druhý den bylo světcovo tělo v ještě větším průvodu přeneseno na Strahov.“ In: Fr. Gereon, O.Praem. (text přednášky pronesené na kapitule terciářů na Strahově, 24. 2. 2001): <https://www.strahovskyclauster.cz/preneseni-ostatku-svateho-norberta-qr>, (poslední návštěva: 3. 5. 2024).

andělů ukončené čtyřbokými jehlany nesou římsu zdobeného oblouku průchodu. Uprostřed nad vchodem ve zdobeném poli je ještě jeden menší výjev, bohužel dosud neidentifikovaný. Je na něm patrná část koně vlevo, následuje církevní hodnostář s mitrou na hlavě. Těsně před ním popostrkuje dalšího v kardinálském klobouku, který se otáčí na diváka. Před ním jsou ještě další dvě nezřetelné mužské postavy.

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

Je pravděpodobné, že inspiraci k takovému provedení výzdoby křížové chodby našel u Jana Hiebela, který v kostele u premonstrátek v Doksanech a následně v Klatovech vytvořil dle předloh Pozzovy Perspektivy iluzivní malbu kupole a rozvinul malbu iluzivních oltářních architektur v klatovském jezuitském kostele a v kostele sv. Klimenta v Praze roku 1715,²²¹ či u Jana Ignáce Pešiny, který malbu iluzivních oltářů následoval v letech 1717–1719 v nedalekém kostele sv. Markéty na Břevnově.²²² Tam měl Nosecký dozajista možnost jeho práci vidět, tyto nové podněty načerpat a v křížové chodbě Strahovského kláštera s odstupem několika let sám vyzkoušet, byť ne v tak velkém měřítku, o to více však co do počtu vyobrazení.

Životopisný cyklus řádového světce sv. Norberta byl na Strahově rozveden už dříve v letech 1627–1630 Janem Jiřím Heringem. Vznik těchto deseti obrazů pro strahovský klášterní kostel byl spojen s událostí přenesení ostatků světce z Magdeburku do Prahy roku 1627.

„Předlohu k vytvoření cyklu hledal Hering například v dílně rodiny Galle a cyklu mědirytů, který zde vznikl v návaznosti na nově vydaný životopis sv. Norberta.“²²³

Nic však nenasvědčuje tomu, že by Nosecký u tohoto cyklu hledal inspiraci, a snad i kvůli omezenému prostoru pro svůj úkol zvolil vlastní, osobitý projev. Ve 40. letech 18. století vznikl na Strahově rukou Jiřího Viléma Neunhertze další cyklus fresek ze života sv. Norberta, a to podél stěn hlavní lodi klášterní baziliky.

²²¹ Blažiček 1971², s. 116.

²²² Tamtéž, s. 116.

²²³ Opatrná 2011, s. 74.

2.8.3. Letní refektář

Námět: Nebeská hostina spravedlivých

Datace: 1728–1732

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Schimmel b. d., nepag.; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 53; Hůlka 1940, s. 25; Rollová 1969, s. 37–39; Rollová 1972, s. 113–115; Rollová 1976, s. 25–27; Vlček 2000, s. 351, 357; Poche 2001³, s. 328.

Jako nebeská hostina spravedlivých je uváděno velkolepé Noseckého dílo v letním refektáři Strahovského kláštera. Představuje výjev, jak za stůl zasedají reprezentanti národů a různých stavů, různého věku. Obsluhování jsou za zvuků hudby Kristem a jeho služebníky. Zobrazeno je zde na 148 postav v životní velikosti.²²⁴

Po kratších stranách dlouhé obdélné klenby malíř umístil dvě honosné architektury. [25] [26] Předlohu mu zřejmě byly rytiny G. C. Bodenehra z Pozzovy knihy *Perspectivae pictorum atque architectorum I. et II. pars.*²²⁵ Pod větší od vchodu vpravo stojí na schodech postava Krista, typově shodná s Kristem před Pilátem na klenbě kaple sv. Kříže ve strahovské bazilice či v kapitulní síni strahovského konventu. Kolem pasu má však tentokrát uvázanou bílou zástěru, kterou pravou rukou přidržuje, aby z ní nevypadl chléb. Levou rukou žehná ožvlému pávu na podnose, což má naznačovat spasení a věčný život spravedlivých.²²⁶ Kolem Krista chodí lidé s pokrmy a hudebníci hrají. Celou tuto situaci vysvětluje nápis z Lukášova evangelia v kartuši bezprostředně pod Kristem: „PRAECINGET SE ET FACIET ILLOS DISCUMBERE, ET TRANSIENS MINISTRABIT ILLIS. Luca 12 v: 37.“ (Opáše se, usadí je ke stolu a bude je obsluhovat). Tyto dvě stavby po obou delších stranách malby spojuje řada stolů. U nich už sedí či stojí různé typy hodujících postav. S obsluhou hostů pomáhají Kristu i andělé, kteří nebeský prostor mezi stoly zaplňují.

V tomto případě je možné, že Nosecký velmi pohotově zareagoval na fresku Cosmy Damiana Asama z let 1727–1728 zachycující Zázrak blahoslaveného Vintíře v Tereziánském sálu nedalekého Břevnovského kláštera. Postupný a bohatý figurální děj je v obou případech rozvinutý po obvodu celé klenby, byť u Noseckého je co

²²⁴ Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 53.

²²⁵ Pozzo 1708, Figura 71 z I. části a Figura 55 z II. části.

²²⁶ Rollová 1976, s. 26.

do počtu postav bohatší. Společná je oběma freskám i scéna zachycující ožvlého páva, obsluhující andělé, či pod architekturou sedící hudebníci.²²⁷

Lunety pod klenbou malíř vyzdobil technikou grisaille jednak alegoriemi čtyř ročních období po kratších stranách a znamení zvěrokruhu po delších stranách. Na jedné straně se jedná o Jaro, které představuje dívka zdobená květinami a Zimu, již představuje muž v beranici sedící před chaloupkou v zasněžené krajině hřející si ruce u ohně. Na protější straně se jedná o alegorii Léta, které je zobrazeno jako pracující žena se snopy a srpem, a alegorie Podzimu, kde se muž s věncem na hlavě a s pohárem vína v pravici opírá o sud. Od alegorie Jara jsou kolem místnosti vyobrazena znamení Vodnář, Ryby, Skopec, Býk, Blíženci, Rak. Tato strana končí zobrazením Léta. Druhá pak začíná Podzimem a následují znamení Lev, Panna, Váhy, Štír, Střelec a Kozoroh. Rok se uzavírá Zimou. Příklad pro malbu znaků jednotlivých znamení a jejich vyobrazení mohl malíř čerpat ze IV. kapitoly Zahnova spisu, který vlastnil od roku 1728. Tomuto tématu se celá kapitola podrobně věnuje.²²⁸

Ve stejném smyslu řazení je také zachyceno deset do hněda zbarvených výjevů mezi znameními s biblickými náměty vztahujícími se k potravě. Jak již vypsala Rollová: *„První výjev je z knihy Mojžíšovi, jak anděl ukazuje Agar na poušti Bersabé studnu, aby mohla dát napít svému dítěti. Následuje Mojžíš a déšť many z nebe, Anděl sytící na poušti chlebem a vodou Eliáše utíkajícího před Jezábel, Elizeův zázrak s olejem a David v jámě lvové. Na druhé straně pokračují výjevy novozákonní jako proměnění vody ve víno na svatbě v Káni Galilejské, zázračné rozmnožení chlebů, Kristus u Marie a Marty, Kristus rozmlouvající u studně se samaritánkou a na konec Kristus v Emauzích.*“²²⁹

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

²²⁷ Rollová 1976, s. 27.

²²⁸ Zahn 1696, s. 226; CAPUT IV. De Signorum Zodiaci varia divisione, qualitatibus a affectionibus ad mentem Astrologorum.

²²⁹ Rollová 1976, s. 27.

2.8.4. Opatská jídelna

Námět: Hostina krále Baltazara

Datace: asi kolem 1732

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 52; Blažíček 1971², s. 138; Rollová 1969, s. 47–49 Rollová 1972, s. 118–119; Rollová 1976, s. 32–33; Vlček 2000, s. 351, 359; Poche 2001³, s. 327; Měšťan – Novotný 2004, nepag.

Dalším místem na Strahově, které měl Siard Nosecký možnost svým malířským uměním vyzdobit, byla jídelna na opatství, dnes známá jako sál Boženy Němcové.²³⁰ Při datování tohoto díla narážíme na několik názorů. Nejstarší pochází od Dlabače²³¹, který udává rok 1721, což se však nikde jinde později neobjevuje a jeví se jako nejméně pravděpodobné. Straka²³² o sto let později uvádí datum vzniku: „nedlouho po roce 1727,“ což přebírá i Vendl²³³. Rollová²³⁴ ve svých pracích udává s otazníkem rok 1732 a typologická literatura, jmenujme např. Blažíčka,²³⁵ vzájemně přebírá dataci 1743, tedy až dobu posledního Noseckého pobytu na Strahově.

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

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

²³⁰ V křídle původního opatství dnes sídlí Památník národního písemnictví.

²³¹ Dlabač 1815, s. 397.

²³² Straka 1913, 8.

²³³ Vendl 1923, s. 53.

²³⁴ Rollová 1976, s. 32.

²³⁵ Blažíček 1971², s. 138.

„Král Baltazar vystrojil velkou hostinu pro tisíc svých velmožů a před těmito tisíci pil víno. Když víno okusil, přikázal Baltazar přinést zlaté a stříbrné nádoby, které jeho otec Nabuchodonozor odcizil z jeruzalémské svatyně, aby z nich pil král, jeho velmoži, jeho souložnice a jeho zpěvačky ... Pili z nich víno a vzdávali chválu bohům ... Pojednou se objevily prsty lidské ruky a začaly za svícnem psát na omítku zdi královského paláce a král viděl dlaň ruky, která psala.“²³⁶

Král Baltazar sedící u stolu na trůně pod rudou draperií při levém okraji fresky podíveně hledí na stěnu, kde, jak stojí v Danielově knize, ruka vystupující z oblak v září napsala nápis: „MANE THEKEL PHARES.“²³⁷ Podle Bible vyložil Daniel Baltazarovi tento nápis následovně: „mene: Bůh změřil tvé království a vydal je; tekel: byl jsi zvážen na váze a shledán lehkým; fares: tvé království bylo rozděleno a dáno Médům a Peršanům.“²³⁸

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

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

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

Další čtyři menší umělecké projevy jsou ztvárněny krajinou. Nosecký se inspiroval v biblických žalmech a vybrané úryvky oslavují dobrotivost Boha k přírodě, v souvislosti s potravou. Zde se hodně dotýká podobnosti s refektářem v pátku,

²³⁶ Bible Jeruzalémská, s. 1574–1575.

²³⁷ Správné znění nápisu je: „MENE THEKEL PHARES.“ V některých verzích se místo slova *fares* objevuje *parsin*.

²³⁸ Mene tedy ukazuje na sloveso „mana“, což znamená měřit, „theke“ na sloveso šakal s významem vážit a „phares“ jednak na sloveso paras, tedy dělit a také na jméno Peršanů. In: Bible Jeruzalémská, s. 1576.

vzpomeňme na ptactvo obstarávající si potravu, či ježka pod jabloní, vše také zasazeno do přírody. Rozdíl je pouze ve zdrojích, ze kterých umělec pro tato místa čerpal. „OMNIA IMPLEBUNTUR BONITATE, Psal 103 v 28.“ Zní první z nápisů, který odkazuje na biblický verš: „*dáváš jim, oni si berou, otvíráš ruku, oni se nasytí.*“ To je v podstatě doslovně ztvárněno i na vyobrazení. Z oblak v horní části výjevu je vysunuta boží ruka, pod níž se rozlévá živočichy zaplněné moře s lodí na hladině a drobnou architekturou v levé části. [28] Svým provedením jistě zaujme velryba, ze které vystřikuje voda. Předlohu pro ni i další mořské živočichy našel u J. Zahna.²³⁹ Další výjevy už v Bibli na sebe navazují. První z nich charakterizuje nápis: „SATURABUNTUR LIGNA CAMPI“ a boží oko zobrazené těsně pod nápisem v zářích dohlíží, jak *raší tráva* v krajině se skalami, potokem a stromy a *skýtá potravu dobytku* „QVI DAT JUMENTIS ESCAM IPSORUM,“ což znázorňují zvířata v další části [29] a *křičícím havraním mláďatům*, „ET PULLIS CORVORUM INVOCANTIBUS EUM, Pl 146, v 9,“ která mají na posledním z těchto čtyř výjevů své hnízdo ve skalách. Nad nimi krouží havran obstarávající potravu. Rozmanité druhy zvířat, které zde Nosecký použil, bezesporu musel najít v bestiářích či podobných knihách.

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

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

²³⁹ Zahn 1696, nepag.; Tom II. p. 382.

restaurátoři odstranili přebytečné tmely zakrývající originální malbu a drobná poškození a tmely byly vyretušovány.²⁴⁰

2.8.5. Opatská kaple

Námět: Kázání sv. Jana Křtitele

Datace: před 1735

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Album Novitiatus Regiae Ecclesiae Montis Sion ab anno MDCCXXI, Strahovská knihovna, sign. DT I 8; Rollová 1969, s. 49; Rollová 1972, s. 119; Rollová 1976, s. 33–34; Poche 2001³, s. 327; Vlček 2000, s. 351, 359.

V opatské kapli kláštera na Strahově ztvárnil malíř kázání sv. Jana Křtitele, kterou starší literatura ve výčtech Noseckého prací neuváděla.²⁴¹ [30]

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

2.8.6. Kapitulní síň

Námět: Zázračné uzdravení u rybníka Bethesdy

Datace: po 1747

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Annales Strahoviae pro Prioratu, 1669–1791, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3 Schimmel b. d., nepag.; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 53; Hůlka 1940, s. 24; Blažiček 1971², s. 138; Rollová 1969, s. 59–60; Rollová 1972, s. 124; Rollová 1976, s. 53–54; Vlček 2000, s. 358; Poche 2001³, s. 328.

²⁴⁰ Měšťan – Novotný 2004, nepag.

²⁴¹ „Byť je autorství Noseckého v tomto případě doloženo v Album Novitiatus Regiae Ecclesiae Montis Sion ab anno MDCCXXI, literatura tento údaj přešla bez povšimnutí. Teprve E. Poche, Prahou krok za krokem, Praha 1948, str. 163 ji uvádí bez datování jako dílo Noseckého.“ In: Rollová 1972, s. 119; Rollová 1976, s. 70, pozn. 48.

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

Jak uvádí Rollová, její vznik lze datovat koncem 40. let 18. století po roce 1747.

„Záznam v análech se zmiňuje v červenci roku 1751 o nově zřízené kapitulní síni, vyzdobené Noseckého malbou a jinými uměleckými díly.“²⁴²

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

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

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

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

²⁴² Rollová 1976, s. 53; čerpá z: Annales Strahoviae pro Prioratu, 1669–1791, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3.

2.9. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově

2.9.1. Klenba pod kruchtou

Námět: Zjevení Neposkvrněného početí sv. Norbertovi

Datace: 1727

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 53; Rollová 1969, s. 34–36; Rollová 1972, s. 119; Rollová 1976, s. 23–24; Poche 2001³, s. 327.

Roku 1727 namaloval Nosecký fresku na klenbě pod kruchtou strahovské baziliky, na níž se Panna Maria zjevuje sv. Norbertovi. [32] Uváděná je nejčastěji jako Neposkvrněné Početí zjevuje se sv. Norbertu.²⁴³ V levé dolní části zobrazil světce s udiveným výrazem v obličejí, otáčejícího se za sebe na Pannu Marii. Do otevřené knihy předtím napsal „OFFICIUM IMMACULATAE CONCEPTIONIS B. V. M.“ (Služba Neposkvrněného početí B. V. M.)

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

Panna Maria v pravé horní části stojí na srpku měsíce a je celá obklopená svatozáří. Oděna je blankytně modrým šatem a společně s nahým Ježíškem v náručí působí na Noseckého až nezvykle křehce. V ruce drží lilii, symbol čistoty. Pod Pannou Marií se odehrává scéna podstatně dramatictější. Archanděl Michael společně s menšími dvěma anděly zabíjí draka. Jedná se tedy v podstatě o volnější ztvárnění části knihy Janova Zjevení (12, 1–8).²⁴⁴

Tato scéna nám má připomínat Norbertův život, kdy prošel obrácením a dle legendy přemáhal zlo. Snažil se ze všech sil o pokoj mezi lidmi i o usmíření, proto ještě za svého

²⁴³ Straka 1913, s. 8, Vendl 1923, s. 54.

²⁴⁴ „Na nebi se objevilo velkolepé znamení: Žena! Slunce ji halí, měsíc má pod nohama a dvanáct hvězd věnčí její hlavu ... A žena porodila dítě, chlapce, toho, jenž má vládnout všem národům železným žezlem; a její dítě bylo uchváčeno až k Bohu a jeho trůnu ... Tehdy se strhla na nebi bitva: Michael a jeho andělé bojovali s Drakem. A Drak a jeho andělé se jim postavili, ale podlehli a byli z nebe vyhnáni.“ Výtah ze Zj 1–8.

života získal přízvisko „Anděl míru“ nebo „Posel míru“.²⁴⁵ Pannu Marii lze chápat jako vítěznou církev, pro kterou se Norbert stal velkým přínosem, ať už jako magdeburský arcibiskup, nebo jako zakladatel církevního řádu.

Podle tohoto vyobrazení, skladby draperie šatů, nebo propracování svalstva sv. Michaela je patrný vzor, který viděl Siard u svého otce.²⁴⁶

2.9.2. Kaple sv. Kříže

Námět: Kristus před Pilátem

Datace: 1745

Technika: Fresco-secco a kaseinová tempera

Literatura a prameny: Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 8; Hůlka 1940, s. 13; Moravec 1979, nepag. ; Rollová 1969, s. 57; Rollová 1972, s. 123; Rollová 1976, s. 51–52; Poche 2001³, s. 326.

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

Jeho výrazná tvář i již tradiční postoj bude o něco později opakován na klenbě kapitulní síně.²⁴⁷

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

*„Stejně jako v kapli sv. Voršily se zde odráží důkladné poznání Reinerovy Gigantomachie, kterou Nosecký opravoval. Násobí jeho smysl pro monumentalitu a napjatý plastický tvar.“*²⁴⁸

Roku 1979 proběhlo restaurování této fresky rukou akademického malíře Tomáše Moravce. Kromě toho, že byl celý povrch malby pokryt černou vrstvou prachu

²⁴⁵ Remešová 1991, s. 47

²⁴⁶ Rollová 1969, s. 35.

²⁴⁷ Rollová 1976, s. 52.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 52.

a nečistot, v některých místech barva zpráškovatěla a uvolňovala se od omítky, místy už i odpadla. Na mnoha místech byla omítka odřená nebo vyspravená tmely, které byly přemalovány už ztmavými retušemi. Po zafixování celé barevné vrstvy byla upevněna uvolněná omítka a vyplněny duté kapsy. Následovalo vyčištění malby a byla provedena retuš. V místech, kde se zachovala malba pouze ve fragmentech, proběhla rekonstrukce chybějících částí.²⁴⁹

2.9.3. Kaple sv. Voršily

Námět: Umučení a oslava panen z družiny sv. Voršily

Datace: 1746

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Hůlka 1940, s. 12; Rollová 1969, s. 57–58; Rollová 1972, s. 123; Rollová 1976, s. 52–53; Rollová 1980, s. 80; Rollová 1985, s. 149–150; Poche 2001³, s. 326.

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

O životě sv. Voršily se vypráví mnoho legend. Dle zápisu ve Zlaté legendě Jakuba de Voragine byla Voršila královskou dcerou v Británii, rozhodnutá žít jako Panna zasvěcená Bohu. Ucházel se o ni pohanský kníže, a tak se pokusila bránit požadavkem, a sice aby její snoubenec přijal křesťanskou víru a dal jí tři roky času, aby se v doprovodu svých panen mohla plavit do Říma a navštívit posvátná místa. Jejich zastávka v dnešním Kolíně nad Rýnem při zpáteční cestě z Říma se jim stala osudnou. V určitém legendárním podání družinu napadli Hunové a Voršila měla možnost se zachránit tím, že by se stala mužem Attily. Za odmítnutí této nabídky byla zastřelena šípem. Spornou otázkou zůstává i to, kolik panen doprovod sv. Voršile tvořilo. V nejstarších zmínkách týkajících se úcty, je vyjmenováno jedenáct mučednic. Legendární životopisy však hovoří o tom, že společnic Voršily bylo jedenáct tisíc.

²⁴⁹ Moravec 1979, nepag.

Vysoké číslo bývá dnes přičítáno chybnému čtení římského čísla XI, nad nímž byla vodorovná čárka, kterou se obvykle označovaly tisíce.²⁵⁰

Soudě dle bohatého personálního pojetí celé výzdoby, jak malby v kupoli, tak dvou menších, i Nosecký pracoval s variantou jedenácti tisíc mučednic.

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

Poměrně jednoduše je vyjádřeno i jejich oslavení na dvou výjevech umístěných po stranách kupole. Z jedné strany se jedná o zástupy panen jdoucí do nebes, což komentuje nápisová páska v dolní části: „HAE SUNT QUAE NON NUBUNT“ (Ty, které nejsou uvedeny v manželství). [34] Na klenbě z druhé strany kupole už jsou panny oslavovány v nebesích, zobrazeny s andělskými křídly a nad nimi znázorněna postava Boha otce, což opět vyjasňuje nápisová páska ve znění: „SUNT SICUT ANGELI DEI IN COELO“ (Jsou jako andělé Boží v nebi).

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

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

V kapli sv. Voršily se Noseckému konečně podařilo plnější kompoziční sjednocení rozměrné fresky.

„Projevila se tu jednak vliv Neunhertze, který rovněž ve strahovské bazilice působil a také vliv Reinerovy Gigantomachie v Černínském paláci, kterou řádový malíř roku 1745 opravoval. Reiner na umělce zapůsobil výbornou kompozicí, Neunhertz rokokovým zdobněním a vylehčením.“²⁵¹

²⁵⁰ Chlumský 2019.

²⁵¹ Rollová 1980, s. 80.

2.9.4. Kaple Panny Marie Pasovské

Námět: Bitva s Turky za pomoci nebeských bojovníků

Datace: 1746

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Album Novitiatus Regiae Ecclesiae Montis Sion ab anno MDCCXXI, Strahovská knihovna, sign. DT I 8, 103; Annales Strahoviae pro Prioratu, 1669–1791, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3; Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Hůlka 1940, s. 12; Rollová 1969, s. 58–59; Rollová 1972, s. 123–124; Rollová 1976, s. 53; Bendová – Dědičová 1980, nepag.; Krsek 1983, s. 230; Rollová 1985, s. 148–153; Poche 2001³, s. 327.

Další Noseckým vymalovanou kaplí ve strahovské bazilice je kaple Panny Marie Pasovské, původně zasvěcená sv. andělům, která se nachází po straně právě boční lodi baziliky. K jejímu vystavění došlo ve 30. letech 17. století podle plánů N. Sebregondiho.²⁵² Byl zde pochován hrdina třicetileté války císařský generál Bohumír Jindřich Pappenheim, později i jeho syn Adam Wolfgang, proto se kaple také podle nich určitou dobu nazývala Pappenheimská. Špatně čitelná malířská výzdoba, která vznikla kolem roku 1746²⁵³, byla dlouhou dobu mylně interpretována jako bitvu u Lützen, v níž generál Pappenheim roku 1632 padl. Nejprve se tato informace objevila v článku C. Straky²⁵⁴, od něhož pak převzali názor další. Až zrestaurování fresky dokončené roku 1980 umožnilo rozpoznat v Noseckého práci bitvu s Turky.²⁵⁵ [35]

Práci se ujaly restaurátorky Věra Dědičová a Ivana Bendová v době, kdy byla malba už v poměrně degradovaném stavu, silně znečitelněná vrstvou mastných nečistot, zbývající plocha narušená zatékáním vody a barevná vrstva byla zpráskovatělá a v šupinkách odpadávající. Ve větších plochách došlo už dříve k jejímu odpadnutí.

²⁵² Rollová 1985, s. 148.

²⁵³ Poprvé o malbě mluví převorské anály u příležitosti malířova úmrtí k 28. 1. 1753. In: Rollová 1985, s. 154.

²⁵⁴ Straka 1913, s. 8.

²⁵⁵ „Turecké motivy v českém baroku měly významnou předehru v rudolfinském umění. Nová vlna turecké tematiky přišla o více než půlstoletí později, počínaje sklonkem 17. století. Byla podnícena pokračujícím zápasem, v němž habsburské zbraně dosáhly již rozhodujících úspěchů. Tureckým motivům českého baroka můžeme ovšem přičítat vždy jednoznačně tendenční význam. Bývají často, stejně jako v umění okolních zemí, spíše projevem barokního exotismu, ideově nezaujaté záliby v cizokrajně kostýmovaných figurách ryze dekorativního charakteru.“ In: Krsek 1983, s. 226.

Také nápis lemující okulus byl značně znečištěn, z jedné třetiny byl téměř zničený zatékající vodou.²⁵⁶

Není tedy divu, že před začátkem 80. let minulého století nebylo možné námět fresky správně určit.

Jak vyčteme v restaurátorské zprávě, barevná plocha byla nejprve opatrně a po malých úsecích v celé ploše upevněna, aby nedošlo ani k minimální ztrátě originálu. Bylo také nutné odstranit vysokou, za léta nastřádanou vrstvu prachu a následně malbu zbavit vrstvy mastných nečistot. Zvláště náročné pak bylo očištění nápisu kolem okulusu, kde průzkum ukázal, že stávající nápis je přemalbou, sledující nápis původní, složen z větších písmen, nedochovaný. Veškerá poškození byla v závěru barevně zcelena retuší a freska opatřena fixáží.²⁵⁷

A. Rollová na základě popsaného zrestaurování sepsala příspěvek zabývající se novou interpretací tohoto díla.²⁵⁸ Rozpoznání námětu se dotkl zřejmě jako první i I. Krsek ve svém článku zabývajícím se tureckými motivy v barokním umění v časopisu Slezského muzea.²⁵⁹

Když se ohlédneme za Noseckého tvorbou, nepoužil zde turecké téma poprvé. Hned z počátku svého působení roku 1717 jej ztvárnil na fasádě latinské školy v areálu milevského kláštera, kde na slunečních hodinách zobrazil dnes už nedochované dobývání Bělehradu Evženem Savojským. Nedaleko odtud pak roku 1732 ztvárnil v kupoli poutního kostela v Sepekově scénu s vězni a tureckou stráží. Znovu se pak k téměř totožnému vyobrazení věznice s Turky vrátil na klenbě kupole v Mariánské Týnici.

Výzdoba této kaple je však nepochybně významnější realizací než dvě předešlé. Představuje tedy bitvu s Turky za přispění pěti nebeských bojovníků na bílých koních. Je zde zachyceno pozemské vojsko, bojující pod vlajkou s českým lvem a další vlajkou, zřejmě rakouskou, se stříbrným břevnem na červeném poli, oděno je v antické zbroji, stejně jako nebeští jezdci.²⁶⁰

Smysl výjevu vysvětluje latinský název lemující oculus: „TEMPORE QUO HUMANUM DEFICIT AUXILIERUM – INCIPIT MILITIAM DIVINA IUVARE POTESTAS.“ (Doba, ve které člověk nedostává pomoci – začíná hostit boží pomocnou

²⁵⁶ Bendová – Dědičová 1980, nepag.

²⁵⁷ Bendová – Dědičová 1980, nepag.

²⁵⁸ Rollová 1985.

²⁵⁹ Krsek 1983, s. 230.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 230

sílu). Tato myšlenka se pak odráží v provedení fresky, kde pozemským vojskům přijíždí na pomoc nebeská. Co se rozvržení celé malby týče, od mírného hornatého terénu s vojenským táborem na jedné straně přibývá po obvodu kupole postav i celkového dramatu, který graduje v až chaotický shluk postav bojovníků a jezdců na koních. Vrcholem je postava jezdce na bílém koni, který mečem ukazuje cestu nebeskému vojsku. Pozemská část je vylíčena Turky na koních, jak před ním ustupují. Bojovali pod zelenou a červenou korouhví, což jsou tehdejší barvy Turecka.

Výtvarným pojetím se freska blíží scéně z protější kaple Umučení sv. Voršily a jejích družek, a to především těm částem, kde převládají postavy orientálních jezdců.²⁶¹ Nalezneme zde shodu nejen v barevné kompozici a různých detailech, ale i v typice postav a jejich tváří.

Smysl výjevu umocňují pandantivy kupole, které malíř vyzdobil čtyřmi náboženskými figurálními náměty vybraných ze Starého zákona, kde líčí pomoc nebeských andělů, jako např. příběh Tobiáše, Jákoba a dalších. Připomínají také a odkazují na původní zasvěcení kaple svatým andělům.²⁶²

2.9.5. Kaple sv. Kateřiny

Námět: Oslava sv. Kateřiny Sienské

Datace: kolem 1746

Technika: Fresco

Literatura a prameny: Dlabač 1815, s. 397; Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Hůlka 1940, s. 11; Rollová 1969, s. 59; Rollová 1972, s. 124; Rollová 1976, s. 53; Poche 2001³, s. 327.

Kaple sv. Kateřiny Sienské v závěru pravé boční lodi, byla při úpravách kostela roku 1871 předělána na průchod do klášterních síní. Dodnes se však zachovala Noseckého freska na klenbě zobrazující Kateřiny oslavení.²⁶³ [36]

Tato světice byla údajně dcerou bohatého sienského barvíře. V pouhých sedmi letech měla vidění Ježíše Krista, a tak se rozhodla, že se mu zaslíbí. Vzepřela se rodičům, kteří jí chtěli provdat, a vstoupila do III. řádu sv. Dominika. Žila v podstatě jako poustevnice. Prožila mystickou svatbu s Kristem a dostala stigmata. Pracovala v sienském špitále,

²⁶¹ Rollová 1985, s. 149.

²⁶² Tamtéž, s. 149.

²⁶³ Vendl 1923, s. 54; Rollová 1969, s. 59.

kde pomáhala nemocným a chudým.²⁶⁴ Tento stručný popis jejího života objasňuje v podstatě celé dění na klenbě kaple.

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

²⁶⁴ Remešová 1991, s. 36.

3. Katalog nedochovaných děl

3.1. Farní rezidence ve Velké Chyšce

Námět: Neznámý

Datace: 1739–1743

Technika: Neznámá

Literatura a prameny: Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Kořán 1966, s. 90–93; Rollová 1969, s. 50–52; Rollová 1972, s. 20; Rollová 1976, s. 36; Poche 1982, s. 198.

Velká Chyška bývala střediskem bohatého panství premonstrátského řádu na Pacovsku. Z jedné strany se jednalo o pokračování bohaté državy želivské kanonie, která se rozprostírala na sever až k Vojslavicím, dále na západ, odkud byl nepřetržitý kontakt s klášteřem v Želivě, a na druhou stranu byl rovněž udržován kontakt s druhým premonstrátským centrem klášteřem v Milevsku.²⁶⁵

Ve Velké Chyšce působil Siard Nosecký jako administrátor zřejmě v letech 1739–1743. Po tuto dobu snad tvořil obrazy pro kostely v okolí Chyšky a freskami také vyzdobil své sídlo, barokní budovu farní rezidence. Ty však bohužel byly při požáru na samém počátku 19. století zničeny.²⁶⁶ Shořelá budova fary byla roku 1803 přestavěna do pozdně klasicistní podoby. Námět ani podoba fresek bohužel v tomto případě není známá.

²⁶⁵ Kořán 1966, s. 90.

²⁶⁶ Straka 1913, s. 8; Vendl 1923, s. 54; Kořán 1966, s. 91; Poche 1982, s. 198.

3.2. Kostel Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici

Námět: Oslava Panny Marie

Datace: 1750–1751

Technika: Neznámá

Literatura a prameny: Podlaha 1912, s. 236 ; Herain 1915, s. 132; Vendl 1923, s. 54; Rollová 1969, s. 61–62; Rollová 1972, s. 125; Rollová 1976, s. 55; Poche 1978, s. 355.

Kolem roku 1750 byl Nosecký ze Strahova povolán, aby freskami vyzdobil poutní chrám Zvěstování Panny Marie v Mariánské Týnici. Stavba tohoto chrámu započala roku 1720 a zhruba dokončena byla roku 1751. K vysvěcení pak došlo roku 1764.²⁶⁷ V kupoli zde vymaloval P. Marii v oblacích, přioděnou širokým pláštěm, který andělé po stranách rozhrnují s reprezentanty stavů duchovních po pravici a světských po levici, dále sochu Neptuna, pod níž jsou spoutáni zajatci hlídáni tureckými stážemi. Vyobrazil zde také skupinu nemocných a procesí k týnickému chrámu.²⁶⁸ Pod kupolí byl nápis: „SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS SANCTA DEI GENITRIX.“ (Pod ochranu tvou se utíkáme, svatá Boží Rodičko.) Malířova výzdoba týnické kupole velmi blízce připomíná malby v Sepekově. Použil zde znovu sochu Neptuna na podstavci a kolem vězně střežené Turky i procesí nemocných k vyobrazenému kostelu. Panna Maria se zástupci stavů zase připomíná Milující Pannu Marii v sepekovském presbytáři.

Kupole, kterou Nosecký svým malířským uměním vyzdobil, se však kvůli špatnému stavu roku 1920 zřítily.²⁶⁹ Její podobu lze dohledat v Soupisu památek Antonína Podlahy.²⁷⁰

²⁶⁷ Podlaha 1912, s. 235.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 236; Vendl 1923, s. 54.

²⁶⁹ Poche 1978, s. 355.

²⁷⁰ Podlaha 1912, s. 236–237.

Závěr

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

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

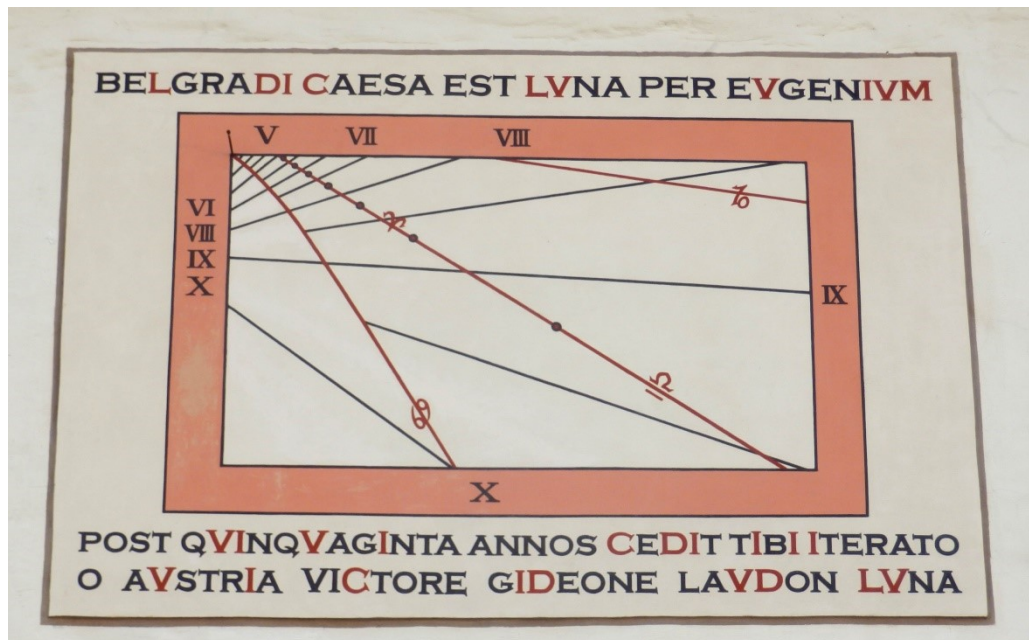
Mezi malířova nejmonumentálnější díla mimo Prahu patří výzdoba dvou mariánských poutních míst v Sepekově a ve Vojslavicích, kde tvořil na téma loretánské litanie. Realizoval se však i v bazilice strahovské. Být nebyl pověřen výzdobou hlavní lodi, kterou provedl jeho vrstevník Jiří Vilém Neunhertz, angažoval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

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

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

Byť tento malíř nijak výrazně mezi svými vrstevníky nevynikal, díky své příslušnosti k premonstrátskému řádu dostal spoustu zajímavých příležitostí svůj talent dokázat, rozvíjet a pohotově reagovat na nové impulzy uměleckého světa. Stal se nedílnou součástí první generace malířů knihovních sálů a v době, kdy Jan Hiebel zdobil knihovni sál Klementina, Siard Nosecký pracoval na výzdobě Teologického sálu Strahovské knihovny. Snažil se držet krok i s jinými velkými jmény, jako byl Václav Vavřinec Reiner, Cosma Damian Asam nebo Jiří Vilém Neunhertz, který roku 1743 pracoval rovněž pro premonstrátský řád na výzdobě klenby klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie. Ve své vrcholné tvorbě už Nosecký mistrně sceloval i velké klenební plochy propracovanými tématy s rozprostřeným figurálním dějem. Stejně tak se nebál čerpat z předloh Andrea Pozza a po vzoru jeho žáka Jana Hiebla, či Jana Ignáce Pešiny, kteří vynikli iluzivní malbou, se poměrně zdařile s odstupem několika let rovněž pustil do iluzivní malby oltářních architektur. Noseckého slabším místem byla práce s figurami a často u jeho postav narazíme na proporční nedokonalosti, nicméně byl jinak umělcem pečlivým s velkým smyslem pro detail. Byť je dodnes Nosecký v nástěnné tvorbě své doby lehce upozaděn, zanechal za sebou mnoho povedených děl a zůstane nedílnou součástí vrcholného barokního malířství v Čechách.

Obrazová příloha



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



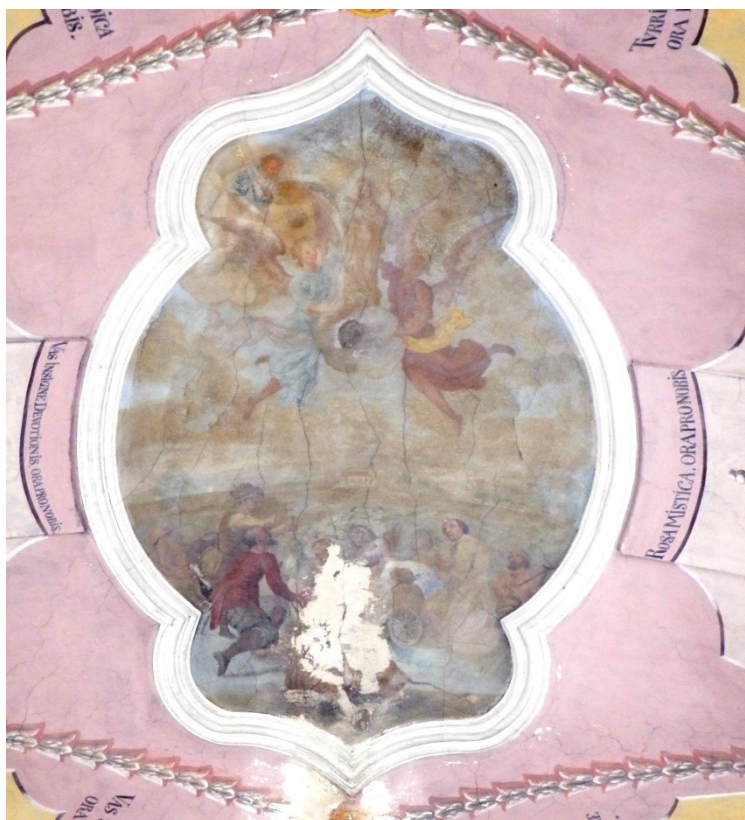
12. Sepekov, kostel Jména Panny Marie, část freskové výzdoby kupole, Sladká naděje viníků, Siard Nosecký, 1732



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

Seznam vyobrazení

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

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

Seznam použitých zkratk

SOA Státní oblastní archiv

SOkA Státní okresní archiv

Seznam pramenů

Album Novitatus Regiae Ecclesiae Montis Sion ab anno MDCCXXI, Strahovská knihovna sign. DT I 8, 103.

Annales Strahoviae pro Prioratu, 1669–1791, Strahovská knihovna, sign. DJ IV 3, https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS_DJ_IV_3_36NXG94-cs (poslední návštěva 3. 5. 2024).

Annalium Strahoviensium, tomus IV. 1697–1715, Strahovská knihovna, sign. DJ III 5, https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS_DJ_III_5_2YQXMM2-cs (poslední návštěva 3. 5. 2024).

Annalium Strahoviensium, tomus V. 1716–1738, Strahovská knihovna, sign. DJ III 6, https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS_DJ_III_6_0WFNAD8-cs (poslední návštěva 3. 5. 2024).

Annalium Strahoviensium, tomus VI. 1739–1744, Strahovská knihovna, sign. DJ III 7, https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS_DJ_III_7_171M0CE-cs (poslední návštěva 3. 5. 2024).

SCHIMMEL b. d.

Lohel Ivan Schimmel, *Series Canonicorum Praemonstratensium, qui ab anno Domini 1586 in Monte Sion Pragae, vulgo Strahow, vixerunt et usque hodie vivunt*, 19. stol., Strahovská knihovna, sign. DK IV 10/a.

STRAKA b. d.

Cyril Antonín Straka, *Pamětní kniha farní osady Radonické*, od roku 1893, s. 286; Státní okresní archiv Louny, fond Farní úřad Radonice, inv. č. 1, sign. F 327/12.

NOSECKÝ 1744

Siard František Nosecký, *Brandenburgischer Comet-Stern Oder ... Diarium ... der Belagerung ... im Jahr 1744 ..*, Praha 1744, Strahovská knihovna, sign. DH II 23.

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

PFEIFFER 1833

Benedikt Jan Nepomuk Pfeiffer, *Slavná stoletá památka posvěcení chrámu Páně Sepekovského Marie Panny*. v knížecí arcibiskupské knihtiskárně u Josefy Fetterlové vedením Václava Špinky, Praha 1833, Strahovská knihovna, sign. FD VI 43/a.

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

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

Záznam z matriky pokřtěných kostela Panny Marie před Týnem z let 1689–1696, dostupný online: <https://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=572EA8CE3C244BE6AE63E8A72A0672D5&scan=109#scan109> (poslední návštěva 3. 5. 2024)

Restaurátorské zprávy

BENDOVÁ – DĚDIČOVÁ 1980

Ivana Bendová – Věra Dědičová, *Restaurátorská dokumentace: Restaurování nástěnných maleb (fresco) v kostele Panny Marie na Strahově, kaple P. Marie Pasovské 1979–1980*. Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Praha 1980.

HALOUNOVÁ 1982

Václava Halounová, *Siert Nosecký: Fresky z ambitu Strahovského kláštera, Restaurátorská zpráva*, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Praha 1982.

HAMPL 2010

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

KRČIL 1966

Josef Krčil, *Restaurátorská zpráva: Sluneční hodiny na Hudební škole*, Národní památkový ústav v Českých Budějovicích. Kutná Hora 1966.

KUBÁTOVÁ – VACHUDA 2003

Kateřina Kubátová – Jan Vachuda, *Restaurátorský záměr díla: Výjevy ze života sv. Norberta*, Praha 2003.

MĚŠŤAN – NOVOTNÝ 2004

Jan Měšťan – Josef Novotný, *Restaurátorská dokumentace: Nástropní fresky a malované supraporty někdejšího opatského triclinia v bývalé opatské jídelně premonstrátského kláštera v Praze na Strahově, (Nyní sál Boženy Němcové, Památník národního písemnictví)*, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Praha 2004.

MORAVEC 1979

Tomáš Moravec, *Siard Nosecký: Závěrečná kaple severní boční lodi, kostel P. Marie Strahov*, *Restaurátorská zpráva*, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Praha 1979.

NOVOTNÝ 2010

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

RŮŽIČKA 2002

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

Staré tisky do roku 1800

BRAMER 1684

Benjamin Bramer, *Apollonius Cattus oder Kern der gantzen Geometrie*. 3. vyd. Cassel: Johann Ingebrand; Marburg, Johann Heinrich Stock, 1684.

D'AVILER 1725

Augustin Charles d'Aviler, překlad díla Jacopo Barozzi da Vignoly, *Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil–Bau–Kunst...*, Augsburg: bey Jeremias Wolffens seel. Erben, 1725.

KÖHLER 1722

Johann David Köhler, *Orbis terrarum in nuce : sive ... Die Welt in einer Nuss oder kurtzer Begriff der merckwürdigsten Welt-Geschichte*, Nürnberg: durch Christoph Weigeln, 1722.

POZZO 1708

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

RAČÍN 1706

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

ZAHN 1696

Johannes Zahn, *Specula Physico-Mathematico-Historica Notabilium ac Mirabilium Sciendorum*, Norimbergae: J. Ch. Lochner t. Knorzianis, 1696.

Seznam literatury

BALBÍN 1914

Bohuslav Balbín, *Život svatého Jana Nepomuckého pražského chrámu metropolitního u sv. Víta kanovníka, kněze a mučedníka*, Stará říše 1914.

BÄUMER – SCHEFFCZYK 1992

Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk, *Marienlexikon 4.*, St. Ottilien 1992.

BENDOVÁ 2015

Petra Bendová, *Fresky Siarda Noseckého v Sepekově*. bakalářská práce, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, Praha 2015.

BEZDĚKA 1859

Viktor Bezděka, Památky na Želivsku v kraji Čáslavském: Farní kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích, *Památky archeologické III*. 1859, s. 155–157.

BIBLE JERUZALÉMSKÁ

Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, překlad: František X. Halas / Dagmar Halasová. Kostelní vydří 2009.

BÍLEK – KÁLAL 2000

Josef Bílek – Jiří Kálal, *Milevsko a okolí od A do Ž*, Milevsko 2000.

BLAŽÍČEK 1971²

Oldřich Jakub Blažíček, *Umění baroku v Čechách*, Praha 1971².

BOHÁČ 1995

Zdeněk Boháč, *Poutní místa v Čechách*, Praha 1995.

BŘICHÁČEK – POLÁKOVÁ 2006

Pavel Břicháček – Monika Poláková, *Sepekov. Mariánské poutní místo*, Písek 2006.

BUBEN 2003

Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích. Řeholní kanovníci II/1*, Praha 2003.

BURSÍK 1933

Karel Bursík, *Sepekov, jihočeské poutní místo. Historie, kronika místních dějin a pověstí*, Milevsko 1933.

ČERMÁK 1883

Dominik Karel Čermák, *Sláva Panny Marie Sepekovské. Upomínka na třetí padesátiletou památku založení chrámu Sepekovského*, Praha 1883.

ČERNÝ 2006

Jiří Černý, *Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti*, České Budějovice 2006.

DIBELKOVÁ 2004

Irena Dibelková, *Poutní místa v Čechách*, Praha 2004.

DLABAČ 1815

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

FRONEK 2013

Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek střeoevropského baroka*, Praha 2013.

HALL 1991

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

HERAIN 1915

Karel Vladimír Herain, 211) P. Siard Nosecký, in: *České malířství od doby rudolfinské do smrti Reinerovi. Příspěvky k dějinám jeho vnitřního vývoje v letech 1576–1743*, Praha 1915, 131–132.

HOLEC 1988

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

HOMOLKA 1948

Jaromír Homolka, Románské sochařství, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Rudolf Chadraba – Josef Krása (ed.)*, Praha 1984, 92–102.

HRUBÝ – HRUBÁ 2003

Petr Hrubý – Michaela Hrubá (ed.), *Barokní umění v severozápadních Čechách*, Ústí nad Labem 2003.

HŮLKA 1940

Vít Hůlka, *Strahov a jeho památky; Stručný průvodce „Naše Praha“*, sv. I, Praha 1940.

KADLEC 1987

Jaroslav Kadlec, *Přehled církevních českých dějin I*, Řím, Křesťanská akademie 1987.

KOŘÁN 1966

Ivo Kořán: Siard Nosecký jako administrátor ve Velké Chýšce, *Umění XIV*, Praha 1966, s. 90-93.

KOSÍK – MÍLEK 2009

Marian Rudolf Kosík – Václav Mílek, *Osm století. Zábřdovice, Křtiny, Nová Říše*, Brno 2009.

KOŠNÁŘ 1903

Julius Košnář, *Poutnická místa a památné svatyně v Čechách*, Praha 1903.

KRČILOVÁ

Irena Krčilová, *Historie farního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Vojslavicích*, Vojslavice 2023.

KRSEK 1983

Ivo Krsek, Turecké motivy v barokním sochařství a malířství Čech a Moravy, *Časopis Slezského muzea, série B vědy historické, ročník 32, č. 3*, Opava 1983, s. 230.

KRSEK 1989a

Ivo Krsek, Barokní malířství 17. století na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/1. Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (ed.)*, Praha 1989, s. 356–371.

KRSEK 1989b

Ivo Krsek, Malířství vrcholného baroka na Moravě, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (ed.)*, Praha 1989, s. 612–628.

KYTKA 1996

Josef Kytka, *Milevsko a jeho kraj, turistika památky historie*. Milevsko 1996.

MATĚJKA 1897

Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. II, Politický okres Lounský*. Praha 1897.

MIKOVEC 1853

Ferdinand Břetislav Mikovec (ed.), *Z Prahy, Lumír: Belletristický Týdenník, číslo 1, III. ročník*, s. 21, 1853.

OPATRná 2011

Marie Opatrná, *Umělecká tvorba malíře Jana Jiřího Heringa*, diplomová práce, Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova. Praha 2011, cit. dle: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/31929> (poslední návštěva 3. 5. 2024).

PIKL 1976

Jan Nepomuk Píkl, Překlad a strojový prepis: *Pamětní kniha fary Vojslavice*. Božejov 1976, Originál je uložen jako církevní depozitum ve veřejném archivu. Moravský zemský archiv v Brně – SOkA Pelhřimov, fond Farní úřad Vojslavice, pamětní kniha z let 1836–1951, č. přír. 143/2010.

PLESNÍKOVÁ 2010

Kateřina Plesníková, *Václav Jindřich Nosecký (1661-1732)*, diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2010, cit. dle: <https://theses.cz/id/7tky7p/102266-397305968.pdf> (poslední návštěva 3. 5. 2024).

PLESNÍKOVÁ 2012

Kateřina Plesníková, Václav Jindřich Nosecký a jeho díla pro premonstrátské kláštery v českých zemích; in: *Osm století. Sborník příspěvků prezentovaných na konferenci k výročí 800 let založení klášterů v Zábřovicích a Nové Říši 23. září 2010 v premonstrátském klášteře v Nové Říši*; Václav Mílek (ed.), Nová Říše 2012, s. 79–92.

PLEVA 2003

František Pleva, *Želivka naše řeka*, Pelhřimov 2003.

PODLAHA 1898

Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století, V. Politický okres Milevský*, Praha 1898.

PODLAHA 1911

Antonín Podlaha, *Posvátná místa království českého V*, Praha 1911.

PODLAHA 1912

Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do polovice XIX. století, Politický okres Kralovický*, Praha 1912.

PODLAHA 1915

Antonín Podlaha, Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, *Památky archeologické XXVII*. Praha 1915, s. 176–177.

PODLAHA 1917

Antonín Podlaha, Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, *Památky archeologické XXIX*. Praha 1917, s. 89.

POCHE 2001³

Emanuel Poche, *Prahou krok za krokem*, Praha–Litomyšl 2001.

PREISS 1988

Pavel Preiss, Malířství, in: *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze*, Emanuel Poche (ed.), Praha 1988, s. 521–603.

PREISS 1989

Pavel Preiss, Malířství pozdního baroka a rokoka v Čechách, in: *Dějiny českého výtvarného umění II/2. Jiří Dvorský / Eliška Fučíková (ed.)*, Praha 1989, s. 751–789.

REMEŠOVÁ 1991

Věra Remešová, *Ikografie a atributy svatých*, Praha 1991.

ROLLOVÁ 1969

Anna Rollová, *Příspěvek k životu a dílu Siarda Noseckého /1693–1753/*, diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha 1969.

ROLLOVÁ 1972

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

ROLLOVÁ 1976

Anna Rollová, *Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693–1753) s dodatkem k dílu Josefa Hagera*, nepublikovaná disertační práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha 1976.

ROLLOVÁ 1979

Anna Rollová, Fresky teologického sálu na Strahově – příspěvek k dílu Siarda Noseckého, *Umění XXVII*. Praha 1979, s. 236–243.

ROLLOVÁ 1980

Anna Rollová, Freska Siarda Noseckého v Horoměřicích, *Muzeum a současnost*. Roztoky u Prahy 1980, s. 77–91.

ROLLOVÁ 1985

Anna Rollová, „Nová“ freska Siarda Noseckého na Strahově, in *Doc. dr. Pavlu Preissovi, DrSc. k 60. narozeninám*, b. m. 1985, s. 148–155.

ROLLOVÁ 1993

Anna Rollová, Barokní freskaři ve dvou lokalitách severozápadně od Prahy – Siard František Nosecký a Jan Václav Spitzer, *Rozprava o baroku: Sborník příspěvků z kolokvia Barokní umění na území severozápadně od Prahy*, b. m. 1993, s. 22–24.

ROLLOVÁ 1988

Pravoslav Kneidl – Anna Rollová – Pavel Preiss, (Teologický sál), in: *Strahovská knihovna Památníku národního písemnictví. Historické sály, dějiny a růst fondů*. Praha 1988, s. 59–96.

ROYT 1994

Mojmír Horyna – Jan Royt – Vladimír Hyhlík, (Průvodce kostelem, ikonografie chrámu) in: *Křtiny: Poutní kostel Jména Panny Marie, Církevní památky sv. 13*. Velehrad 1994, s. 20–25.

ROYT 2007

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007.

RYBIČKA 1860

Antonín Rybička, Pomůcky k životopisnému slovníku českých malířů, *Památky archeologické a místopisné, vydávané od archaeologického sboru Musea království Českého nákladem Matice české, díl IV, Karel Vladislav Zap (ed.)* Praha 1860.

SOUKUP 1903

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

STRAKA 1913

Cyril Straka, Nově odkryté fresky S. Noseckého na Strahově, *Český Svět X*. Praha 1913, s. 7–10.

ŠIKOVÁ 2009

Terezie Šiková, *Poutní kostel jména Panny Marie v Sepekově*, bakalářská práce, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha 2009, cit. dle:

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/29348/BPTX_2008_2_11210_0_133076_0_73208.pdf?sequence=1&isAllowed=y (poslední návštěva 20. 4. 2024).

ŠÍR – ŠÍROVÁ MOTYČKOVÁ 2008

Jiří Šír – Kamila Šírová Motyčková, *Klenoty českého baroka*, Praha 2008.

VAŠTOVÁ 1906

Anna Vaštová, *Panna Maria Sepekovská*. b. m. 1906.

VENDL 1923

Václav Karel Vendl, František Siardus Nosecký: Příspěvek životopisný, *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1922*, Praha 1923, s. 51–56.

VLČEK 1997

Pavel Vlček, *Encyklopedie českých zámků*, Praha 1997.

VLČEK 2000

Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.

VLČEK/SOMMER/FOLTÝN 1998

Pavel Vlček, Petr Sommer, Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1998.

VORAGINE 1984

Jakub de Voragine, *Legenda Aurea*, (z latinského vydání Jacobi a Voragine *Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, rec. dr. Th. Grässe, III. vydání 1890 ve Vratislavi, přeložil Václav Bahník.) Praha 1984.

ZAHÁNĚL 1909

Rudolf Zaháněl, *Sepekov: Několik listů z dějin Mariánského poutního místa*, Brno 1909.

Internetové zdroje

CHLUMSKÝ 2019

Jan Chlumský, *Světcí k nám hovoří ...sv. Voršila /Uršula/ a její družky – muč. z Kolonie Agripine*, [online], 2019; <http://catholica.cz/?id=5387>.

KAT. CLAVIUS

Historický ústav AV ČR projekt Řeholníci, Autority – Katalogizační lístek; Nossetczky, Siardus Franciscus, OPraem, 1693–1753; autor Hedvika Kuchařová; <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000127006>.

QUIRIN – LEXIKON. ART

Quirin – Lexikon.Art, Materialie k dějinám výtvarného umění 17. a 18. století v českých zemích; Nosek, Václav Jindřich, ed: Martin Mádl; <https://quirin-lexikon.art/nosek-vaclav-jindrich/>; Nosecký, Siard, ed: quirin – lexikon; <https://quirin-lexikon.art/nosecky-siard/>.

Text přednášky pronesené Fr. Gereonem O. Praem na kapitule terciářů na Strahově 24. 2. 2001; <https://www.strahovskyclaster.cz/prenesení-ostatku-svateho-norberty-qr>.

(poslední návštěva 3. 5. 2024).