

# **Bakalářská práce**

**2013**

**Nováková Soňa**

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Komenda johanitského řádu ve Strakoncích  
—  
stavební historie a nástěnné malby**

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph. D.

Autor práce: Soňa Nováková  
Studijní obor: Dějiny umění  
Ročník: 3.

2013

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 26. července 2013

.....

V první řadě bych ráda poděkovala Mgr. Hynku Látalovi, Ph. D. za vedení bakalářské práce, trpělivost, rady a cenné připomínky. Mé další poděkování patří zaměstnancům Muzea středního Pootaví za zpřístupnění jednotlivých prostor johanitské komendy a vstup do muzejní knihovny, Ondřeji Fibichovi za vstřícnost při poskytnutí literatury ze své soukromé knihovny, Haně Freibergové za italský překlad a Petře Lacinové za konečnou korekturu. V neposlední řadě děkuji svým rodičům za jejich podporu a trpělivost nejen při studiu a Lukáši Divišovi za podporu, ochotu a pomoc s formální úpravou této práce.

## **Anotace**

Soňa Nováková

### **Komenda johanitského řádu ve Strakonících – stavební historie a nástěnné malby**

Tématem předkládané bakalářské práce s názvem „Komenda johanitského řádu ve Strakonících – stavební historie a nástěnné malby“ jsou pozoruhodné vrcholně středověké nástěnné malby z první poloviny 14. století v objektu bývalé johanitské komendy ve Strakonících. Práce se detailně zabývá formálním i ikonografickým rozbořením nástěnných maleb. Vedle ikonografické analýzy se práce věnuje zahraničním inspiračním vlivům a vzbám na tvorbu iluminovaných rukopisů. Práce je obohacena o nástin stavební historie objektu, historii johanitského řádu a vztahy mezi johanitským řádem a šlechtickým rodem Bavorů.

**Vedoucí práce:** Mgr. Hynek Látal, Ph. D.

**Klíčová slova:** Strakonice, johanitská komenda, 14. století, nástěnné malířství

## **Annotation**

Soňa Nováková

### **Commandery of the Johanit's Order in Strakonice – building history and mural paintings**

The theme of submitted bachelor work called „Commandery of the Johanit's order in Strakonice – building history and mural paintings“ are remarkable high medieval mural paintings from first half of 14<sup>th</sup> century in the building of former Johanit's commandery in Strakonice. The work deals in detail with formal and iconographic analysis of mural paintings. Besides iconographic analysis the work deals with foreign inspirational influences and binding on creation of illuminated manuscripts as well. The work is enriched by outline construction history of the building, history of Johanit's order and relations between the Johanit's order and Bavarian noble family.

**Supervisor:** Mgr. Hynek Látal, Ph. D.

**Key words:** Strakonice, Johanit's commandery, 14<sup>th</sup> century, mural paintings

## Obsah

|          |                                                               |    |
|----------|---------------------------------------------------------------|----|
| <b>1</b> | <b>Úvod</b>                                                   | 9  |
| <b>2</b> | <b>Přehled a zhodnocení literatury</b>                        | 10 |
| <b>3</b> | <b>Středověké dějiny johanitského řádu a jejich mecenášů</b>  | 14 |
| 3.1      | Nástin středověkých dějin johanitského řádu                   | 14 |
| 3.1.1    | Johanitský řád                                                | 14 |
| 3.1.2    | Johanité v Čechách                                            | 15 |
| 3.1.3    | Správa johanitského řádu v Čechách                            | 16 |
| 3.1.4    | Johanité ve Strakoncích                                       | 16 |
| 3.2      | Rod Bavorů                                                    | 17 |
| <b>4</b> | <b>Nástin středověké stavební historie johanitské komendy</b> | 19 |
| <b>5</b> | <b>Nástěnné malířství ve strakonické johanitské komendě</b>   | 23 |
| 5.1      | Historie nástěnných maleb                                     | 24 |
| 5.2      | Donátor                                                       | 24 |
| 5.3      | Datace nástěnných maleb                                       | 25 |
| 5.4      | Ikonografie nástěnných maleb                                  | 25 |
| 5.5      | Nástěnné malířství před rokem 1300                            | 26 |
| 5.6      | Nástěnné malířství v první polovině 14. století               | 26 |
| 5.6.1    | Období kolem roku 1320                                        | 26 |
| 5.6.2    | Popis a ikonografie postav sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa    | 26 |
| 5.6.3    | Analogie postav sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa               | 28 |
| 5.7      | Období kolem roku 1330                                        | 29 |
| 5.7.1    | Popis a ikonografie maleb klenebních pásů                     | 29 |
| 5.7.2    | Analogie maleb klenebních pásů                                | 30 |
| 5.8      | Období let 1330 – 1340                                        | 31 |
| 5.8.1    | Popis a ikonografie christologického cyklu                    | 31 |
| 5.8.2.   | Autoři christologického cyklu                                 | 42 |
| 5.8.3    | Širší analogie christologického cyklu                         | 43 |
| 5.8.4    | Vazby díla na knižní tvorbu                                   | 45 |
| 5.8.5    | Popis a ikonografie fragmentů světeckých legend               | 46 |

|           |                                                 |           |
|-----------|-------------------------------------------------|-----------|
| 5.9       | Období kolem roku 1340 a po roce 1340           | 47        |
| 5.9.1     | Popis a ikonografie Madony Ochránitelky         | 47        |
| 5.9.2     | Popis a ikonografie maleb vnitřních stěn ambitu | 49        |
| 5.9.3     | Analogie maleb vnitřních stěn ambitu            | 50        |
| 5.9.4     | Popis a ikonografie maleb na kostelní kruchtě   | 50        |
| 5.9.5     | Analogie maleb na kostelní kruchtě              | 52        |
| 5.10      | Fragmenty maleb z konce 15. století             | 52        |
| <b>6</b>  | <b>Problematika ikonografie sv. Ismérie</b>     | <b>54</b> |
| 6.1       | sv. Ismérie v literatuře                        | 54        |
| 6.2       | Legendy                                         | 55        |
| 6.3       | sv. Ismérie a johanitský řád                    | 57        |
| 6.4       | Ikonografie sv. Ismérie                         | 57        |
| 6.5       | Nové ikonografické určení                       | 57        |
| <b>7</b>  | <b>Závěr</b>                                    | <b>60</b> |
| <b>8</b>  | <b>Seznam literatury a dalších zdrojů</b>       | <b>61</b> |
| <b>9</b>  | <b>Seznam vyobrazení</b>                        | <b>64</b> |
| <b>10</b> | <b>Obrazová příloha</b>                         | <b>67</b> |



## 1 Úvod

Johanitská komenda neboli konvent rytířů sv. Jana je situován v areálu hradu ve Strakonících. Díky řádu johanitů a šlechtickému rodu Bavorů zde vzniklo významné středověké sídlo, v němž došlo k neobvyklému spojení šlechtického sídla s duchovním. Johanitská komenda měla tehdy velice strategickou polohu, ležela na křižovatce několika středověkých dálkových cest, což ze Strakonic vytvořilo důležité středověké centrum. Johanité spolu s Bavyry krom jiného výrazně přispěli i do rozvoje výtvarného umění. Do Strakonic zvali přední umělce své doby, díky nimž ve Strakonících vznikl nejvýznamnější a nejrozsáhlejší soubor nástěnných maleb, který můžeme pokládat za naprostý unikát středoevropského měřítka.

Předmětem mé bakalářské práce je problematika pozoruhodné vrcholně středověké malířské výzdoby zkoumané v jednotlivých částech johanitské komendy ve Strakonících. Zejména jsem se zaměřila na detailní ikonografický rozbor nástěnných maleb a pokusila jsem se popsat význam strakonických maleb skrze zahraniční inspirační vlivy. Mimo jiné jsem stručně nastínila vznik johanitského řádu, jejich příchod na české území a následně do Strakonic. Rovněž jsem v krátkosti zmínila i šlechtický rod Bavorů, jakožto mecenášů johanitského řádu. Vedle stručné historie johanitského řádu a rodu Bavorů jsem také v krátkosti uvedla stavební historii komplexu johanitské komendy ve Strakonících. Na závěr bakalářské práce se zabývám ikonografickým specifikem, se kterým jsem se setkala právě během zpracovávání této práce. Jedná se o malbu považovanou za výjev ze života sv. Ismérie. Bohužel jsem v průběhu své práce neobjevila žádný vhodný výtvarný materiál ke komparaci se strakonickou malbou. Tvrzení, že se postava sv. Ismérie nachází pouze ve Strakonících je podle mého názoru troufalé. Proto jsem se pokusila o vytvoření „ikonografického vzorce“, na jehož základě by bylo možné její postavu identifikovat. Zároveň naznačuji, že určení sv. Ismérie není podloženo patřičnými důkazy a pokouším se nalézt vhodnou ikonografickou alternativu.

Johanitskou komendu ve Strakonících jsem si jako téma bakalářské práce vybrala především na základě mých subjektivních názorů: Vzhledem k výjimečnosti nejen malířské výzdoby, ale i středověké architektury není dle mého názoru johanitské komendě věnována patřičná pozornost, počínaje od nedostatečné památkové péče, přes chybějící odborné teoretické zpracování, neboť poslední studie vyšly na počátku 90. let minulého století, až po neadekvátní prezentaci unikátní památky v rámci Strakonic.

## 2 Přehled a zhodnocení literatury

Nejstarší česky psaná literatura zabývající se johanitským řádem je práce Augustina Česlava Ludikara.<sup>1</sup> Tato publikace, přestože je zastaralá, podává první ucelený obraz o historii johanitského řádu. Mimo jiné se autor zmiňuje o sv. Ismérii jako o patronce johanitského řádu a uvádí její legendu. Mezi současnou literaturu, která se zaměřuje na johanitský řád, řadíme publikaci od Františka Skřivánka.<sup>2</sup> Tématem této práce jsou johanité na území českého státu. Autor se výhradně zaměřuje na období středověku, respektive na období let 1158 – 1500. Skřivánek nepojednává jen o historii řádu a vzniku jednotlivých komend na území českého státu, ale také zmiňuje strakonický rod Bavorů, zabývá se stavebním vývojem johanitské komendy ve Strakonících i jejími nástěnnými malbami. Kulturními dějinami řádu se ve své práci věnuje Berthold Waldstein-Wartenberg.<sup>3</sup> Dále se historií johanitského řádu zabírali Jiří Pořízka,<sup>4</sup> Jiří Mitáček<sup>5</sup> nebo Simona Kotlářová.<sup>6</sup>

Autorem prvních významných prací o architektuře johanitské komendy z hlediska dějin umění je Josef Braniš.<sup>7</sup> Branišova práce se věnuje dataci výstavby johanitské komendy, kostela i dispozici komendy a jako první se zmiňuje o fortifikační povaze kostela sv. Prokopa (dříve sv. Vojtěcha). Za významnou publikaci lze považovat práci Alžběty Birnbaumové, která vyhodnotila všechny existující písemné materiály vztahující se k historii i k samotnému hradnímu areálu.<sup>8</sup> Birnbaumová se pokusila sestavit rodokmen šlechtického rodu Bavorů a zabývá se i upřesněním datace vzniku johanitské komendy ve Strakonících. Publikace Birnbaumové je zastaralá a autorka se dokonce dopouští dezinterpretace listinného materiálu. Dále se architekturou johanitské komendy zabýval Václav Mencl. Mimo jiné se také zabýval stavbami strakonické huti. Menclovy poznatky jsou důležité pro objasnění počátků středověké architektury v jižních i západních Čechách. Jeho studie přinášejí nový pohled na problematiku jihočeské

---

<sup>1</sup> Augustin Česlav Ludikar, *O řádu maltánském, se zvláštním zřetelem na Čechy*, Klatovy 1878.

<sup>2</sup> František Skřivánek, *Rytíři svatého Jana Jerusálémského u nás*, Praha 1995.

<sup>3</sup> Berthold Waldstein-Wartenberg, *Řád johanitů ve středověku, Kulturní dějiny řádu*, Praha 2008.

<sup>4</sup> Jiří Pořízka, *Řád maltézských rytířů. Z Palestiny na Via Condotti*, Praha 1997.

<sup>5</sup> Jiří Mitáček, Strakonice ve struktuře české provincie řádu johanitů za vlády Lucemburků (1310 – 1419), in: *Jihočeský sborník historický*, 2006, s. 40-59.

<sup>6</sup> Simona Kotlářová, Sedm set let působení maltézských rytířů v Strakonících, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, 2002, s. 49-85.

<sup>7</sup> Josef Braniš, *Obrazy z dějin jihočeského umění*, Praha 1909.

<sup>8</sup> Alžběta Birnbaumová, *Strakonický hrad*, Praha 1947.

středověké architektury.<sup>9</sup> Menclovým poznatkům odporuje Anežka Merhautová.<sup>10</sup> Merhautová se spíše přiklání k poznatkům Birnbaumové. Merhautová se ve své práci jen stručně věnuje stavebnímu vývoji johanitské komendy a šlechtickému sídlu rodu Bavorů ve Strakonících.

O architektuře johanitské komendy ve Strakonících a strakonické stavební huti několikrát publikoval Jiří Kuthan. Jeho studie ze 60. a 70. let minulého století zatím patří mezi nejrozsáhlejší, od té doby se nikdo architektuře johanitské komendy ve Strakonících ani strakonické stavební huti detailněji nevěnoval.<sup>11</sup>

V roce 1967 vznikl stavebně historický průzkum strakonického hradu.<sup>12</sup> Dějinám celého hradního areálu se věnuje Milada Vilímková, architektonický průzkum provedla M. Vilímková spolu s Miladou Heroutovou, stavební historii zpracovala taktéž M. Vilímková a Dobroslav Líbal. Tato práce shrnuje veškeré poznatky získané z předchozích badatelských činností a komplexně se zaměřuje na celý areál strakonického hradu. Mezi nejmladší publikované práce patří články Simony Kotlárové a Jiřího Kupky. Simona Kotlárová se v článku zabývá historií a stavebním vývojem strakonického hradu.<sup>13</sup> Jiří Kupka se výhradně věnuje sakrální architektuře ve Strakonících a podrobně ve svém článku popisuje stavební vývoj kostela sv. Prokopa.<sup>14</sup>

První pokusy o interpretaci a rozbor nástěnných maleb johanitské komendy ve Strakonících pocházejí z přelomu 19. a 20. století. Emanuel Poche jako první provedl ikonografický rozbor maleb christologického cyklu v ambitu.<sup>15</sup> Ve své práci poukázal na příbuznost strakonických nástěnných maleb s domácí knižní malbou a vlivy italské a francouzské malby. Poté se malbám věnovala Jitka Plachá-Gollerová, avšak tato autorka v podstatě navázala na názory Pocheho.<sup>16</sup> Vlasta Dvořáková a Anežka Merhautová-Livorová ve své práci shrnuly poznatky o nově odkrytých malbách Panny

---

<sup>9</sup> Václav Mencl, Počátky středověké architektury v jihozápadních Čechách, in: *Zprávy památkové péče*, 1958, s. 133-147.

<sup>10</sup> Anežka Merhautová, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971.

<sup>11</sup> Jiří Kuthan, Johanitská komenda ve Strakonících v raném středověku, in: *Jihočeský sborník historický*, 1967, s. 117-129, Idem, Architektura strakonické huti a sféra jejího vlivu v období 1220-1240, in: *Jihočeský sborník historický*, 1969, s. 121-129, Idem, *Gotická architektura v jižních Čechách*, Praha 1975, Idem, *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. století*, České Budějovice 1977

<sup>12</sup> Milada Heroutová - Dobroslav Líbal - Milada Vilímková, *Strakonický hrad, stavebně historický průzkum*, Praha 1967.

<sup>13</sup> Simona Kotlárová, Strakonický hrad, Stavebně historický vývoj, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, 2002, s. 139-147.

<sup>14</sup> Jiří Kupka, Sakrální architektura ve Strakonících, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, s. 149-195.

<sup>15</sup> Emanuel Poche, Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba, in: *Ročenka dějin umění na rok 1932*, Praha 1933, s. 30-46.

<sup>16</sup> Jitka Plachá-Gollerová, Nástěnné malby strakonické, in: *Strakonice II*, 1936, s. 70-77.

Marie Ochránitelky a apoštolů sv. Filipa a sv. Jakuba.<sup>17</sup> Dále rozšířily ikonografický rozbor a zasadily malby do kontextu evropského malířství 14. století. Informace o nástěnných malbách v johanitské komendě ve Strakoncích se především objevují v souhrnných publikacích.<sup>18</sup>

V roce 1992 bylo ve Strakoncích uspořádáno mezinárodní kolokvium s názvem „Středověké nástěnné malby 14. až počátku 15. století v jižních Čechách a v Horním Rakousku“, přednesené referáty byly následně otištěny jako články v časopise *Umění*.<sup>19</sup> K nástěnným malbám ve Strakoncích přispěli Pavel Kalina, Gerhard Schmidt, Karel Stejskal a Zuzana Všetěčková. V současné době nástěnným malbám ve strakonické johanitské komendě nikdo pozornost nevěnuje.

Ke zpracování postavy sv. Ismérie mi především pomohla studie historičky umění vyučující na irské univerzitě v Limericku Catherine Lawless<sup>20</sup> a článek vycházející z její studie na *Discovery News*.<sup>21</sup> Její poznatky o sv. Ismérii pro české publikum zprostředkoval Pavel Šmejkal v článku *Krásná a oddaná Ježíšova prababička*.<sup>22</sup> Významným zdrojem k uchopení postavy sv. Ismérie je legenda sepsaná přímo členem johanitského řádu dle staré johanitské řádové tradice.<sup>23</sup> Originál této legendy je uložen v Národní knihovně Viktora Emanuela II. v Římě.

Závěrem uvádím publikace, které mi významně napomohly při zpracování bakalářské práce, ač se výhradně strakonické komendy netýkají. V první řadě to jsou ikonografické příručky<sup>24</sup> a práce Josefa Krásy, zabývající se českými iluminovanými

---

<sup>17</sup> Vlasta Dvořáková - Anežka Merhautová–Livorová, *Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakoncích*, *Umění* IV, 1956, s. 273 – 304, Jaroslav Pešina a kol., *Gotická nástěnná malba v zemích českých I 1300-1350*, Praha 1958

<sup>18</sup> Josef Krása a kol., *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984, Karel Stejskal, *Umění na dvoře Karla IV*, Praha 1978, Jan Royt, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.

<sup>19</sup> Pavel Kalina, *Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommender*, *Umění* XLI 1993, s. 161-167, Gerhard Schmidt, *Die Frezken von Strakonice und der Krumauer Bildercodex*, *Umění* XLI 1993, s. 145-152, Karel Stejskal, *Die Wandmalereien in Strakonice und ihre Beziehung zur höfischen Kunst Böhmens*, *Umění* XLI 1993, s. 153-160, Zuzana Všetěčková, *Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen*, *Umění* XLI 1993, s. 179-188.

<sup>20</sup> Catherine Lawless, *The Virgin's grandmother: the unusual legend of St Ismeria*, in: *Journal of Medieval History*, 2010, č. 4, s. 359-373.

<sup>21</sup> Jennifer Viegas, *Jesus' Great-Grandmother Identified*, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, vyhledáno 31. 3. 2013.

<sup>22</sup> Pavel Šmejkal, *Krásná a oddaná Ježíšova prababička*, [21století.cz/blog/2011/03/29/krasna-a-oddana-jezisova-prababicka/](http://21století.cz/blog/2011/03/29/krasna-a-oddana-jezisova-prababicka/), vyhledáno 31. 3. 2013.

<sup>23</sup> Del Comendator F. Carlo Michaleff, *L'Ismeria o sia L'allegrezze della Francia Ne i flupori dell'Egitto*, Malta 1648.

<sup>24</sup> Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2007, James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008, Hynek Rulíšek, *Postavy, Atributy, Symboly, Slovník křesťanské ikonografie*, České Budějovice 2006, Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1926.

rukopisy.<sup>25</sup> Na úplný závěr nesmím opomenout ani historické studie věnující se rodu Bavorů.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990.

<sup>26</sup> Simona Kotlářová, *Bavorové erbu střely*, České Budějovice 2004, Bořivoj Nechvátal, Donace Bolemily, manželky Bavora ze Strakonice a nejstarší zprávy o Radomyšli, in: *Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech* 31/2, České Budějovice 1994.

## 3 Středověké dějiny johanitského řádu ve Strakonících a jejich mecenášů

### 3.1 Nástin středověkých dějin johanitského řádu

Řád špitálních bratrů svatého Jana Křtitele Jeruzalémského, zkráceně johanitů, dnes označován jako Maltézští rytíři, vznikl spolu s řádem templářů a německých rytířů v Palestině. Řád špitálních bratrů vznikl postupně, ještě těsně před vypuknutím křížových tažení, jako společenství rytířů a laiků ve Svaté zemi. Špitály byly zakládány měšťanským bratrstvem.<sup>27</sup> Johanitský řád je nejstarším rytířským řádem a pravděpodobně byl založen již roku 1048. Za zakladatele řádu je považován francouzský šlechtic Gérard Tunc.<sup>28</sup> Bratr Gérard reorganizoval volné uskupení bratrstva a vytvořil z něj nové společenství. Za své skutky byl Bratr Gérard krátce po své smrti blahořečen. Špitální bratrstvo svatého Jana Křtitele Jeruzalémského oficiálně vzniklo potvrzením bulou papeže Pascala II. roku 1113. Jejich hlavní činností bylo pečovat o chudé, nemocné a poutníky, kteří putovali do Jeruzaléma. Z počátku se bratři řídili augustiniánskou a benediktinskou řeholí. Pod vedením nástupce Bratra Gérarda, Bratra Raymonda de Puy se johanité stali řádem rytířským. Bratr Raymond de Puy byl rovněž záhy po své smrti prohlášen za svatého. Důvodem vojenské povinnosti byla obrana nově vzniklých tzv. křižáckých států na území Svaté země, Jeruzaléma a ochrana Božího hrobu.<sup>29</sup> Kořeny johanitského řádu nalzáme v Jeruzalémě, po jeho dobytí johanité přesídlili na Akkon a po jeho ztrátě se přesunuli na Rhodos, posléze na Kypr a nakonec se usadili na Maltě.

#### 3.1.1 Johanitský řád

Jak už bylo uvedeno výše, pod vedením Raymonda de Puy johanité k duchovní a charitativní činnosti přijali rytířskou povinnost. Raymond de Puy ustanovil řádové znamení pro činnosti v boji, a to bílý osmihrotý kříž na levém rameni černého pláště a bílý břevnový kříž na červeném bojovním kabátci. Členové johanitského řádu museli skládat řeholní slib, tzv. slib chudoby, čistoty a poslušnosti. Každý člen byl zároveň rytířem a řeholníkem. Řeholníkům náležel opět černý plášť s osmihrotým bílým křížem. Služebním bratřím a řádovým žoldněřům příslušel hnědý plášť s bílým osmihrotým

<sup>27</sup> Simona Kotlárová, *Jan III. z Rožmberka (1484-1532), Generální převor johanitského řádu v Čechách a vladař Rožmberského domu*, České Budějovice, 2010, s. 15.

<sup>28</sup> Jiří Pořízka, *Maltézští rytíři v Čechách a na Moravě (1870-1998)*, Olomouc 2002, s. 14.

<sup>29</sup> Jiří Pořízka, *Řád Maltézských rytířů, z Palestiny na Via Condotti*, Praha 1997, s. 19 - 23.

křížem. Řádové regule umožňovaly vstup do řádu pouze na základě doloženého šlechtického původu. Díky šlechtickým darům a donacím ostatních příznivců mohli johanité budovat vlastní opevnění, hrady a špitály nejen ve Svaté zemi, ale i v celé Evropě. To johanitům přineslo politický vliv a expanzi především do západní Evropy, kde budovali takzvané receptorie, komturie neboli komendy.<sup>30</sup>

### 3.1.2 Johanité v Čechách

Česká šlechta přišla poprvé do styku s johanity během křížových výprav. Johanitský řád se v Čechách usadil právě díky domácím příznivcům, kteří se vrátili z křížových tažení. Přímou účast Čechů na první křížové výpravě nelze bezpečně doložit. Druhé křížové výpravy se mimo jiné zúčastnil i český kníže a král Vladislav II.<sup>31</sup> Vladislav s českou šlechtou vyrazil roku 1147 z Prahy a byl samostatnou součástí výpravy německého krále Konráda III. Ovšem Češi do Svaté země nedojeli, a tak se ani nezúčastnili rozhodujících bojů.<sup>32</sup> Z tohoto důvodu se traduje, že Vladislav johanitům daroval nemalou částku na opravu řádového hradu Crak des Chevalliers v dnešní Libyi a jako poděkování velmistr Raymond de Puy českému panovníkovi daroval symbolický klíč od zrekonstruovaného řádového sídla. Na oplátku Vladislav pozval johanity do Prahy.<sup>33</sup> Z rytířských řádů se johanité v Čechách usadili jako první.<sup>34</sup> To velice posílilo jejich význam a vliv nejen na území Čech, ale i v celé západní Evropě.

Johanité do Čech přicházejí v druhé polovině 12. století. Přesná datace založení pražského sídla je obtížná. František Skřivánek spekuluje nad třemi letopočty, nejstarší zmínka se objevuje roku 1156, další v roce 1158 a poslední údaj je omezen roky 1168-1169. Jisté však je, že zřízení první české johanitské komendy v Čechách je spojeno s fundací Vladislava II., konkrétně se jedná o věnování kostela Panny Marie pod řetězem na Malé Straně.<sup>35</sup> Poté se začali johanité rozšiřovat po celém území Čech. Markantní rozšíření johanitského řádu v Čechách souvisí především s rozvojem rytířské kultury.<sup>36</sup> Budování johanitských komend v Čechách spadá do období příprav třetí

---

<sup>30</sup> Ibidem., s. 21-23.

<sup>31</sup> Ibidem., s. 24-32.

<sup>32</sup> František Skřivánek, *Rytíři svatého Jana Jeruzalémského u nás*, Praha 1995, s. 7 – 8.

<sup>33</sup> Pořízka, *Řád Maltézských rytířů* (pozn. 28), s. 32.

<sup>34</sup> Viz Skřivánek (pozn. 32), s. 5.

<sup>35</sup> Ibidem., s. 5.

<sup>36</sup> Ibidem., s. 25.

křížové výpravy. Mezi nejvýznamnější johanitská sídla patří komendy v Manětíně (1169), v Pičíně (1250), v Českém Dubu (1250) a ve Strakonících (1243).<sup>37</sup>

### 3.1.3 Správa johanitského řádu v Čechách

Záhy po příchodu johanitů na české území, tedy ve 12. až 13. století, se pro nejvyššího představeného řádu ustanovil titul „*preceptor*“. Tento titul byl během 14. století a především v 15. a 16. století nahrazen titulem „*nejvyšší mistr převorství*“ nebo „*generální převor*“. Takto titulovaná osoba zastávala místo v čele převorství. Jeho povinností bylo vybírat určitou část z výnosu komend. Tyto poplatky byly posílány na Rhodos a později na Maltu. Od roku 1250 do 1330 bylo české převorství součástí německého velkopřevorství. Velkopřevorství byli podřízeni tzv. „*komtuři*“, ti byli nejvyššími v řádových komendách. Kněžskou část komendy měl na starosti „*převor*“ neboli „*prior*“.<sup>38</sup> Po expanzi johanitů do střední a západní Evropy zůstávalo hlavní centrum stále na východě, kde se převorů povinně a pravidelně museli zúčastňovat řádových shromáždění.<sup>39</sup> V Čechách se johanitskými velkopřevorství stávali příslušníci nejvyšší šlechty, jako příklad lze uvést pány z Rožmberka, Lobkovic anebo Kolovraty.<sup>40</sup>

### 3.1.4 Johanité ve Strakonících

Johanitský řád od svého usazení v Čechách až do poloviny 13. století získával majetek výhradně od panovníka.<sup>41</sup> Avšak ve 13. století se v Čechách začíná objevovat nový donátorský trend, tedy že česká šlechta začíná výrazně podporovat johanitský řád. Tato skutečnost se hluboce dotýká příchodu johanitského řádu do Strakonice a následného vzniku strakonického řádového konventu. Přesná data příchodu johanitů do Strakonice je velmi nesnadná, bezpochyby zde johanité byli od roku 1243. Orientace šlechtického rodu Bavorů na johanitský řád přispěla k rozšíření a ukotvení řádu v jihozápadních Čechách.<sup>42</sup>

Rod Bavorů se s johanity údajně seznámil během třetí křížové výpravy. Bavor I. ve Svaté zemi učinil johanitům obediční slib, tedy jim slíbil, že po návratu domů

<sup>37</sup> Viz Skřivánek (pozn. 32), s. 16 - 17.

<sup>38</sup> Kotlářová, Jan III. (pozn. 27), s. 11-12.

<sup>39</sup> Vlasta Dvořáková, Anežka Merhautová–Livorová, Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících, *Umění IV*, 1956, s. 273 – 304.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 300.

<sup>41</sup> Kotlářová, Jan III. (pozn. 27), s. 19.

<sup>42</sup> Jiří Mitáček, Strakonice ve struktuře české provincie řádu johanitů za vlády Lucemburků (1310-1419), in: *Jihočeský sborník historický* 2006, s. 42.



johanitům vystaví nový řádový konvent. Z roku 1225 se dochovala konfirmační listina, v níž český král Přemysl Otakar I. potvrzuje darování několika vesnic v okolí Strakonic manželkou Bavora I. právě johanitskému řádu. Roku 1243 Bavor I. ze Strakonic daroval johanitskému řádu část svého rodového sídla, a to kostel, „dům“ ve Strakonicích a několik vsí v okolí Strakonic. Johanitský řád byl ve Strakonicích i nadále velkoryse podporován šlechtickým rodem Bavorů. Z listiny z roku 1318 se dozvídáme, jak rozlehlá část hradu johanitům patřila. Církevní část počínala kostelem sv. Vojtěcha (dnes sv. Prokopa) a pokračovala k první bráně, k tehdejší kuchyni Bavorů až k druhé bráně směrem do města.<sup>43</sup>

Do roku 1402 byl strakonický hrad unikátním spojením dvou vrchností. V hradním areálu se nacházelo sídlo církevní, tedy johanitská komenda, a zároveň sídlo světské, šlechtická rezidence rodu Bavorů. Po již zmíněném roce 1402 se johanité stali držiteli celého strakonického panství včetně samotného města Strakonice. Strakonická komenda fungovala od počátku jako druhé johanitské centrum, upozaděna prosperujícími komendami ve Slezsku. Největšího významu Strakonice nabyly během husitských válek. Jednak strakonický hrad nebyl dobyt husitským vojskem<sup>44</sup> a jednak po roce 1420, po vyplenění hlavního sídla řádu v Praze, se strakonický hrad stal hlavním sídlem generálních velkopřevorů. Johanité do Strakonic mimo jiné převezli i řeholní insignie a archiv.<sup>45</sup> Strakonický hrad byl hlavním sídlem až do roku 1694,<sup>46</sup> kdy se johanité natrvalo usadili v Praze a hlavním sídlem se opět stal kostel Panny Marie pod řetězem.

### 3.2 Rod Bavorů

Bavorové ze Strakonic patřili k význačným středověkým šlechtickým rodům. Rod Bavorů byl spjat s panovnickým dvorem, kde jsou doloženi během vlády Václava I. (1230 - 1235), Přemysla Otakara II. (1253 – 1278) a Václava II. (1278 – 1305).<sup>47</sup>

Původ rodu Bavorů není zcela jasný. Ve starší literatuře se uvažuje o rakouském původu, avšak toto tvrzení nelze dokázat. Ani příbuznost rodu Bavorů ze Strakonic s Bavory z Moravy nelze detailněji doložit. První zmínky o moravských Bavorech

---

<sup>43</sup> Simona Kotlářová, Sedm set let působení maltézských rytířů v Strakonicích, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, Strakonice 2002, s. 49.

<sup>44</sup> Johanitská komenda ve Strakonicích se jako jediná z českých johanitských komend dokázala před husity ubránit.

<sup>45</sup> Kotlářová, Sedm set let (pozn. 43), s. 50-61.

<sup>46</sup> Emanuel Poche a kol., *Umělecké památky Čech III*, Praha 1982, s. 431.

<sup>47</sup> Jiří Kuthan, *Česká architektura v době posledních Přemyslovců*, Vimperk 1994, s. 374.

pocházejí z roku 1146, kdy jeden příslušník rodu je uveden jako svědek při vrácení hradu Podivína olomouckému biskupovi. S Bavorsy se dále setkáváme i na jižní Moravě v Ivanovicích, kde johanitskému řádu darovali svůj majetek.<sup>48</sup> Donace byla uskutečněna krátce po příchodu johanitů do Čech v roce 1183. Tato událost dosvědčuje, že rod Bavorů byl spjat s řádem johanitských rytířů již od svých počátků.<sup>49</sup>

Dluhomil, příslušník rodu Bavorů, byl vlastníkem statků na Moravě. Dluhomilův vnuk Bavor I. ze Strakonice byl v letech 1208 - 1224 komorníkem olomouckého biskupství a později hejtmanem prácheňského kraje. Vzájemné vztahy mezi Bavorsy z Moravy a Bavorsy z Čech nelze zcela do detailu objasnit. Bavorové byli nejstaršími držiteli města Strakonice. Jak je již uvedeno výše, roku 1225 Bavorové věnují johanitům vesnice v okolí Strakonice a roku 1243 dochází k darování části panského sídla johanitům. Poté následoval vznik samotné johanitské komendy. Roku 1253 se Bavor I. stal purkrabím na Zvíkově a o rok později nejvyšším komorníkem Království českého. Zemřel roku 1260 a všechnen jeho majetek připadl johanitům. Syn Bavora I., Bavor II., potvrdil všechna darování svého otce johanitskému řádu a sám se také stal světským johanitským rytířem. Jeho manželkou se stala Anežka z Kuenringu,<sup>50</sup> nemanželská dcera Přemysla Otakara I. Bavor II. byl nejvyšším maršálkem Království českého a zemřel pravděpodobně roku 1279. Dalším držitelem poloviny strakonického hradu byl Bavor III., avšak polovinu hradu vlastnil společně se svými bratry Mikulášem a Vilémem. Bavor III. byl rovněž jako jeho předci obdivovatelem johanitů a taktéž byl světským johanitským rytířem. Od roku 1289 se objevuje jako purkrabí na Zvíkově. Následně se vlastníkem poloviny hradu stal synovec Bavora III., Bavor IV., avšak už nepatřil mezi přívržence a podporovatele johanitského řádu, proto vznikali mezi šlechtou a duchovenstvem rozepře. Poté se držitelem hradu uvádí Zdeněk z Rožmitálu jako poručník některého nezletilého z rodu Bavorů. Mezi poslední držitele patří Jan a Břeněk, kteří polovinu hradu nejspíše vlastnili až do konce 14. století. Avšak roku 1402 Vyskeř (Vikář) z Jenišovic prodal šlechtickou polovinu strakonického hradu Jindřichovi z Hradce, který v té době byl velkopřevorem johanitského řádu. Tímto se johanité stali jedinými vlastníky celého hradního komplexu.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Bořivoj Nechvátal, *Donace Bolemily manželky Bavora ze Strakonice a nejstarší zprávy o Radomyšli*, in: *Výběr, Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech*, 1994, č. 2, s. 77-88.

<sup>49</sup> Dobroslava Menclová, *České hrady I*, Praha 1976, s. 82.

<sup>50</sup> Simona Kotlářová, *Bavorové erbu střely*, České Budějovice 2004, s. 45.

<sup>51</sup> Viz. Skřivánek (pozn. 32), s. 25-30.

#### 4 Nástin středověké stavební historie strakonické johanitské komendy

Stavební historie celého hradního komplexu je velmi komplikovaná, proto svoji pozornost zacílím jen na budovy johanitské komendy a stručně popíši středověký stavební vývoj těchto objektů. Vzhledem k zaměření mé práce na malířskou výzdobu komendy není detailní architektonický rozbor stavby důležitý.

Komenda johanitů ve Strakonících je součástí hradního areálu, kde došlo k ojedinělému spojení sídla duchovního a panského. První písemné zmínky se o hradu objevují v druhé čtvrtině 13. století, do té doby lze datovat i nejstarší části hradu.<sup>52</sup> Nynější budovy strakonického hradu vznikly na základech staršího sídla, což bylo zjištěno při archeologickém průzkumu v tzv. kapitulní síni.<sup>53</sup> Výstavba strakonického hradu je spojena se šlechtickým rodem Bavorů, respektive s Bavorem I. ze Strakonic. Roku 1243 je písemně potvrzena donace Bavora I. ze Strakonic johanitskému řádu. Johanité tak oficiálně získali část hradu ve Strakonících. Usuzuje se, že johanité se ve Strakonících usadili již dříve, a sice ještě před vydáním potvrzovací listiny.<sup>54</sup> Z toho důvodu respektovala stavba johanitské komendy řádové požadavky, avšak nevznikla jako nový a samostatný architektonický celek - architektonická dispozice musela být přizpůsobena staršímu panskému sídlu. V současnosti není známa původní podoba bavorského sídla ve Strakonících, jen konfirmační listina z roku 1243 uvádí, že krom kostela a „domu“ se zde ještě nacházelo šlechtické sídlo spojené s příslušnými budovami. Celý komplex budov byl obehnan hradbou a chráněn věžemi.<sup>55</sup>

Hrad ve Strakonících byl zbudován na výhodném místě. Jednak se nacházel na křižovatce středověkých cest a za druhé vznikl na skalnatém ostrohu u soutoku řek Otavy a Volyňky. Ze severu byl hrad přirozeně chráněn řekou Otavou, na straně jižní a západní vodním příkopem. Areál hradu má tvar trojúhelníka se základnou obrácenou k západu.[1]<sup>56</sup> Objekty johanitské komendy jsou situovány ve východní části hradního areálu.[2] V letech 1220 – 1235, tedy v době vlády Bavora I. ze Strakonic, začala vznikat soustava budov johanitské komendy.<sup>57</sup> Johanitská komenda je založena na podélné ose probíhající ve směru od západu k východu. Komenda je tvořena z tzv. kapitulní síně, ambitu a kostela sv. Prokopa (dříve sv. Vojtěcha).

<sup>52</sup> Jiří Kuthan, *Gotická architektura v jižních Čechách, zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975, s. 105.

<sup>53</sup> Kuthan, *Česká architektura* (pozn. 47), s. 374.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 374.

<sup>55</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 274.

<sup>56</sup> Kuthan, *Česká architektura* (pozn. 47), s. 374.

<sup>57</sup> Poche, *Umělecké památky* (pozn. 46), s. 431.

Tzv. kapitulní síň je podélně řešená. Síň je rozdělená do čtyř polí pomocí klenebních pásů s hranolovým profilem a zaklenutá křížovou klenbou bez žeber. K původním středověkým pásům, vybíhajícím od země, byly kolem roku 1700<sup>58</sup> přistavěny zpevňující pilastry s římsami. Síň je osvětlována díky kruhovému oknu vloženého do severní stěny. Kruhové okno s profilovaným vnějším ostěním je nápadné především svým bobulovitým dekorem. Kruhové okno bylo situované i na jižní straně, později bylo zakryto stavbou půlválcové věže. Do východní stěny síně je umístěn portál propojující tzv. kapitulní síň a ambit. Ústupkový portál s vloženými sloupky je pod římsou dekorován motivem plastických masek.<sup>59</sup>

Na východ od tzv. kapitulní síně byl situován čtverhranný prostor, z jihu ohraničen vnější obvodovou hradební zdí a na severu budovou s podzemním prostorem s valenou klenbou. V tomto kvadratickém prostoru vznikla křížová chodba s rajským dvorem.<sup>60</sup> Základy křížové chodby byly položeny ve stejném období jako stavba tzv. kapitulní síně. Klenutí ambitu pochází z období vlády Bavora II., zaklenutí ambitu se datuje kolem roku 1280.<sup>61</sup> Ambit je zaklenut křížovou klenbou doplněnou o žebra z terakotových dílů. Klenební terakotová žebra jsou nesena konzolami ve tvaru obráceného kužele. V severozápadním a v severovýchodním rohu ambitu na vnější stěně jsou klenby neseny svazkovými pilíři skládající se z terakotových dílů. Pilíře jsou zakončené terakotovými hlavicemi s vegetabilním dekorem. V jižním křídle se původní klenba nezachovala, byla nahrazena kolem roku 1700<sup>62</sup> valenou klenbou s lunetami. Ve stejné době pravděpodobně došlo i k úpravě východní obvodové zdi mezi křížovou chodbou a kostelem.<sup>63</sup>

K východní stěně křížové chodby přiléhá kostel sv. Prokopa. Budova kostela na východě doplňuje tradiční koncept johanitských komend.<sup>64</sup> Kostel sv. Prokopa prodělal řadu stavebních úprav, ale i přesto je dnes dobře rozpoznatelné jeho románské jádro. Stavba kostela byla započata již v průběhu 13. století. Nejstarší částí, patrně z let 1220 - 1235,<sup>65</sup> je dochovaná západní část hlavní lodi s kruchtou, část úzké vedlejší lodi a obvodové zdivo hlavní lodi. Krucho je podklenuta šesti křížovými klenbami, které jsou

---

<sup>58</sup> Ibidem, s. 432.

<sup>59</sup> Kuthan, Česká architektura (pozn. 47), s. 374-375.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 375.

<sup>61</sup> Poche, Umělecké památky (pozn. 46), s. 432.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 432.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 432.

<sup>64</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 274

<sup>65</sup> Jiří Kupka, Sakrální architektura ve Strakonici, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, s. 150 – 152.

neseny čtyřmi masivními hranolovitými pilíři. Nadkruchtí je jediné místo v kostele, kde se dochovala téměř celistvá původní malířská výzdoba.<sup>66</sup>

Kostel byl původně jednolodní a plochostropý. Jižní vedlejší loď byla přetvořena z úzké a otevřené chodby, která původně mohla sloužit jako obranný ochoz.<sup>67</sup> Do hlavní lodi se otvírá díky čtyřem obloukům, přesto působí jako samostatný stavební prvek.<sup>68</sup> Jižní vedlejší loď je zaklenuta valenou klenbou a členěna pasy, obdobně jako v tzv. kapitulní síni. V tomto období vznikla i hranolová budova nacházející se mezi východním koncem vedlejší lodi a zároveň přiléhající k jižní stěně chóru. Objekt dnešní sakristie vybočuje z lineárně řešeného konceptu soustav budov johanitské komendy. Lze předpokládat, že sakristie patří mezi nejstarší fortifikační prvek hradu,<sup>69</sup> původně nejspíše sloužila jako donjon.<sup>70</sup> Po roce 1243 dochází k dalším stavebním úpravám, do druhé poloviny 13. století se řadí vznik mohutné věže, situované mezi hlavní lodí a presbytériem.<sup>71</sup> Na monumentální čtyřboké věži se již projevuje nastupující gotický sloh. Středověký kostel byl dostavěn na přelomu 13. a 14. století. Středověká dostavba johanitské komendy i s kostelem je přičítána Bavorovi III. To ostatně zachycuje nápis na západním průčelí kostelní věže z období 1311 – 1317.<sup>72</sup> Další význačné přestavby kostela proběhly počátkem 16. století a po třicetileté válce. Dokončení kostela proběhlo až v 18. století.<sup>73</sup>

Stavební práce na johanitské komendě postupovaly od západu k východu. Tomu nasvědčuje kruhové okno a portál tzv. kapitulní síně, jedná se tedy o nejstarší budovu konventu. Mezi poslední středověké stavební části patří monumentální chórová věž a presbytérium kostela. Johanitská komenda ve Strakoncích je prostou a jednoduchou stavbou bez členění a až na výjimky i bez výrazného kamenického dekoru. Tato skutečnost znesnadňuje konkrétnější dataci jednotlivých stavebních článků.<sup>74</sup> Prostý

---

<sup>66</sup> Jiří Kuthan, *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. Století*, České Budějovice 1976, s. 87.

<sup>67</sup> Viz Kupka (pozn. 65), s. 150–152.

<sup>68</sup> Kuthan, *Středověká architektura* (pozn. 66), s. 86.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>70</sup> Viz Kupka (pozn. 65), s. 150–152.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 150–152.

<sup>72</sup> Kotlářová, Bavorové (pozn. 50), s. 127.

<sup>73</sup> Viz Kupka (pozn. 65), s. 150–152.

<sup>74</sup> Kuthan, *Středověká architektura* (pozn. 66), s. 87.

architektonický styl využitý na strakonické komendě měl dopad na některé tehdejší sakrální stavby v jižních Čechách.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Jiří Kuthan, Architektura strakonické huti a sféra jejího vlivu v období 1220-1240, in: *Jihočeský sborník historický*, 1969, s. 121-129.

## 5 Nástěnné malířství ve strakonické johanitské komendě

Středověké fresky ve strakonické johanitské komendě patří mezi významné památky středoevropského malířství. Malby jsou výjimečné jak svým rozsahem, tak i úrovní svého provedení. Nástěnné malby fragmentárně pokrývají stěny tzv. kapitulní síně, západní stěnu kostela nad kruchtou a vnější i vnitřní zdi ambitu, kde na východní stěně byla intaktnost christologického cyklu přerušena z důvodu přestavby východního křídla křížové chodby. Malby pocházejí ze čtyř časových období, přesto větší část vznikla během krátkého časového horizontu.

Malby jsou pozoruhodné z hlediska použití inspiračních zdrojů, které lze spatřovat především v knižních iluminacích a sklomalbě. Dokonce se ve Strakonících objevují vazby na západní, jižní a východní Evropu a také na okruh děl pražských dvorských umělců. Ojedinělost strakonických maleb spočívá zejména v trvalém styku johanitského řádu s jižní a východní Evropou, tudíž se na českém území objevují motivy pro české prostředí dosud nezvyklé. Přesto nejsou malby dílem zahraničních autorů, ale dílem domácích malířů, kteří se dokázali vyrovnat s náměty a vzory pro české prostředí neobvyklými.

I když johanitské komendy fungovaly na území západní Evropy, centrála zůstávala stále na východě. Proto se převoři ze západních zemí museli povinně účastnit generálních synod. Generální synody byly organizované velmistrem a konaly se každých pět let.<sup>76</sup> Můžeme se domnívat, že se v rámci těchto setkání převoři seznamovali s uměleckými díly, která byla považována za vysoký standard, a proto se je pokoušeli přenést nebo alespoň napodobit ve svých domácích sídlech. Lze tedy předpokládat, že si převoři patrně odváželi iluminované rukopisy, které sloužily jako předlohy domácím autorům. Mezi převory mohlo také docházet k vzájemnému doporučení jednotlivých tvůrčích individualit nebo dílen.<sup>77</sup> V johanitské komendě ve Strakonících lze projevy těchto vazeb spatřovat ve figurální kompozici, ornamentice i v ikonografii.

---

<sup>76</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 273.

<sup>77</sup> Ibidem, s. 302.

## 5.1 Historie nástěnných maleb

Nástěnné malby vzniklé ve středověku byly v barokním období přebíleny a zakryty až do 60. let 19. století.<sup>78</sup> „Prvé zmínky o strakonických malbách přinesl Světozor z let 1867 a 1868; upozorňují, že se pod odlupující se omítkou objevují v ambitu malby...“<sup>79</sup> Malby byly poprvé odkryty Maxem Duchkem krátce před první restaurací, tedy v letech 1932 – 1933.<sup>80</sup> Druhou fází odkrývání provedl v letech 1953 - 1954 František Fišer.<sup>81</sup> Stav dochování nástěnných maleb je z velké části ovlivněn odkrytím ve třicátých letech 20. století a několika nešťastnými restaurátorskými zásahy, které započaly v padesátých letech a pokračovaly až do osmdesátých let minulého století.<sup>82</sup> V neposlední řadě za současný stav freskové výzdoby stojí nevhodné klimatické podmínky panující v johanitské komendě.

## 5.2 Donátor

Ve strakonické johanitské komendě dochází k neobvyklému donátorskému jevu. Donátorem většiny nástěnných maleb byl šlechtic Vilém III. ze Strakonic, mecenáš johanitského řádu a spoluvlastník poloviny strakonického hradu. I když malířskou výzdobu svými prostředky pokryl Vilém III., ikonografický koncept určovali řádoví představení. Tato skutečnost není na strakonickém hradě novinkou, způsob tohoto donátorského postupu nastolil již Bavor I. ze Strakonic. Ikonografický program vyjadřuje „vztah johanitů k osobě Kristově a k místům jeho působení“<sup>83</sup> a zároveň poukazuje na řádovou duchovní činnost a jeho povinnosti jako byla péče o chudé, nemocné a o poutníky cestou do Svaté země. Nástěnné malby a jejich ikonografický program ve strakonické komendě vznikly v době působení velkopřevorů Bertolda z Henneberka a Michala z Týnce.<sup>84</sup> Vilém III. do Strakonic povolal některé umělce z pražského dvorského okruhu, kteří jsou autory maleb christologického cyklu a devočních maleb, kupříkladu obrazu Madony Ochránitelky v ambitu. Žáci mistrů strakonického christologického cyklu jsou autory scén s johanitskou tematikou v tzv.

---

<sup>78</sup> Poche, Umělecké památky (pozn. 46), s. 432-3.

<sup>79</sup> Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích Českých (1300-1350) I*, Praha 1958, s. 126

<sup>80</sup> Ve 30. letech byl odkryt pouze christologický cyklus v ambitu.

<sup>81</sup> V 50. letech byly odkryty postavy sv. Jakuba a Filipa v tzv. kapitulní síni a Madona Ochránitelka v ambitu – Poche, Umělecké památky (pozn. 46), s. 433.

<sup>82</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 262-266.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 303.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 432.



kapitulní síni. Jedná se o malby určené jako scéna z legendy o sv. Ismérii a Kázání sv. Jana Křtitele.<sup>85</sup>

### 5.3 Datace nástěnných maleb

Pokud vynecháme časnou fragmentární malbu biskupa z poslední čtvrtiny 13. století v ostění okna v ambitu a pozdně gotické fragmenty z konce 15. století v tzv. kapitulní síni, lze malířskou výzdobu v johanitské komendě ve Strakonících rozdělit do dvou hlavních časových úseků. Do první fáze z období 1310 až 1320 se řadí malířské práce v tzv. kapitulní síni. Konkrétně se jedná o vyobrazení apoštolů sv. Filipa a Jakuba a nástropní výzdobu. Do druhé fáze náleží christologický cyklus v ambitu z let 1330 až 1340, ale také zbylé výjevy v tzv. kapitulní síni. Po roce 1340 se datuje vznik malby Madony Ochránitelky v ambitu a malby na západní stěně kostela sv. Prokopa. Jako poslední vznikly malby proroků na vnitřních stěnách ambitu a triptych s neidentifikovatelnými svěťci v tzv. kapitulní síni.<sup>86</sup>

### 5.4 Ikonografie nástěnných maleb

Ikonografická analýza je v současné době ztížena fragmentárním dochováním maleb. V některých případech jsou malby velmi porušené a na několika místech dokonce i zcela setřené. Další fakt, který znesnadňuje ikonografický popis je, že stěny johanitské komendy jsou pokryté několika vrstvami výmalby a všechny nebyly dosud odkryty. Poprvé se o ikonografické určení pokusil Emanuel Poche.<sup>87</sup> Některé jeho interpretace byly přehodnoceny v článku Vlasty Dvořákové a Anežky Merhautové-Livorové. Tyto badatelky následně ikonografický rozbor rozšířily a detailněji se zaměřily na jimi vybrané fragmentární výjevy.<sup>88</sup> Poslední studie, které se hlouběji věnují nástěnným malbám v johanitské komendě ve Strakonících, pocházejí z počátku devadesátých let 20. století. Tyto studie se však nezabývají celkovou malířskou výzdobou, ale spíše analogiemi vybraných jednotlivých nástěnných maleb. V následujících odstavcích se freskám věnuji v pořadí odpovídajícím chronologii jejich vzniku, nikoli podle prostorového umístění v rámci komendy. Ikonografii johanitské komendy rozšiřuji o detailní ikonografický rozbor malby v tzv. kapitulní síni, dosud označované jako sv. Ismérie.

<sup>85</sup> Jan Royt, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002, s. 30.

<sup>86</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 302.

<sup>87</sup> Emanuel Poche, *Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba*, in: Ročenka dějin umění na rok 1932, Praha 1933, s. 30-46.

<sup>88</sup> Vlasta Dvořáková - Anežka Merhautová-Livorová, *Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících*, *Umění IV*, 1956, s. 273 – 304.

## 5.5 Nástěnné malířství před rokem 1300

Za nejstarší malbu ve strakonické johanitské komendě je považován fragment postavy biskupa,[3] který se nachází ve špaletě okna v jižním křídle ambitu. Ambit byl dokončen za vlády Bavora II. kolem roku 1280,<sup>89</sup> proto vznik malby lze klást do poslední čtvrtiny 13. století. Nejspíše se jedná o původní malbu, která mohla být součástí rozsáhlého cyklu. Důkazem rozsáhlé výmalby je dochovaný nápis na jižní vnitřní stěně ambitu pod postavou proroka. Je psán románskou majuskulí „Hodislaus abbas obiit.“[4]<sup>90</sup> Postava biskupa se řadí k jednomu z mála českých dochovaných příkladů malby, kde se objevuje přechod románské malby ke gotické. Románské prvky se projevují v proporcích frontální figury, fyziognoimii a v pojetí šatu.<sup>91</sup>

Figura biskupa je zachována pouze v horní polovině těla v černé obrysové kresbě bez barevného pigmentu. Biskupova frontální postava je zahalena v ornátu s výrazným a zdobeným lemem. Ornát je mírně zřasen klínovitou drapérií. Mitra pokrývající celou hlavu je zdobena stejným kruhovým dekorem jako lem ornátu. Biskupova kulatá hlava sedí na poměrně širokém krku. Tvář je porostlá vousy a oči spočívají blízko kořene nosu pod silným obočím. Kolem biskupovy hlavy se vlní krátké kadeřavé vlasy. Zuzana Všetěčková polopostavu biskupa určila jako Tobiáše z Bechyně.<sup>92</sup>

## 5.6 Nástěnné malířství v první polovině 14. století

Mezi fresky pocházející z první poloviny 14. století patří fragment postav dvou apoštolů na východní stěně v tzv. kapitulní síni, fragmenty čtyř scén se taktéž nacházející v tzv. kapitulní síni, ornamentální výzdoba klenebních pásů a výběhů kleneb a výjevy v ostění okna na západní stěně - vše opět v tzv. kapitulní síni. Dále do tohoto období spadá fragmentárně dochovaný christologický cyklus v ambitu, různorodá výmalba vnitřních stěn křížové chodby a postavy apoštolů na kruchtě kostela.<sup>93</sup>

### 5.6.1 Období kolem roku 1320

### 5.6.2 Popis a ikonografie postav sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa

Postavy sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa [5] byly vytvořeny kolem roku 1320.<sup>94</sup>

<sup>89</sup> Poche, *Umělecké Památky* (pozn. 46), s. 432.

<sup>90</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 291.

<sup>91</sup> *Ibidem*, s. 274.

<sup>92</sup> Zuzana Všetěčková, *Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen, Umění* XLI, 1993, s. 179-188.

<sup>93</sup> Viz Pešina (pozn. 79), 128-148.

<sup>94</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 275

Figury apoštolů, které se nacházejí na východní stěně tzv. kapitulní síně po pravé straně od portálu, byly odkryty v roce 1953.<sup>95</sup> V současnosti jsou dolní partie těl apoštolů buď zakryty mladším fragmentem legendické scény (figura sv. Jakuba) nebo zcela setřené (figura sv. Filipa). Postavy apoštolů se řadí k nejvíce zachovalým výjevům z celé výmalby johanitské komendy ve Strakoncích. Téměř intaktně je dochován kolorit oděvů, inkarnátů i vlasů.

Figury apoštolů nejspíše nebyly osamocenou malbou, ale v současnosti se už nedají vysledovat stopy po další figurální výzdobě. Pravděpodobně byly postavy namalovány v téměř životní velikosti. Obě figury jsou velice protáhlé a útlé s širokým krkem, protáhlou a úzkou hlavou. Hlavy obou apoštolů obklopuje svatozář, v níž jsou majuskulí vepsána jejich jména.<sup>96</sup> Hlavy obou figur jsou charakteristické širokým a nízkým čelem. Oči mají hluboko usazené, blízko kořene štíhlého nosu. Typ hlav připomíná byzantské vlivy. Apoštolové mají lehce zvlněné dlouhé vlasy, jejichž jednotlivé prameny jsou členěny kresebnou vlnovkou. Vous sv. Jakuba je krátký, opět členěný vlnitou linkou, která téměř sleduje jeho spád. Vous sv. Filipa je dlouhý a linkou živě členěný do symetrických „plamínků“. Obrys obou hlav je posílen červenou konturou, tváře jsou zvýrazněné zelenohnědým nádechem a rty jsou načervenalé. Apoštolové jsou odlišeni pomocí barvy vlasů a vousů. Sv. Jakub má hnědé vlasy i vous a sv. Filip je vypočten s plavými vlasy a vousy. Postavy mezi sebou komunikují gestem ruky a mírným natočením i nakloněním hlav. Avšak kompozice figur působí poměrně stísněně, jako by měl autor striktně vymezený prostor pro malbu. Vzpřímená figura sv. Jakuba se strnule obrací ke svému sousedu, v pravé ruce, schované pod pláštěm, svírá objemnou knihu a levou rukou se jí něžně dotýká. Frontální postava sv. Filipa v levé ruce taktéž přidržuje knihu a gestem pravé ruky se jakoby natáčí směrem k sv. Jakubovi. Tímto gestem celá scéna ožívá. Ruka je v zápěstí vytočená a odhaluje svou dlaň, kde je zvýrazněné bříško palce a ostatní prsty jsou volně kladené na sebe. Oba apoštolové jsou oděni do typického spodního roucha. Spodní přiléhavé roucho sv. Jakuba je okrové barvy a kontrastuje s cihlově červenou barvou svrchního pláště. Svrchní plášť u ramen přiléhá k tělu a u pasu se jeho křivky rozvolňují do mělkých mísovitých záhybů. Drapérie je modelována pomocí tmavých barevných odstínů přecházející až do téměř černé barvy. Sv. Filip je oděn do šedomodrého spodního roucha a svrchního žlutého pláště, který je vystínovaný červenou barvou. Plášť je pod

---

<sup>95</sup> Ibidem, s. 274.

<sup>96</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 128.

pravou rukou zřasen do trychtýřové drapérie a jeho spodní okraj se lehce vlní.<sup>97</sup> Malíř spojoval širokou barevnou škálu odstínů. K malbě použil „*modř s živou miniovou červení, s tóny žluti a dalšími polotóny hnědi a zeleně, jež živě kontrastují s černou a červenou obrysovou kresbou.*“<sup>98</sup> Autor v malbě používá zesílené i zeslabené linky a vytváří kontrastní přechody mezi světlem a stínem. Modelace postav je spíše románská, ale pojetí roucha, obzvláště kompozice drapérie, se jeví již jako gotická. Použití pestrých barev a celková kompoziční skladba je v českém nástěnném malířství neobvyklá.<sup>99</sup>

### 5.6.3 Analogie postav sv. Jakuba Menšího a sv. Filipa

Postavy apoštolů v tzv. kapitulní síni nejeví s českým nástěnným malířstvím výraznější souvislosti. Nejužší podobnosti lze spatřovat především v rakouské sklomalbě a také v iluminovaných rukopisech.<sup>100</sup> Podobnost apoštolů v tzv. kapitulní síni a rakouské sklomalby spočívá nejen v pojetí samotného těla, gest a typů hlav, ale i v detailech jako je silný krk, oddělení jednotlivých pramenů vlasů i vousů, detaily ve tváři. Nejnápadnějším společným znakem je použití pestrých barevných tónů, vepsání jmen majuskulí do nimbu a dokonce i totožný ornament použitý na deskách knihy. Tyto prvky se nalézají především v rakouské sklomalbě z přelomu 13. a 14. století. Autor postav apoštolů v tzv. kapitulní síni strakonické komendy byl pravděpodobně školený v okruhu klosterneuburského kláštera. Malba apoštolů je totiž nejvýrazněji vázána právě na prostředí kláštera v Klosterneuburgu. Díky malíři, který patrně vyšel z klosterneuburského prostředí, pronikly do Strakonic prvky západoevropského umění.<sup>101</sup>

Co se týká vazeb na knižní malbu, objevují se zejména v rukopisech královny Rejčky. Inspirace malířstvím rukopisů královny Rejčky, vzniklých v rozmezí let 1315 - 1323, jsou nejvíce patrné v kresbě, typu postav a utváření roucha, nikoli však v celkové koncepci či použití barev.<sup>102</sup> Postavy apoštolů obsahují mimo jiné i prvky převzaté ze západoevropské malby. Jedná se především o plastické řasení roucha do trychtýřovité drapérie v dolní polovině těla figur. Specifické gesto ruky, které není typické pro české prostředí, taktéž dokazuje vazby na západoevropské malířství. Postava apoštola díky

---

<sup>97</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>98</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 274.

<sup>99</sup> Ibidem, s. 274.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 274.

<sup>101</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 137.

<sup>102</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 276.

specifickému držení ruky, kde divákovi ukazuje celou dlaň, se přímo účastní dění a podílí se na dialogu. Toto gesto ruky je pro české prostředí velice atypické. V Českém prostředí se běžně vyskytuje ukazování jedním anebo dvěma prsty.<sup>103</sup> Dále určitou afinitu lze vysledovat v iluminacích Liber Depictus.<sup>104</sup> Frontální pojetí hlav apoštolů připomíná ještě byzantskou tradici. U malby apoštolů v tzv. kapitulní síni jsme svědky toho, jak autor do gotické malby vkomponovává byzantizující prvky a další již zmíněné inspirace, díky nimž si dokázal vytvořit svůj vlastní osobitý styl. Postavy apoštolů jsou v českém prostředí ojedinělé, nejen svou kvalitou. Jejich význam tkví hlavně v uvažování středověkého autora, který dokázal zkombinovat ikonografický program v tzv. kapitulní síni s nově nastupujícím gotickým slohem.<sup>105</sup>

## 5.7 Období kolem roku 1330

### 5.7.1 Popis a ikonografie maleb klenebních pásů

Ornamentální výzdoba klenebních pásů v tzv. kapitulní síni začala vznikat v téměř stejném časovém období jako postavy apoštolů. Ornamentální dekor celistvě ze všech stran pokrývá tři hranolové klenební pásy, které jsou dělicím prvkem mezi jednotlivými poli křížové klenby. Ornamenty jsou vegetabilního i figurálního charakteru.<sup>106</sup>

Kompozice každého pásu je rozvržena pomocí vlnovky pravidelného rytmu. Vlnovka se jeví jako rostlinný úponek, ke kterému jsou z obou stran připojené vegetabilní i figurální motivy. K úponku na prvním klenebním pásu se pojí trojlisty a lidské hlavy (hlava staršího kněze, dívky, muže a ženy, mladého mnicha a jeptišky, dvojice hlav manželského páru, dvojice smějících se lebek, ryby, letící i sedící pták).<sup>107</sup> [6]

Hrany tohoto pásu jsou dále zdobeny trojlisty a pěticípými listy, celý pás je dále orámovaný černými bobulemi. Na druhém klenebním pásu [7] jsou zobrazené motivy pětिलistých růží s rozdílnými květinovými středy. Hrany pásu jsou dekorovány dubovými listy se žaludy. Poslední klenební pás je zdoben pouze trojlisty a pěticípými listy. Na bočních plochách jsou namalovány listy akantového typu. Barevnost klenebních pásů je naprosto odlišná od postav apoštolů.

<sup>103</sup> Gerhard Schmidt, Die Fresken von Strakonice und der Krumauer Bildercoedex, *Umění* XLI, 1993, s. 149.

<sup>104</sup> Ibidem, s. 145-152.

<sup>105</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 276.

<sup>106</sup> Ibidem, s. 276.

<sup>107</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 129.

### 5.7.2 Analogie maleb klenebních pásů

Zajímavým prvkem výzdoby prvního pásu je ojedinělý motiv dvou směřících se lebek,[8] který se stal všeobecně oblíbeným až v 15. století. Ve Strakonících se tak již ve 14. století vyskytuje motiv vanitas. Badatelky V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová uvádějí, že je tento prvek doložen na mozaice Posledního soudu v kostele italského města Torcello. Lebky v doprovodu s dalšími hlavami v Torcellu symbolizují pomíjivost života na zemi. Motiv vanitas se v jižní Evropě vyskytuje již ve 13. století.<sup>108</sup> Můžeme se domnívat, že se stejným motivem se pracovalo i ve Strakonících. Jak už bylo uvedeno v úvodu, johanité byli v trvalém kontaktu s jižní Evropou, proto toto tvrzení může být pravděpodobné. V úvahu musíme vzít také skutečnost, že motiv lebek může být dílem přemaleb z konce 15. století. Zjevné přemalby se nacházejí například u maleb ve špaletě severozápadního okna.<sup>109</sup>

Ornamentální dekor vykazuje zřejmé vazby na iluminované rukopisy. Konkrétně se zde jedná o rukopisy královny Rejčky. Iluminace rukopisů královny Rejčky vykazují vliv západoevropského a italského umění. Rukopisy byly iluminované v některém benediktinském klášteře, kde se nacházely rukopisy tzv. naturalistického stylu pocházející z Anglie a dnešní Belgie.<sup>110</sup> Společné rysy se objevují v podobě květinových středů i v zakomponování figurální prvků do vlnovky. I když ornamentální výzdoba byla vytvořena v téměř totožném časovém období jako malba dvou apoštolů, je zde patrný rukopis jiné tvůrčí osobnosti. Autor ornamentálního dekoru měl bližší vztah k iluminovaným rukopisům než autor postav apoštolů. Z iluminací je patrně odvozen i prvek malované architektury v patkách klenby.[9] Autor vytvořil „...*pokus o navození prostorové iluze, jako z miniatur*“<sup>111</sup>. Modrošedá a žlutá barevnost plochy klenebních polí je z větší části výtvořem restaurátora z roku 1934.<sup>112</sup>

Do stejného období spadají i fresky triptychu se třemi světcí [10] na východní stěně prvního pole tzv. kapitulní síně a malby v ostění oken západní stěny. Postavy jsou koncipované do trojdílné archy v téměř životní velikosti. V každém poli je zpodobněn jeden světec. K prostřední frontální postavě se natáčí krajní postava biskupa, soudě podle mitry na hlavě, i postava světice na straně pravé. Obě krajní postavy drží invokační pásy s nedochovanými nápisy. Figura biskupa je těžko zřetelná, veškeré

<sup>108</sup> Viz Dvořáková, Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 276-7.

<sup>109</sup> Ibidem, s. 300.

<sup>110</sup> Viz Royt (pozn. 85), s. 30.

<sup>111</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 276.

<sup>112</sup> Ibidem, s. 276.

details jsou setřené. Postava druhé světice je o něco lépe dochována. Je oděna do spodního šatu světlé barvy, přes ramena má přehozený svrchní plášť velmi tmavého odstínu šedé, který přechází až do černé barvy. Hlavu má zahalenou do roušky. Světice drží v ruce téměř nepatrný atribut, druhou ruku pozvedává. U světice v posledním poli je patrné světlé roucho a rouška na hlavě. Architektura, v níž jsou figury usazené, je nesena úzkým pilíři, arkády jsou zakončené fiálami. Krajní arkády jsou charakterizované tmavě modrou barvou a prostřední pole arkády je červené.

Na východní stěně tzv. kapitulní síně, vpravo od portálu do ambitu se dochoval další fragment. Tento fragmentární výjev, pocházející z téže doby jako většina malířské výzdoby v tzv. kapitulní síni, může představovat Assumptu, tedy Nanebevzetí Panny Marie[]. Pozadí scény tvoří gotická architektura s dosud zřetelnými vimperky a kružbou gotického okna. Postava Panny Marie je umístěna před stavbu kostela a k jejímu pravému ramenu slétává anděl.<sup>113</sup>

## 5.8 Období let 1330-1340

### 5.8.1 Popis a ikonografie christologického cyklu

Christologický cyklus v ambitu začal vznikat pravděpodobně krátce po vyhotovení výmalby tzv. kapitulní síně. Poprvé se podrobně ikonografii christologického cyklu v johanitské komendě věnoval E. Poche,<sup>114</sup> jeho názory převzala ve své práci J. Plachá-Gollerová.<sup>115</sup> Naposledy se podrobně ikonografickou analýzou zabývaly V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová.<sup>116</sup> Ve své práci kriticky přehodnotily některá ikonografická určení E. Pocheho. Studie vzniklé v poslední době se výhradně ikonografií nezabývají, spíše se soustřeďují na inspirační zdroje.

Jak už bylo uvedeno výše, christologický cyklus je dochován jen fragmentárně. Jsou zachovány pasáže z Kristova veřejného působení, jeho zázraky, podobenství a pašije. Výjevy z Kristova mládí, které by doplňovaly malířský koncept křížové chodby, chybí. V době vzniku bylo toto téma velice oblíbené. Lze tedy předpokládat, že tyto scény byly zničené během zesílení zdi ve východním křídle ambitu kolem roku 1700.<sup>117</sup> Cyklus pokrývá severní, jižní a západní stěnu křížové chodby. Kromě východního

<sup>113</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 129, 137.

<sup>114</sup> Emanuel Poche, Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba, in: *Ročenka dějin umění na rok 1932*, Praha 1933, s. 30-46.

<sup>115</sup> Jitka Plachá-Gollerová, Nástěnné malby strakonické, in: *Strakonicko II*, 1936, s. 70-77.

<sup>116</sup> Vlasta Dvořáková - Anežka Merhautová - Livorová, Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících, *Umění IV*, 1956, s. 273 – 304.

<sup>117</sup> Poche, Umělecké památky (pozn. 46), s. 432

křídla je cyklus dále porušen v druhém poli jižního křídla mladší malbou Madony Ochránitelky a v severním křídle druhého pole, kam byl do stěny vložen štukový rám.

Christologický cyklus se skládá z jednotlivých scén, které jsou tradičně uspořádány do tří horizontálních pásů, které jsou jednotně rozvržené po celé ploše vnějších stěn ambitu. Každá scéna o různé šíři je oddělena pomocí svislých příček nebo jsou jednotlivé výjevy volně uspořádány v celé šíři pásu. Jednotnost scén je určena barvou pozadí, v horním a dolním pásu je pozadí červené a prostřední pás je charakteristický modrým pozadím. Všechny výjevy začínají ve vrcholu štítového pole pod klenbou. Scény jsou čitelné zleva doprava v jednotlivých částech klenebních polí. V každém klenebním poli je zobrazeno šest až deset výjevů.<sup>118</sup>

Cyklus začíná v jihovýchodním rohu křížové chodby.[11] První vrcholová scéna je komponována v trojúhelníkovém poli. Uprostřed výjevu je zobrazena frontální postava sedícího Krista s knihou v ruce, který je obklopen skupinkou židů. Po Kristově pravici skupinku tvoří ženy a jeden muž, po levici se nacházejí pouze ženy. Celá skupinka sedí a svým tělem i hlavou jsou natočeni k postavě Krista. Všechny postavy jsou oděny do dlouhých rouch výrazně zřasených u kolen. Muž má na hlavě zašpičatělou čepici a ženy mají buďto nízké a široké pokrývky hlavy se zvednutým okrajem anebo jsou prostovlasé. Kristus je oděn do spodního roucha a pláště. Svrchní plášť má volně přehozený přes ramena, na kolenou je plášť bohatě zřasen do nepravidelné drapérie.<sup>119</sup> Původně byla vrcholová scéna označována jako Kristus v domě Šimonově. Prvotní tvrzení bylo odmítnuto a výjev je nyní považován za Krista učícího zástupy.<sup>120</sup> První obraz nemůže být označován za Krista v domě Šimonově, protože se tato scéna objevuje jako první scéna v druhém pásu ve třetím poli jižní stěny. Dalším důvodem vyvrácení prvního tvrzení spočívá v precizním zobrazování interiéru v dalších obrazech. Zde by musel být interiér opomenut.<sup>121</sup> Druhý pás zobrazuje Uzdravení chromého a Vyvolení dvanácti apoštolů, což bylo označováno jako Kázání na Hoře. V první scéně ústřední postava Krista stojí vpravo u kraje obrazu. V jedné ruce drží knihu a druhou rukou vybízí chromého, opírajícího se o stoličku, aby vstal. Chromý i celý zástup přihlížejících upřeně hledí na Krista. Kristus je oděn do stejného šatu jako na předchozím obraze. Roucha ostatních postav nejsou dochována. Dolní levý okraj je

<sup>118</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 278.

<sup>119</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 130.

<sup>120</sup> Viz Dvořáková, Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 278.

<sup>121</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 130.



naprosto zničen restaurátorským zásahem.<sup>122</sup> Třetí výjev znázorňuje dle starší literatury Povolání apoštolů, avšak výstižnější je scénu označovat jako Vyvolení dvanácti apoštolů. Scéna je komponována v trojúhelníkové kompozici. Na pomyslných ramenou trojúhelníku sedí apoštolové s knihou v ruce a natáčejí směrem ke Kristu a vzájemně se překrývají. Kristus sedící na vrcholu pomyslného trojúhelníku a pozvedá pravou ruku ke svým učedníkům, v levé ruce drží knihu. Kristus s apoštolů je shodně oděn do dlouhého spodního roucha a svrchního dlouhého pláště, který je bohatě našasen do „nálevkovitých záhybů“<sup>123</sup> Třetí pás začíná fragmentem výjevu, z něhož se dochovala jen část Kristovy postavy. Druhá scéna je určena jako Kristus a Samaritánka. Kristus sedí na okraji studně, která je dnes nečitelná a vede rozhovor se Samaritánkou. Na klíně drží knihu a druhou ruku pozvedá k ženě. Kristus je oděn stejně jako na předchozích obrazech. Samaritánka je oděna do lehce přiléhavých šatů s dlouhými rukávy a výstřihem ve tvaru V. Na hlavě má čapku s vázáním pod krk zvanou gepent, ženě částečně zakrývá světlé vlnité vlasy. Žena v jedné ruce drží vědro a druhou rukou se jakoby účastní konverzace. Posledním obrazem v poli je Uzdravení šlakovitého, původně označen jako Vzkříšení mládence z Naimu. Původní určení bylo vyvráceno z důvodu absence architektonického pozadí s bránou, kde se podle biblického textu zázrak uskutečnil.<sup>124</sup> Postava Krista je namalována vlevo na kraji obrazu, již typicky s knihou v ruce. Kristus ukazuje na nosítka a dav lidí. Malba figur i nosítek je opět poničena po restaurátorském zásahu.<sup>125</sup>

V druhém poli je christologický cyklus porušen monumentální malbou Madony Ochránitelky, která zakrývá všechny tři pásy cyklu. Tato malba pochází z mladšího období, proto se jí budu věnovat až posléze. Vrcholový obraz třetího pole [12] je porušen patkou barokní klenby a dnes je naprosto nečitelný. Ve starší literatuře se můžeme dočíst, že je zde vyobrazen výjev nemocné ženy v doprovodu apoštolů, která klesá ke Kristovým nohám ve víře v uzdravení po doteku jeho roucha.<sup>126</sup> Počáteční obraz v druhém pásu zobrazuje Krista, který opět drží knihu. Ke Kristu, nacházejícímu se v pravé části zobrazení, se natáčí figury muže a ženy. Vazba mezi postavami je umocněna sepjatýma rukama ženy a mužovými napřaženými pažemi směrem ke klíčové postavě Krista. Scéna se odehrává v interiéru, čemuž nasvědčuje stůl, nacházející se po

---

<sup>122</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>123</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>124</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 278.

<sup>125</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 131.

<sup>126</sup> Ibidem, s. 131.

pravém boku muže a ženy. Scéna byla prvně interpretována jako Kristus u Marie a Marty. Tomuto označení odporuje fakt, že jeden člověk z dvojice je bezpochyby muž. Navíc je pánská figura vyobrazena ve stejném oděvu jako muž z vrcholové scény prvního pole. Nejspíše se jedná o scénu Krista v domě Šimonově. Postava muže je označována jako Šimon a zobrazená žena je uzdravená Kristem. V druhém poli druhého pásu je kompozice obrazu opačná než u předchozí scény. Kristus stojí vlevo, ve stejném rouchu jako v předchozích výjevech a malba jeho hlavy je porušena patkou barokní klenby. Proti postavě Krista stojí tři figury, v popředí malý hoch, za ním nejvyšší postava drží lože vyobrazené z profilu a za nimi v pozadí se vyskytuje třetí osoba. Hoch je oděn do spodního roucha sahajícího do půli lýtek. Druhý a nejvyšší muž je totožně oblečen do spodního šatu o délce do poloviny lýtek a třetí figura, soudě dle dochovaného fragmentu, je oděna podobným způsobem. Druhý obraz druhého pásu byl dříve opět chybně určen, a to jako scéna Uzdravení slepého. Lože, které je v tomto obraze namalováno, zpochybňuje určení Uzdravení slepého. Pravděpodobněji je zde vyobrazena událost, kdy otec odnáší lehátko a odvádí svého syna, ze kterého Kristus vyhnal zlého ducha. Na dalším vyobrazení se v pravém dolním rohu nalézá muž s rozčuchanými vousy i vlasy, který sedí v jeskyni. Muž se obrací směrem k dalším dvěma mužským figurám, které lze identifikovat jen na základě svatozáře a knih v rukou. Podle biblického textu je zde spíše vyobrazen okamžik, kdy apoštolové přicházejí oznámit sv. Janu Křtiteli slávu Kristových činů. I v tomto případě musela být interpretace třetí scény přehodnocena, v žádném případě nemůžeme hovořit o tomto výjevu jako o Vzkříšení Lazara. Lazar se obvykle zobrazuje jako postava ovinutá bílými rouškami, což zde vyobrazené není. Scéna s Lazarem se navíc nachází ve druhém pásu na prvním poli západní stěny. Poslední dva obrazy v pásu spolu souvisejí. V každém obraze se pohybují dvě figury, Kristus vždy vlevo a druhá postava na straně opačné. Postava druhého muže je v horní polovině těla poškozená. Oba poslední obrazy se vztahují k veřejnému působení Krista. Nejspíš je zde zachyceno Uzdravení slepého. První výjev zobrazuje Krista s mládencem, kterého odvádí za město. Na druhém obraze Kristus mladíkovi vrací zrak.<sup>127</sup>

Dolní pás třetího pole byl ikonograficky správně analyzován již E. Pochem. První tři výjevy spodního pásu vyprávějí o Nasyčení pěti tisíc lidí pěti chleby a dvěma rybami. První obraz znázorňuje sedícího Krista na pahorku, ke kterému přistupuje

---

<sup>127</sup> Ibidem, s. 131-2.

mladík s apoštoly. Mladík s sebou přináší ryby na misce a chléb v koši. Postavy apoštolů jsou částečně porušeny. Kristus i apoštolové jsou shodně oděni jako na předchozích vyobrazeních. Hoch je oblečen do kratšího šatu bez svrchního roucha. Druhá scéna vyobrazuje nasycení zástupů. Uprostřed celé kompozice stojí Kristus a dva apoštolové, kteří rozdávají chléb z košů. Kolem nich se těsná a sedí obyčejný lid. Šat Krista i apoštolů je opět shodný jako na předchozích obrazech. V posledním úzkém poli je namalováno dvanáct košíků, které jsou seřazené do dvou řad. Předposlední scéna znázorňuje Krista a cizoložnou ženu. Scéna obsahuje okamžik, kdy zástup farizeů přivádí ke Kristu cizoložnou ženu. Kristus sedí na židličky a jejich příchodem je vyrušen od psaní. Kristus vzhlíží směrem k ženě, která má svázané ruce a její šaty jsou shodné jako šat Samaritánky. Farizeové mají typické špičaté pokrývky hlav. Poslední obraz spodního pásu se vyznačuje sloučením dvou scén do jedné. To znamená, že jednotlivá pole nejsou oddělená vertikální příčkou. Poslední výjev líčí Návrat ztraceného syna a je tedy složen ze scén zavrnutí syna otcem a návratu syna v otcově náručí. Scénu doprovázejí další dvě postavy, z nichž jedna ztělesňuje bratra nesoucího dobytče, které již není patrné.<sup>128</sup>

Vrcholová scéna posledního čtvrtého pole jižní stěny [13] je dochována jen fragmentárně, a tudíž nelze ikonografii bezpečně určit. Z fragmentů dle literatury „...vystupuje loď se sedícími postavami s nimby. Tento výjev lze považovat za Zázračný rybolov nebo Bouři na moři“<sup>129</sup> S jistotou lze tvrdit jen, že je zde zobrazena scéna odehrávající se na vodě. V počátečním obraze druhého pásu je znázorněna frontální figura Krista v mandorle. Ostatní figury jsou v tomto obraze velmi nezřetelné. Zleva se k mandorle naklání dvě velmi špatně zřetelné postavy Mojžíše a Eliáše. V dolní části obrazu se dochovala jen těžce patrná hlava a část těla jednoho z apoštolů. Tato scéna líčí Proměnění Páně. Druhý výjev zachycuje Vyhnání zlého ducha. Kristus s gestem žehnání a knihou v druhé ruce se mírně naklání nad klečící postavu v pravém dolním rohu. Mezi nimi se nachází drobná postava ďábla, který symbolizuje zlého ducha vyhnaného z těla klečící postavy nemocného. Třetí scéna druhého pásu zobrazuje Krista v již tradičním rouchu, který se natáčí k figuře drobného mladíka. Mládenec je oděn v šatu jen ke kolenům, svrchního krátkého pláště a klobouku. Zde se malíř věnoval scéně Krista uzdravujícího slepého mládence pomazáním blátem. Poslední scéna tohoto pásu představuje onoho mladíka z předchozího obrazu. Mladý muž stojí před skupinkou

<sup>128</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 131-2.

<sup>129</sup> Ibidem, s. 132.

postav, které nejsou jasně čitelné. Postavy jsou oděné rouchem do půli lýtek a hlavy jim pokrývají zašpičatělé pokrývky hlav. Podle odění se jedná o postavy farizejů. Jedná se tedy o scénu Uzdravený mladík vyslýchán farizeji.<sup>130</sup>

První obraz spodního pásu je opět špatně dochovaný. V posledním pásu, podle literatury, by se měl nacházet výjev Krista, jak odevzdává klíče Petrovi. Další obraz zpodobňuje sedícího Krista obklopeného apoštoly, kteří mu přivádějí malé dítě. Tento obraz lze vyložit jako Nechte maličkých přijít ke mně. Předposlední obraz zpodobňuje Krista již v obvyklém rouchu. Kristus stojí a shlíží na klečící postavu muže. Tento třetí obraz je interpretován jako Uzdravení vodnatého. V posledním výjevu jsou zobrazené mužské postavy se špičatými klobouky, nejspíše jde o farizeje. První z nich v ruce drží misku a stojí proti Kristovi. Postava Krista je značně porušená a nelze interpretovat jeho gesto. Scéna je označována jako Kristus rozmlouvá se židy, „*lze doplnit, že možná představuje Peníz daně.*“<sup>131</sup>

Vrcholová scéna prvního pole západní stěny [14] je naprosto poničená, nejsou zde patrné ani žádné fragmenty. První i druhý obraz druhého pásu je opět hůře rozeznatelný. Celý pás se týká jedné události, a to Lazarovy smrti. První scéna prostředního pásu byla prvotně označena jako Tři muži, kteří se obracejí ke Kristu, a druhá je považována za Setkání Krista s Marií Magdalenou. Marie Magdalena klečí před Kristem a vlasy mu otírá nohy namazané mastí. Z fragmentu prvního obrazu je zřejmé, že ke Kristu jsou natočené postavy dvě, a ne tři. Interpretace prvního obrazu je ztížena stavem dochování, jednoznačně lze označení scény Tři muži obracející se ke Kristu zavrhnout. Pravděpodobnější určení první scény je událost, kdy Marie a Marta přicházejí ke Kristu oznámit Lazarovo onemocnění. I poslední, třetí scéna druhého pásu je špatně čitelná a určena jen jako Kristus a skupina židů.<sup>132</sup> Dle literatury je v přední části obrazu vyobrazena mramorová tumba a v pozadí zástup postav. První dvě figury jsou ženské s rouškami na hlavě. Ostatní postavy se špičatými pokrývkami hlav jsou muži. Více patrná je postava Krista v levém okraji obrazu. Tento poslední výjev vyobrazuje Vzkříšení Lazara.<sup>133</sup>

Počáteční obraz spodního pásu je z velké části poničen restaurátorským zásahem. Jen matně lze vidět fragment tří figur s nimby. Ve druhém obraze se dochovala pouze nepatrná silueta horní poloviny těla dvou postav. Lépe je zřetelný

<sup>130</sup> Ibidem, s. 132.

<sup>131</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 279.

<sup>132</sup> Ibidem, s. 279.

<sup>133</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 133

fragment fíkového stromu. Obraz byl „...*součástí malovaného podobenství o fíkovém stromu.*“<sup>134</sup> I poslední obraz spodního pásu je velmi nezřetelný, avšak můžeme zde spatřit siluety dvou figur se svatozáří v levé části obrazu. V pozadí scény jsou naznačené hradby s prolomenou bránou. Před hradbami se nacházejí další menší postavy. Poslední scéna podle všeho zobrazuje Vzkříšení mrtvého mladíka v Naimu. Zázrak vzkříšení se podle biblického textu odehrává před hradební branou.<sup>135</sup> Místo, kde by měla být nosítka, bylo s největší pravděpodobností zničeno.<sup>136</sup>

I druhé pole je dochováno ve velmi fragmentárním stavu[], což znesnadňuje ikonografickou analýzu určitých scén. Ve vrcholu druhého pole západní stěny se nalézají dvě scény. V první scéně jsou patrné jen obrysy postavy v pravé části obrazu a vlevo je dochován náznak lodní příďe. Tudíž se jedná o nějakou scénu odehrávající se na moři, ale díky dochovanému stavu nelze výjev bezpečně určit. V druhém vrcholném obrazu jsou patrné pouze klečící postavy.<sup>137</sup>

První scéna druhého pásu znázorňuje Podobenství o boháči a Lazarovi. Postava Lazara je umístěna v pravém dolním rohu obrazu. Lazar natahuje ruce směrem k dalším mužským i ženským postavám sedícím za stolem. Na levé straně je kompozice obrazu ještě doplněna o další stojící postavu. Scéna se odehrává v interiéru. Tomu nasvědčuje pozadí celé scény, stěny jsou vymalovány modrou a červenou barvou. Pozůstatkem zobrazeného interiéru jsou tři kruhové „terčíky“ při horním okraji obrazu. Druhý obraz bychom mohli pomyslně rozdělit na dvě úrovně. V horní části je zaplněn velkým oblakem, ze kterého vystupuje obrys polopostavy s nimbem. Ústřední scénou v dolní části je umírající postava. Anděl z úst zemřelého odnáší duši, která je zde zobrazena jako malá postavička s nimbem. Anděl odnáší Lazarovu duši „*do lůna Abrahamova.*“<sup>138</sup> Tento výjev lze považovat za Lazarovu smrt. Lazarovy dlouhé vlasy jsou pravděpodobně prací restaurátora Maxe Duchka. Na třetím obraze jsou matně viditelné malé figury ďáblů, jak utíkají směrem k nízké zídce. Původně byla scéna určena jako Bojující ďáblové. Patrně se ale jedná o ďábly vyhnané z těla posedlého, kteří vstoupili do vepřů. Celé stádo se následně vrhlo do jezera a utopilo se.<sup>139</sup>

V celém dolním pásu se nejspíše odehrávala jedna scéna, soudě podle absence

---

<sup>134</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>135</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>136</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 280.

<sup>137</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 133.

<sup>138</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 280.

<sup>139</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 133.

horizontálních příček. Ikonografii celého pásu není možné s určitostí popsat, protože většina maleb se nedochovala. Z celého výjevu se povětšinou dochovaly horní partie obrazu. Jedná se především o tři ženské hlavy uskupené v okrajích pásu a jednu hlavu uprostřed. Nejspíše ženy seděly po třech u tří stolů, ze kterých se z celého výjevu nejvíce dochovaly jejich horní desky. Pravděpodobně jsou tu vyobrazené ženy posluhující Kristu. Tyto ženy posluhují Kristu z vděčnosti za jejich zázračné uzdravení.<sup>140</sup>

Třetí pole západní stěny ambitu je narušené portálem.[16] Ve vrcholovém obrazu se dochovaly opět jen nepatrné pozůstatky několika postav. Jsou to fragmenty hlav, první dvě postavy jsou zobrazené s nimby. Pokud lze podle dochovaného fragmentu soudit, je zde pravděpodobně zobrazen zástup několika lidí, pravděpodobně s několika jejich atributy jevící se jako knihy. První obraz druhého pásu je špatně rozpoznatelný. Nalevo se nachází téměř setřená postava Krista. Rukama zvedá nosítka, ze kterých pravděpodobně schází ženská postava. Dříve byla v pozadí zřetelná architektonická kulisa scény. Scéna „...odehrávající se v arkádové architektuře domu s arkýřem“<sup>141</sup> líčí Vzkříšení Jairovy dcery v Kafarnau. Z nosítek sestupuje zázračně uzdravená dcera Jairova a chystá se o zázraku říci postavám v druhém poli. Poslední obraz druhého pásu je opět nejasný. V posledním výjevu se objevuje nejspíše šest figur, z nichž dvě postavy by měly být ženské. Postavy se obracejí k figuře, která se nalézá v levé části obrazu. Tuto postavu můžeme označit za Krista, soudě podle roucha, i když kolem hlavy není patrná svatozář. Je možné, že byla zničena. V posledním obraze se nalézá scéna Uzdravení nemocné ženy.<sup>142</sup>

Poslední pás je přerušen portálem a téměř celý setřený. Dle starší literatury je stav malby lépe dochován. Byly patrné tři postavy oděné jako apoštolové a Kristus. U jedné postavy byly zřetelné fragmenty knihy a nimbu.<sup>143</sup> Současný stav je ale rozdílný. Zřejmé jsou pouze obrysy dvou hlav. Druhý obraz napravo od portálu je také značně nedochovaný. U horního okraje je zřejmý dekorativní pás, který měl naznačovat scénu odehrávající se v interiéru. Postavy se v tomto výjevu opět nedochovaly. Dříve byly patrné fragmenty polopostav, „jež dávají tušit řadu vedle sebe seřazených polopostav, s hlavami v jedné rovině. Není vyloučeno, že seděli za stolem...“<sup>144</sup> Proto je tento

---

<sup>140</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>141</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>142</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 133.

<sup>143</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>144</sup> Ibidem, s. 133.

nezřetelný obraz označován jako Poslední večeře. Dále této hypotéze nasvědčuje fakt, že v následujících scénách je popisováno Kristovo utrpení.

Vrcholová scéna čtvrtého pole [17] západní stěny je naprosto zničena, proto nelze ikonografický motiv identifikovat. Druhý pás je započat scénou Jidášova polibku. Kristova postava se již tradičně nalézá vlevo. Jidášova postava je dochovaná jen v nepatrném fragmentu díky neopatrnému restaurátorskému zásahu. Další obraz, dochovaný v podobném stavu, líčí okamžik, kdy ozbrojený muž pokládá Kristu otázku „Jsi-li ty Kristus, syn boží?“ Spodní pás obsahuje výjevy, které na sebe navazují, proto také nejsou oddělené vertikální příčkou. I tento pás se dochoval jen v siluetách, proto je těžké detailně malby popisovat. Počáteční obraz zpodobňuje postavu sv. Petra v momentu Kristova zatčení v zahradě Getsemanské, kdy sv. Petr Malchovi utíná ucho. V dalším obraze je Kristus předváděn před Annáše. Figura Krista se zdvihnutým prstem se natáčí směrem ke skupině další postav, rozeznatelných podle zašpičatělých pokrývek hlav. Jedná se tedy o skupinu židů. Další výjev zpodobňuje frontální figuru Krista a sedícího Annáše, tudíž je tato scéna označována jako Kristus před Annášem. Poslední scéna dolního pásu zobrazuje Krista, k němuž míří zástup hrozících nepřátel.<sup>145</sup> Tato scéna vyjadřuje „*Políčkování Kristu*“.<sup>146</sup>

První pole severní stěny [18] má vrcholný obraz naprosto zničený a nečitelný. V počátečním výjevu druhého pásu je vlevo zpodobněna postava Krista, na kterou ukazuje sv. Petr a přitom se natáčí ke dvěma postavám zbrojnošům. Výjev značí zapírání Krista. Scéna zapírání Krista je taktéž dochována pouze v siluetách ze zástupu postav vynikají především tvary pokrývek hlav a dolní končetiny. Další výjev líčí Veleradu s Kaifášem. Kaifáš je posazen na vyvýšený trůn a prstem ukazuje na farizeje. Výjevy spodního pásu opět nejsou odděleny svislými příčkami a plynule na sebe navazují. Počáteční scéna zobrazuje Krista před Pilátem. Dolní polovina obrazu je naprosto setřená, zřetelná je jen Kristova hlava s nimbem, nejspíše hlava doprovázející postavy a Pilátova hlava s korunou. Pilát je otočen čelem ke Kristu a ukazuje na něj stejným gestem jako Kaifáš v předchozím obraze. Osou druhého obrazu je postava Krista s rozpaženýma rukama. Kristus se podvoluje čtyřem menším postavám, které se mu posmívají []. Poslední scéna vyobrazuje Krista před Herodem. Kompozice posledního obrazu je obdobná jako prvního. Herodes je usazen na trůnu čelem ke Kristu a ukazuje na něj prstem. Celý dolní pás je dochován jen ve fragmentárních obrysech,

<sup>145</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 133.

<sup>146</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 281.

proto není možný detailnější popis.<sup>147</sup>

Christologický cyklus v druhém poli [19] severního křídla křížové chodby je porušen usazením renesanční desky, ve které byly namalovány erby.<sup>148</sup> Vrcholný obraz je v levé polovině naprosto zničen, ale i přes jeho porušení lze z fragmentu určit ikonografii pravé části. Kristus stojí s oddaně rozpraženýma rukama a vedle něj postávají dva chlapci, kteří z Krista strhávají roucho. Pravou část obrazu můžeme označit jako Svlékání roucha. Počáteční scény druhého pásu jsou zničené, dochovaly se jen poslední dvě scény na pravé straně. Na prvním obraze je zobrazena postava Krista s postavou ženy, která v rukou drží roušku - Veraikon. Jedná se o Setkání Krista s Veronikou. Poslední scéna volně navazuje na předchozí. V poslední scéně je vyobrazena stojící postava Krista se zvednutou pravou rukou. Před Kristem v kleku je zpodobněna postava sv. Šimona s křížem na zádech a za ním skupinka židů. V závěrečném výjevu prostředního pásu se objevuje Setkání se Šimonem Cyrénským, který pomohl Kristovi nést kříž při cestě na Golgotu. Poslední pás druhého pole je charakteristický zpodobněním posledních chvil Kristova života. První obraz vyobrazuje Krista nesoucího kříž na zádech, který je následován zástupem dalších figur. Druhý obraz vyjadřuje scénu Přibíjení na kříž. V tomto obraze je naznačena chvíle vztyčování kříže s přibitým Kristem. Kříž se úhlopříčně rozkládá v ploše druhého obrazu. Nalevo od kříže je stále patrná postava s kleštěmi v rukou a na straně levé je dnes dochován pouze fragment paže druhé postavy. Scéně Ukřižování je věnována druhá polovina dolního pásu. Levá část je zničena vsazením renesančního rámu. V dochované polovině obrazu lze spatřit větší část Kristovy siluety na kříži, pod níž stojí postava sv. Jana. Scéna Ukřižování zpodobňovala i dva zločince, mezi kterými byl Kristus ukřižován. Do současnosti se dochovala postava lotra po Kristově levici. Celou scénu doplňují postavy přihlížejících židů.<sup>149</sup>

Ve vrcholu třetího pole [20] severního křídla ambitu se nalézají dvě scény. V levém obraze prosí Šimon Piláta o vydání Kristova těla. V pozadí výjevu se line rostlina se třemi oválnými listy. Na trůně sedí muž obracející se ke stojící postavě s prosebným gestem ruky. Scéna je doprovázena dalšími pěti mužskými postavami. Pravý obraz znázorňuje Oplakávání Krista, které se odehrává pod křížem. Kristovo tělo spočívá na klíně Panny Marie, která ho objímá a tiskne svou tvář na jeho a přitom Krista

<sup>147</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 134.

<sup>148</sup> Ibidem, s. 134.

<sup>149</sup> Ibidem, s. 134-5.



něžně líbá. Ojedinelé je zobrazení Kristovy nahoty, která jej označuje za druhého Adama.<sup>150</sup> U Kristových nohou klečí sv. Jan. Na levé straně Oplakávání přihlíží skupinka několika žen. Počáteční scéna druhého pásu zobrazuje Kladení do hrobu. Mramorová tumba zaplňuje téměř celou polovinu obrazu, kde se nad ní sklání skupinka figur „...komponovaných do plochy půlkruhu...“<sup>151</sup> Tyto postavy ukládají Kristovo tělo do hrobu. Další obraz zachycuje Krista sestupujícího do předpekli. Kristus v ruce třímá typický praporec Vzkříšení. Z očištěné jdou Kristu naproti dvě postavy, vystupující z půlkruhového portálu. Scénu Sestoupení Krista do předpekli velmi často doprovází výjev Zmrtvýchvstání, tak je tomu i ve strakonické komendě johanitů. Kristus se zde zvedá z tumby a v ruce drží obdobný praporec jako v předchozí scéně. Tumba je zdobená ornamentikou připomínající mramor. Před tumbou byly namalovány malé postavičky zbrojnošů. Současný stav dovoluje pouze rozpoznání révové ratolesti a postavy zbrojnošů nejsou vůbec patrné. V posledním obrazu jsou po levé straně zobrazené tři Marie. Jejich postavy stojí před tumbou, jejíž dekor je dodnes zachován v lepším stavu. Víko tumby je otevíráno dvěma anděly. Andělé Mariím ohlašují zprávu o Kristově Zmrtvýchvstání. Dolní pás je započat námětem Kristus-Zahradník. Ve scéně je Kristus zobrazen s rýčem v ruce mezi dvěma rostlinami s dlouhými a protáhlými listy symbolizujícími stromy. Další obraz neoddělený vertikálním pásem, protože plynule navazuje na předchozí scénu, zobrazuje scénu Noli me tangere nebo-li Nedotýkej se mne. Figura Krista stojí po pravé straně a vztahuje ruku nad klečící postavu Marie Magdalény. Dále se Kristus zjevuje svým učedníkům. Vpravo je vypočtena Kristova postava a vlevo postava apoštola. Druhá část pásu líčí Kristovo zjevení nejprve na cestě do Emauz a poté samotnou večeři v Emauzích. „*Prostředí Emauz je charakterizováno arkádou.*“<sup>152</sup>

Poslední čtvrté pole [21] severního traktu křížové chodby líčí scény Kristova zjevení apoštolům. Kristus se svým učedníkům zjevoval po dobu čtyřiceti dní po zmrtvýchvstání. Obraz na vrcholu zachycuje scénu, jak Kristus ukazuje apoštolům své rány po ukřižování. Na tomto obraze je vypočtena scéna Kristova zjevení apoštolů se slovy „Pokoj Vám“. Středovou osu vrcholného obrazu tvoří stojící postava Krista. Po stranách jsou vyobrazeni apoštolové, kterým Kristus ukazuje své rány. Počáteční obraz druhého pásu znázorňuje Kristovu postavu u levého okraje výjevu. Proti němu stojí

<sup>150</sup> Pavel Kalina, *Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommende*, *Umění* XLI, 1993, s. 161-167.

<sup>151</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 135.

<sup>152</sup> *Ibidem*, s. 135.

v zástupu jeho učedníci. V této scéně „*Kristus rozesílá apoštoly do světa, aby odpouštěli či zadrželi hříchy*.“<sup>153</sup> V dalším obraze téhož pásu je vyobrazen Kristus a nevěřící Tomáš. Obě postavy jsou obklopené zástupem Kristových učedníků. Postava sv. Tomáše natahuje ruce ke Kristovu boku. Spodní pás nejprve vyobrazuje Předání klíčů sv. Petrovi. Této scéně opět asistují další figury apoštolů. Kristus se sv. Petrem jsou umístěni v pravé části obrazu a shromáždění apoštolové se nacházejí vpravo. Petr v rukou drží klíč, který je i dnes na malbě patrný. Závěrečná scéna vyobrazuje poslední Kristovo zjevení před jeho samotným Nanebevstoupením. Kristus je opět umístěn do středu kompozice. Kristus je v tomto obraze již tradičně obklopen skupinou apoštolů.<sup>154</sup> Tímto obrazem christologický cyklus v johanitské komendě ve Strakonících končí.

### 5.8.2 Autoři christologického cyklu

Na christologickém cyklu patrně pracovali dvě malířské osobnosti, čemuž nasvědčuje nejednotné formální pojetí maleb v křížové chodbě. Časový rozestup mezi jednotlivými částmi byl buďto minimální, nebo obě části vznikaly najednou. Tomu nasvědčuje „*jednotný rozvrh*“<sup>155</sup> celého cyklu a pravděpodobně i využití obdobné škály barev, to ale nelze zaručeně za současného stavu maleb potvrdit. Christologický cyklus, dle rozdílné formální koncepce, se dělí na dvě části. První část začíná v prvním poli jižní stěny a končí na západní stěně v okamžiku nastoupení scén, které líčí Pašije. Druhá část tedy pokrývá zbytek západní stěny a celou stěnu severní. Obě části vycházejí z forem domácího prostředí, knižní malby i z forem deskové malby. Mistr první části cyklu dbal na kresebný styl a narativnost. Osobitý styl mistra druhé části cyklu, i když navázal na první část, se projevuje ve snaze o monumentalitu a v precizním použití barvy. Odlišné pojetí obou částí cyklu je patrné i při současném fragmentárním stavu maleb. V první části lze spatřovat silné obrysové linky, kdežto v druhé části se ještě dochovalo barevné plastické utváření některých částí rouch a obličejů. Mistr první části byl bezpochyby inspirován knižní malbou a mistr druhé části se svým projevem přibližuje spíše malbě deskové. Nejvýraznější rozdíly tkví v kompozici jednotlivých figur. První část je charakteristická rozpoříváním jednotlivých figur a děj jednotlivých výjevů je vyjádřen pomocí gest. Naproti tomu v druhé části jsou postavy statictější a jejich životnost byla nejspíše vyjádřena barevnou modelací obličejových

<sup>153</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 281.

<sup>154</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 135.

<sup>155</sup> Ibidem, s. 141.

detailů, které se do dnešní doby nedochovaly.<sup>156</sup> Postavy první části jsou protáhlé, štíhlé s menšími hlavami. Pro první část je typická drapérie, která zakrývá tvar těla, ale přizpůsobuje se pohybu. Postava Krista je nejčastěji vyobrazená u kraje obrazu nebo Kristus tvoří osu obrazu. Postava Krista je vždy vyšší než ostatní zobrazené figury. Jednotlivé obrazy nevykazují přílišnou hloubku, figury jsou zde zobrazované pouze v zákrytu. Oproti tomu scény druhé části působí plastičtější dojmem. Figury v druhé části jsou spíše menší, objemnější a podsaditější. Postava Krista v druhé části není tak odlišená jako v prvním případě, může se zdát, že téměř splývá s ostatními postavami. Záhyby roucha zde postavu nezakrývají, drapérie byla patrně modelována pomocí barevných tónů. Autor první části jednotlivé scény poctivě odděloval vertikální přímkou. V druhé části na sebe scény navazují po celé délce pásu bez použití oddělovacích příček.<sup>157</sup>

### 5.8.3 Širší slohové analogie christologického cyklu

První část christologického cyklu je charakteristická líčením příběhů z Kristovy veřejné činnosti, jeho zázraků a podobenství. V první části cyklu lze spatřovat spojení námětů i kompozice vycházející ze západního, jižního a východního umění. V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová ve své studii uvádějí, že srovnávací materiál ke strakonickému christologickému cyklu je nutno hledat ve starším období než je 14. století. Konkrétně za významné inspirační prostředky považují západoevropská díla, kupříkladu Egbertův evangeliář z Trevíru nebo Evangeliář Oty III. Uvedené příklady spadají do období kolem roku 1000.<sup>158</sup> Společné rysy jsou především v kompozičním řešení scén, tedy v souvislém zobrazení Kristových zázraků a podobenství. Kupodivu, nejnápadnější společné znaky nástěnných maleb první části cyklu pocházejí z velice raného období. Příkladem jsou ravenenské mozaiky v San Apollinare Nuovo nebo nástěnné malířství na území Srbska. Co se týká iluminovaných rukopisů, určité podobnosti jsou patrné v rukopisu Řehoře Naziánského a v dalších rukopisech vytvořených v rozmezí od 10. do 14. století. Z raných rukopisů pravděpodobně vychází kompozice a náměty Uzdravení chromého, Uzdravení nemocné ženy, Podobenství o fíkovém stromu, Vzkříšení Lazara a Kristus kráčí po moři. Z rukopisů ze 14. století jsou odvozené výjevy Proměnění Krista, Kristus a Samaritánka, Nasycení pěti tisíců, Podobenství o boháči a Lazarovi, Uzdravení posedlého zlými duchy a Zázračný

<sup>156</sup> Ibidem, s. 139-146.

<sup>157</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 79), s. 292-295.

<sup>158</sup> Ibidem, s. 284.

rybolov. Pro christologický cyklus ve Strakoncích jsou důležité miniatury řecko-latinského žaltáře a breviře vytvořeného ve 13. století. Rukopis je charakteristický pojetím křesťanské typologie, kdy každý novozákonní výjev má svůj starozákonní předobraz. Rukopis je prací řecko-byzantské školy a údajně byl iluminován na Kypru; nejspíše v době, kdy byl ostrov Kypr hlavním sídlem johanitského řádu. Ze zmíněných analogií vyplývá fakt, že scény z první části christologického cyklu kompozičně i ikonograficky vycházejí z nástěnných maleb jihovýchodní Evropy nebo z byzantských miniatur. Právě v byzantském umění se čteně vyskytují scény s Kristovým veřejným působením, které do té doby nebyly v západním umění obvyklé.<sup>159</sup>

I analogiemi druhé části christologického cyklu se zabývají V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová. Druhá část christologického cyklu zobrazující pašijové scény, vykazuje větší příbuznost s domácí nástěnnou malbou pro období první poloviny 14. století, a to jak ve výběru zobrazených témat, tak i v kompozičním řešení jednotlivých scén. Například scéna Poslední večeře je známa z Veselí nad Lužnicí z období po roce 1330, v Bubovicích a Starém Plzenci přibližně z poloviny 14. století, taktéž se vyskytuje v knižní malbě. Scéna „Jsi-li Kristus“ není obvyklá, ale je zde použita obdobná kompozice jako v první části cyklu (výjev Peníz daně). Výjev Petr utíná ucho Malchovi je zde vyobrazen v neobvyklé kompozici. Obvykle je tento výjev zahrnut do scény Jidášova polibku, proto je tato scéna ve strakonické komendě ojedinělá. Kristus veden k Annášovi a Kristus před Annášem je pouze obměnou scény Krista před Pilátem. Kristus před Pilátem se v českém prostředí sice objevuje, ale jen zřídkakdy. Příkladem jsou Dalešice z počátku 14. století. Další neobvyklou scénou je Políčkování Krista, tato scéna byla později vytvořena ve Starém Plzenci. Výjevy v druhém poli severní stěny jsou v použití motivů i v kompozici častěji zobrazované. Pouze scéna vyobrazující okamžik, kdy Šimon nabízí pomoc Kristovi, se v českém prostředí neobjevuje. Další unikátní výjevy jsou umístěné ve třetím poli severní stěny. Jedná se o Šimona prosícího Piláta o Kristovo tělo - tato ikonografie je naprosto ojedinělá. Scéna Oplakávání nejspíše vychází z italského prostředí, kde byla velice oblíbená. Kompozici strakonické malby lze odvozovat od malby Giottovy verze motivu v horním kostele v Assisi, která byla nejspíše zprostředkována díky toskánské deskové malbě z první čtvrtiny 14. století.<sup>160</sup> Analogie maleb v druhém a posledním pásu tohoto pole jsou taktéž odvozené z italského prostředí. Poslední scéna třetího pásu vykazuje souvislosti

---

<sup>159</sup> Ibidem, s. 282-6.

<sup>160</sup> Viz Kalina (pozn. 150), s. 161.

se starší předlohou v Egbertově evangeliáři. Egbertův evangeliář mimo jiné také obsahuje velice rozsáhlý christologický cyklus. Poslední pole severní stěny vykazuje vazby na italskou malbu. Vrcholová scéna Zjevení Krista apoštolům je kompozičně i námětově příbuzná s ravennskou mozaikovou výzdobou v San Apollinare Nuovo. Scéna Krista a nevěřícího Tomáše je odvozena z pisánského krucifixu z 12. století. V ostatním kompozičním řešení jednotlivých obrazů nebyly nalezeny další analogie. Jen zobrazení figur je inspirované první částí cyklu.<sup>161</sup> Scény ze severní stěny jako Nesení kříže, Ukřižování, Kristus v předpekli, Snímání z kříže, Kladení do hrobu, Nedotýkej se mne a Tři Marie u hrobu se v českém prostředí objevují častěji.<sup>162</sup>

Christologický cyklus je charakteristický spojením uměleckých vlivů ze západní, jižní i východní Evropy. Pozoruhodným faktorem jsou analogie pocházející z italského prostředí obohacené dokonce i o tak rané vlivy jako je raně křesťanská umělecká tvorba. Na malby strakonického christologického cyklu mají mimo jiné vliv i byzantské miniatury. Tato skutečnost vytváří z christologického cyklu naprostý unikát ve středoevropském nástěnném malířství z období první poloviny 14. století.

#### **5.8.4 Vazby díla na knižní tvorbu**

V současnosti se jeví skutečnost, že malíři působící ve strakonické johanitské komendě se ve většině případů opírali o iluminované rukopisy. Musíme si uvědomit fakt, s jakým minimálním množstvím dochovaných rukopisů máme možnost v současnosti pracovat. Z toho důvodu nemůžeme s jistotou hovořit o přímé vazbě mezi iluminovanými rukopisy a nástěnným malířstvím. Mimo jiné malířský styl může být projevem obecně sdílené vizuality, která se projevuje v obou malířských oborech.

Christologický cyklus z hlediska formálního pojetí dnes nejvýrazněji souvisí s biblemi chudých, s Liber depictus, s Pasionálem abatyše Kunhuty a Velislavovou biblí. V kompozičním řešení a ve způsobu zobrazení figur je christologický cyklus úzce spjat s Liber depictus, nazývaným také jako Krumlovský kodex. Liber depictus vznikl v jihočeském prostředí těsně před rokem 1350,<sup>163</sup> jeho první část obsahuje bibli chudých a další části jsou charakteristické líčením světeckých legend. Strakonický cyklus vykazuje těsné souvislosti se svatováclavským cyklem obsaženým v Krumlovském kodexu. Svatováclavský cyklus je rozvržen do tří horizontálních pásů a ztvárněn ve dvou rozdílných částech: první část je oddělována pomocí příček a obrazy druhé části

<sup>161</sup> Viz Dvořáková – Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 282-6.

<sup>162</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 141.

<sup>163</sup> Viz Schmidt (pozn. 103), s. 145 – 52.

na sebe volně navazují, obdobně jako christologický cyklus ve strakonické komendě. Společné znaky se především projevují v odlišném pojetí figur ve dvou částech václavského cyklu, stejně tak jako rozdíly v první a druhé části strakonického cyklu. Jeden z kreslířů *Liber depictus* mohl být buď v přímém kontaktu s autory maleb ve strakonické komendě nebo čerpal z díla mistrů strakonického christologického cyklu, popřípadě mohl vyjít ze strakonické malířské dílny.<sup>164</sup> Co se týče Pasionálu abatyše Kunhuty, jde pouze o obecné slohové podobnosti jako je rozvržení postav v prostoru nebo drapérie. S Velislavovou biblí se strakonické malby shodují v postavě Krista, která je velmi podobná figuře Boha ve Velislavově biblí. Další úzké vztahy lze sledovat v pohybu postav, v gestech a řasení roucha.<sup>165</sup>

### 5.8.5 Popis a ikonografie fragmentů světeckých legend

V době vzniku christologického cyklu se také pracovalo na malbách s výjevem ze života světců v tzv. kapitulní síni. Jedná se o dvě fragmentární scény po levé a pravé straně portálu vedoucího z tzv. kapitulní síně do křížové chodby. Badatelky Dvořáková a Merhautová autorství připisují mistru první části christologického cyklu. Autorem je ale pravděpodobně některý ze žáků strakonických mistrů.<sup>166</sup> Výmalba se světeckými legendami byla původně rozvržena do pásu, podobně jako scény christologického cyklu. Lze tak usuzovat z fragmentů, které z části zakrývají postavy apoštolů. Postavy jsou obdobné v typu figur, umístění do prostoru a způsobu vytvořené drapérie jako v první části christologického cyklu v ambitu.<sup>167</sup> Fragment po levé straně portálu znázorňuje čtyři postavy sedící v loďce v řadě za sebou [22]. První postavou je biskup-světec, který je oblečen do spodního šatu s upnutými rukávy a svrchního pláště. Plášť je všit do širokého límce a podél paží není sešitý. Rukama se biskup dotýká okraje loďky. Kresba obličejových detailů není dochována. Patrný je obrys obličejce, vlasů, mitry a nimbu. Vedle je zobrazena figura mladého převozníka, charakterizována fragmentem pádla v ruce. Vedle lodníka se nachází klíčová postava celého výjevu, který byla určena jako sv. Ismería<sup>168</sup>. Hlava světice je zahalena do bílé roušky, přes spodní roucho má oblečen tmavý volný plášť sepnutý pod krkem sponou. Gestem levé ruky se jakoby obrací k další postavě ženy, která se zčásti nedochovala. Tento obraz by měl zobrazovat

<sup>164</sup> *Ibidem*, s. 145-52.

<sup>165</sup> Viz Dvořáková, Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 293.

<sup>166</sup> Viz Royt (pozn. 85), s. 30.

<sup>167</sup> Viz Dvořáková, Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 289, 296.

<sup>168</sup> Dvořáková, Merhautová jako první interpretovali tuto scénu jako část legendy o sv. Ismérii roku 1956.

výjev ze života sv. Ismérie.<sup>169</sup>

Obraz s druhým výjevem světecké legendy částečně překrývá malbu dvou apoštolů v tzv. kapitulní síni [23]. Z postavy, která byla překryta dodatečně přistavěným pilířem, se dochovaly jen ruce a část nimbu. V jedné ruce svírá hůl a druhou žehná zástupu postav s gestem sepjatých rukou. Postavy v první řadě jsou namalovány v mírném pokleku. Jsou oděni do jednoduchých rouch, od pasu dolů zvlněných do téměř mísovitých záhybů. V prvé řadě mají figury zašpičatělé pokrývky hlav, postavy v druhé řadě jsou prostovlasé. Děj výjevu se odehrává v přírodě, v pozadí scény se nalézají stromy se sukovitými kmeny a velkými oválnými listy. Postavy i rostliny jsou vyjádřené hnědočerným obrysem, šat je modelován šedou barvou na zeleném základu.<sup>170</sup> Tento obraz je určen jako zástup modlících se židů. Židé se nejspíše obracejí k postavě sv. Jana Křtitele, který byl následně zakryt. Dnes jsou patrné pouze světcovy paže.<sup>171</sup>

## 5.9 Období kolem roku 1340 a po roce 1340

### 5.9.1 Popis a ikonografie Madony Ochránitelky

Obraz Madony Ochránitelky, [24] vytvořený po roce 1340, byl odkryt až v roce 1953.<sup>172</sup> Jak už bylo zmíněno, malba Madony Ochránitelky je umístěna v celém druhém poli jižní stěny ambitu, pod níž jsou v pásech skryty výjevy christologického cyklu. Na vrcholu je malba porušena patkou barokní klenby. Malíř zde využil trojúhelníkové kompozice, kde hlava Panny Marie tvoří vrchol trojúhelníku a její plášť jakoby obkresluje ramena geometrického obrazce. Postava Madony se nalézá uprostřed pole a mírně se hlavou natáčí doprava. V pravé ruce přidržuje malého Ježíše. Madona je oděna do spodního roucha a svrchního pláště přehozeného přes ramena. Plášť se směrem dolů do široka rozevívá, skrývá a chrání prosebníky po obou stranách Madoniny postavy. Hlava Madony Ochránitelky má kulatý tvar, její oči jsou velké a protáhlé. Zbytek obličejových detailů se nedochoval. Její vlasy jsou dlouhé a vlnité. Jednotlivé vlny jsou naznačené kresebnou linkou. Hlava je obklopena svatozáří a dva andělé na Madoninu hlavu snášejí listovou korunu. Postava malého Ježíška spočívá na pravé paži Madony Ochránitelky, je oděna pouze do roušky kolem pasu. Madona se dívá k dítěti, ale jeho pohled směřuje směrem dolů k prosebníkům. Malý Ježíš má funkci média mezi matkou a zástupy. Skrze pohled a gesto jeho rukou je zprostředkováno spojení mezi prosebníky

<sup>169</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), 290.

<sup>170</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 128-129.

<sup>171</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 290.

<sup>172</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 127.

a Pannou Marií. Jednou rukou Ježíšek přidržuje okraj pláště, který chrání zástupy prosebníků a druhou rukou směřuje k Madonině bradě. Na každé straně Madonin plášť přidržuje a do široka rozevívá postava s nimbem na hlavě. Prosebníci po pravé straně, seřazeni do několika řad, jsou příslušníci kléru. Na straně levé se nalézají lidé všech společenských vrstev.<sup>173</sup>

Madona Ochránitelka vykazuje určité podobnosti s první částí christologického cyklu. Zejména se jedná o kresebný projev malíře, kde dává důraz na konturovací linku. Barva, pokud lze z fragmentu usuzovat, byla jen kolorujícím prostředkem. Rozdíl tvoří pouze monumentální měřítko postavy. To lze vysvětlit oblíbeností tohoto výjevu a zaměřením johanitů na mariánský kult. Madona Ochránitelka vychází z typu Panny Marie Platytery. Zuzana Všetečková se ve svém článku zabývá rozšířením mariánského kultu. Vyslovuje domněnku, že johanité, kteří sídlili v Konstantinopoli, zřejmě uctívali relikvii pláště Panny Marie uchovanou v kostele v Blachernách. V roce 1204, kdy byla Konstantinopole dobyta křižáky, byl symbol ochrany pláště šířen především cisterciáky. Je možné, že právě oni dali základ vzniku typu Madony Ochránitelky. Proto johanitům, vyznavačům mariánského kultu a myšlenky milosrdenství, byla tato idea vlastní.<sup>174</sup>

Madona Ochránitelka nepatřila do původního ikonografického rozvrhu ambitu, čemuž nasvědčují malby rozvržené do tří pásů, nacházející se pod obrazem Madony Ochránitelky. Motiv Madony Ochránitelky nebyl pro české prostředí nikterak neznámý, z tohoto období pochází i další příklady zobrazení stejného námětu kupříkladu v Dalešicích, jak uvádí V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová. Malba Ochránitelky je opět spjata s Krumlovským kodexem. Madonina hlava vykazuje souvislosti s hlavou Davida v Krumlovském kodexu, detaily v obličejí a koruna je naprosto totožná. Podobnosti lze spatřit s figurou ženy sluncem oděné, především v drapérii roucha. Malba Madony Ochránitelky vznikla krátce po dokončení christologického cyklu. Přesné důvody, proč christologický cyklus byl krátce po svém dokončení přerušen malbou Madony Ochránitelky, neznáme.<sup>175</sup> Motiv Ochránitelky byl velice oblíben, protože Madona Ochránitelka byla symbolem ochrany před morovou nákazou. Můžeme předpokládat, že zde šlo o téma, které reagovalo na aktuální dění příslušné doby, tedy na hojný výskyt morových onemocnění. Tento fakt samozřejmě naráží i na špitální zaměření johanitského řádu.

---

<sup>173</sup> Ibidem, s. 135-6.

<sup>174</sup> Zuzana Všetečková, Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südhöhmen, *Umění* XLI, 1993, s. 179-188.

<sup>175</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 296.



### 5.9.2 Popis a ikonografie maleb vnitřních stěn ambitu

Nástěnná malířská výzdoba všech čtyř vnitřních stěn ambitu je námětově i kompozičně rozličná. Malby zpodobňující dvojice proroků [25] a výjev Obětování Izáka [26] „*tvoří typologickou paralelu christologickému cyklu.*“<sup>176</sup> Ikonografický koncept ambitu je na vnitřních stěnách rozšířen o fragmenty maleb Bolestného Krista [27] a Smrt Panny Marie.[28]

Na vnitřní západní stěně, naproti portálu vedoucí do kapitulní síně, se dochoval ve velmi fragmentárním stavu obraz Bolestného Krista s donátory. Celý výjev je značně poškozen po pekování. Obraz Bolestného Krista s prosebníky vznikl kolem roku 1340.<sup>177</sup> Figura Krista je zahalena pouze v bederní roušce. Rukama nejspíše upozorňuje na své zranění. Kristus se otáčí a sklání k manželskému páru, který klečí po jeho pravé straně. Dvojice je označena nápisem Mathias a Adlicca. Donátor je oděn do dlouhého roucha a v ruce drží poutnickou hůl. Šat jeho manželky je z větší části nezřetelný. U obou donátorů je patrné jejich gesto prosby. Od Kristovy hlavy až k prosebníkům se line fragment invokační pásky s dnes nezřetelným nápisem řazeným do tří řad. Malba Bolestného Krista je prací některého z pomocných malířů. Jeho projev je značně neobratný a těžkopádný. Postavy jsou v porovnání s christologickým cyklem statické a velice neobratně a hrubě ztvárněné.<sup>178</sup>

Výmalba vnitřních stěn křížové chodby spadá do let 1340 až 1350, tedy do téměř stejného období jako obraz Madony Ochránitelky.<sup>179</sup> Na jižní a severní stěně jsou v obrysech dochovány monumentální postavy proroků. Figury proroků jsou vždy zobrazené ve dvojici, která se naklání k oknu do rajskeho dvora. Každá postava v ruku drží dlouhé invokační pásky, dnes již bez nápisu. Tváře postav jsou protažené s výrazným čelem a oči byly nejspíše hluboko usazené s velkými zorničkami. Dodnes je dochována kresba obličejových detailů. Původní kresba ukazuje velice precizní pojednání tváří, zřetelné jsou detaily očních víček nebo tvar nosu. V současnosti je nejvíce detailů dochovaných na figuře na pravé straně jihovýchodního okna, podle ní můžeme usuzovat, že všechny postavy byly na stejné malířské úrovni. Tato postava má ještě dnes zřetelně zachované vousy i vlasy, jejichž jednotlivé prameny jsou oddělené kresebnou linkou. Zbytek severní stěny je věnován námětu Obět' Abrahamova. Před postavou Abrahama klečí Izák se skloněnou hlavou. Abraham natahuje k Izákovi ruku

<sup>176</sup> Ibidem, s. 290.

<sup>177</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 126.

<sup>178</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 291, 296.

<sup>179</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 143.

s nožem. K Abrahamově paži přilétá anděl a zadržuje ostří. Kompozice východní stěny je rozdílná. Po pravé straně je vyobrazena frontální postava světce s tonzурou [29]. Uvažuje se o znázornění sv. Benedikta, protože se johanité prvotně řídili benediktinskou řeholí. Kolem vrcholu okna je vypočtena scéna se smrtí Panny Marie. Obraz Smrti Panny Marie nejspíše odkazuje na první řádový dům, který se nalézal nedaleko kaple Panny Marie Latinské s jejím údajným hrobem v Jeruzalémě. Lze předpokládat, že se zde jedná o připomínku řádové historie.<sup>180</sup> Dnes je celý výjev velmi špatně čitelný, avšak ještě lze rozeznat lůžko obstoupené postavami s nimby. Autorství těchto maleb lze připisovat některému z pomocných malířů. Špalety oken ve východní a jižní stěně jsou pokryté vegetabilním dekorem. Konkrétně se jedná o zelené pětícípé listy v červeném pozadí.[30] Na jižní straně pod hlavní malbou se dochovala malovaná drapérie, která se zřejmě nacházela po obvodu všech čtyř vnitřních stěn.<sup>181</sup>

### 5.9.3 Analogie maleb vnitřních stěn ambitu

Podle V. Dvořákové a A. Merhautové-Livorové malby na vnitřních stěnách křížové chodby vycházejí povětšinou ze západoevropské tradice. Kupříkladu výjev Abrahamovy oběti může být odvozován ze scén biblí chudých, kde se klade důraz na křesťanskou typologii. Scéna na východní stěně Smrt Panny Marie se vyskytuje jak na západě, tak zároveň i v italském prostředí. Podobnosti jsou také sledovány v Pasionálu abatyše Kunhuty a Liber depictus. Malby proroků na vnitřní stěně ambitu souvisejí především s charakterem postav druhé části christologického cyklu a s malbou Madony Ochránitelky sdílí pouze monumentální měřítko. Hlava proroka s nejlépe dochovanými detaily ve tváři jeví určité podobnosti s hlavou třetího apoštola na kostelní kruchtě. Obě hlavy, prorokova i apoštolova, navíc připomínají hlavu Izajáše v Liber depictus. Malby proroků na vnitřních stěnách ambitu vykazují určité podobnosti s Madonou Ochránitelkou i s druhou částí christologického cyklu, přesto je autorství připisováno jinému mladšímu tvůrci.<sup>182</sup>

### 5.9.4 Popis a ikonografie maleb na kostelní kruchtě

Nástěnné malby se také dochovaly na západní stěně kruchtě kostela sv. Prokopa[31]. Malby z kostelní kruchtě pocházejí z období po roce 1340.<sup>183</sup> Dochovaný fragment představuje postavy čtyř apoštolů v životní velikosti a fragmenty dalších dvou

<sup>180</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>181</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 290-291.

<sup>182</sup> Ibidem, s. 291-297.

<sup>183</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 126.

figur stojících u apoštolů z každé strany. Všechny figury jsou komponované v malých rozestupech a natočené doleva. Při pohledu na malbu se zdá, jako by postavy kráčely zleva doprava. Všechny postavy mají shodný protáhlý tvar hlav a výrazné tváře. Typologie tváří je pozměňována jen s použitím drobných detailů nebo jinou délkou vousů. Každá postava má dlouhé a zvlněné vlasy. Druhá postava je poničena v dolní části roucha. Levá ruka druhé figury, skrývající se pod pláštěm, drží knihu a pravou se jí dotýká. Další tři postavy apoštolů jsou stejně oděné do spodního roucha a svrchního pláště, odlišují se jen změnou gest nebo umístěním knihy z levé do pravé ruky a barevností šatu. Z první figury se dochovala jen hlava s vousem, která je částečně skryta pod pásem pozdně gotické výmalby, která rámuje střední okno krucht. Dále se dochovala její část ruky s medailonem, na kterém je vypočten beránek a korouhvička. Po poslední figuře zbyly jen stopy draperie. Roucha všech postav jsou zvýrazněná „vytažením nálevkovitých záhybů.“<sup>184</sup> Na této malbě se ve výborném stavu dochovala barevnost. Roucho sv. Jana je tmavošedé a bílé barvy. Jeho vousy a vlasy jsou velmi světlé. Druhý apoštol s hnědými vlasy a modrými očima je oblečen do spodního šedozeleného roucha, draperie je modelována pomocí modrošedého odstínu a plášť je světle růžový. Třetí apoštol se světle žlutým spodním šatem a světle zeleným pláštěm s červenou podšívkou je bělovlasý s bílými vousy. Čtvrtý Kristův učedník je vypočten v bílém rouchu a světle růžovém plášti s modrou podšívkou. Pátý apoštol se zničenou malbou tváře má bělostné roucho a červeně podšitý plášť. Pozadí je charakterizováno odstíny modrošedé barvy. Na této malbě apoštolů je pozoruhodný stupeň zachování základního kresebného konceptu. Malíř si nejprve rozvrhl samotnou postavu pomocí černé kontury, tu posléze doplňoval o důmyslnou draperii. Předposlední postava po pravé straně je charakterizována draperií trychtýřovitého tvaru, „jejichž okraje vytvářejí bohatou arabesku šnekovitého vzoru.“<sup>185</sup> Ve způsobu utváření draperie se objevují známky vývoje krásného slohu. Autor při práci využíval dvoubarevnou obrysovou kresbu, okrovou v oblasti inkarnátu a černou na zbylé části těla. Fragmenty apoštolů na kruchtě kostela nevykazují žádné výjimečné ikonografické prvky, jen postava sv. Jana Křtitele, zde byla vyobrazena z důvodu řádových zvyklostí.<sup>186</sup>

---

<sup>184</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>185</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 290.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 290.

### 5.9.5 Analogie maleb na kostelní kruchtě

Autor apoštolů na kostelní kruchtě vycházel z koncepce první části christologického cyklu, kterou obohatil o pokročilejší prvky. Z christologického cyklu vychází umístění postav do plochy, podoba figur, utváření drapérie. Autor čerpal i z rozvrhu malby Madony Ochránitelky. Nejedná se jen o monumentální měřítko, ale především o propojení jednotlivých figur jak k sobě samým, tak i k ploše. Postavy apoštolů jsou na sebe vázány pomocí natočení těl, gesty a především díky důmyslné drapérii rouch. Postavy se jeví jako by kráčely z leva do prava. Tento dojem je umocněn pomyslnou vlnovkou, která je vytvářena gesty všech postav a navíc doplněna o rytmické spojování záhybů šatu. Postavy apoštolů souvisí s knižní malbou Liber depictus. Shodné je kupříkladu ztvárnění roucha, podobný tvar hlav nebo spojení jednotlivých postav do dlouhého pásu. Nejmarkantnější souvislosti jsou patrné mezi třetím apoštolem na západní stěně kostela a prorokem Izaiášem v Krumlovském kodexu.<sup>187</sup> Konkrétní podobnosti jsou patrné v provedení lehce zakloněné hlavy apoštola s dlouhým a jakoby „tuhým“ a dopředu trčícím vousem. Ztvárněný typ obličeje je téměř identický s prorokem Izaiášem v Liber depictus. Nápadné je i téměř stejné utváření roucha. Pojetí šatu je velice dynamické, na diváka působí jako by byl oděv v pohybu. Roucho apoštola spadá na zem takovým způsobem, že se dolní cíp šatu dotýká roucha sousedící figury. Obě postavy tak vytvářejí kompoziční dvojici, která z povzdálí připomíná písmeno U. Přesně tento systém pojetí roucha je použit i v Liber depictus, kde se takto setkává šat proroka Izaiáše s oděvem anděla.<sup>188</sup>

### 5.10 Fragmentsy maleb v tzv. kapitulní síni z konce 15. století

Mezi malby z konce 15. století se řadí fragmenty v ostění okna západní stěny, které znázorňují náměty Krista na Olivetské hoře [32], Bičování [33] a Ukřižování [34]. Tyto tři výjevy byly změněny přemalbou ve třetí čtvrtině 15. století.<sup>189</sup> K malířské výzdobě tzv. kapitulní síně dále patří fragmenty na severní straně, které jsou z části porušené mladší architektonickou přístavbou. Jedná se o část Zvěstování Panny Marie [35] a další neidentifikovatelné fragmenty z pozdně gotického období. [] Tyto pozdně gotické fragmenty již nedosahují tak vysoké úrovně jako malby pocházející z první poloviny 14. století.

V současnosti můžeme z dochovaného a nemalého rozsahu nástěnných maleb

<sup>187</sup> Ibidem, s. 298.

<sup>188</sup> Viz Schmidt (pozn. 103), s. 146 – 149.

<sup>189</sup> Viz Pešina (pozn. 79), s. 129.

usuzovat, že ve strakonické komendě působila velká malířská dílna, která na výmalbu konventu soustředila svou pozornost na několik desítek let. Díky strakonickým malbám si můžeme vytvořit představu o fungování malířské dílny v první polovině 14. století. Jak již bylo uvedeno výše, jednotliví malíři ke své práci využívali rozličných předloh - od malby nástěnné, přes malbu knižní, až po sklomalbu. Mísení uměleckých inspiračních vlivů bylo dáno přirozenou vazbou na ostatní johanitské komendy. Mimořádnost strakonických maleb tkví především ve výjimečném napojení na mezinárodní síť johanitských komend i na řádovou centrálu v jihovýchodní Evropě. Těmito aspekty je právě malířská výzdoba strakonické komendy mimořádná, a proto se strakonické malby staly inspirací pro další umělecké počiny na našem území.<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 303.

## 6 Problematika ikonografie sv. Ismérie

Přestože sv. Ismérie patří mezi hlavní patrony johanitského řádu, je její ztvárnění velice raritní záležitostí. Jak již bylo zmíněno v kapitole věnované nástěnným malbám, fragment obrazu považovaný za výjev z legendy o sv. Ismérii se nalézá právě v johanitské komendě ve Strakonících. Přesné umístění i popis obrazu je uveden v jedné z předchozích kapitol,<sup>191</sup> proto malbu nebudu znovu podrobně popisovat.

Výjev se sv. Ismérií byl poprvé ikonograficky určen v článku V. Dvořákové a A. Merhautové–Livorové.<sup>192</sup> Autorky studie malbu se sv. Ismérií považují za protějšek malby sv. Jana Křtitele, hlavního řádového patrona. Detailní popis i umístění malby sv. Jana Křtitele je taktéž uveden v kapitole zabývající se nástěnným malířstvím.<sup>193</sup> Badatelky soudí, že malířskou koncepcí zde bylo legendické zobrazení řádových patronů. Potvrzení anebo vyvrácení tohoto označení je velice obtížné, a to z několika důvodů: Za prvé, malba sv. Jana Křtitele i sv. Ismérie je pouhým fragmentem, který byl s největší pravděpodobností součástí cyklu rozvrženého do pásu, obdobně jak je tomu v ambitu. Z celého legendického cyklu o sv. Ismérii se dochovala pouze jedna scéna, jejíž intaktnost byla navíc narušena pozdější přístavbou zpevňujícího pilastru. Dalším možným důvodem, který znesnadňuje zkoumání této pozoruhodné ikonografie, je současný stav dochování řádových sídel na našem území. Nejspíše proto jsem během své práce neobjevila jiný příklad středověké nástěnné malby s motivem této světičky.

Protože se mi nepodařila vypátrat žádná vhodná umělecká díla ke komparaci se strakonickou malbou sv. Ismérie, pokusila jsem se o vytvoření základního „ikonografického vzorce“, který může být nápomocen k interpretaci postavy sv. Ismérie. Na závěr této kapitoly uvádím možnou a zároveň pravděpodobnější alternativu ikonografického určení malby, která je dnes považována za námět ze života sv. Ismérie.

### 6.1 Sv. Ismérie v literatuře

První legendy o sv. Ismérii pocházejí z florentských rukopisů ze 13. a 14. století.<sup>194</sup> Tyto středověké příběhy se vyskytují v několika obměnách či variantách a přežívají až do novověku. Příkladem je legenda o sv. Ismérii, která je psaná dle staré řádové tradice, která vypráví příběh o útěku princezny Ismérie z Egypta. Autorem je F.

<sup>191</sup> Nástěnné malířství ve strakonické johanitské komendě, s. 45.

<sup>192</sup> Vlasta Dvořáková - Anežka Merhautová–Livorová, Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících, *Umění* IV, 1956, s. 290.

<sup>193</sup> Nástěnné malířství ve Strakonické johanitské komendě, s. 45.

<sup>194</sup> Jennifer Viegas, Jesus' Great-Grandmother Identified, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, vyhledáno 31. 3. 2013.

Carlo Michaleff, člen johanitského řádu.<sup>195</sup> Nejvíce zmínek o postavě sv. Ismerie se vyskytuje zejména v publikacích věnovaných výhradně johanitskému řádu. Kupříkladu se jedná o práci A. Č. Ludikara, v níž se poprvé objevuje přeepsaná legenda o sv. Ismerii do českého jazyka.<sup>196</sup> Tato zkrácená verze legendy je vylíčena v publikaci B. Waldsteina-Wartenberga.<sup>197</sup> Česká umělecko-historická literatura je na informace o této světici skoupá. Nepatrná zmínka je uvedena ve studii V. Dvořákové a A. Merhautové–Livorové,<sup>198</sup> avšak badatelky odkazují na práci A. Č. Ludikara. Co se týče ikonografických slovníků, ani zde nejsou informace dostačující. Stručná zmínka se vyskytuje pouze v *Lexikon der Christlichen Kunst*.<sup>199</sup> Za význačnou studii o sv. Ismerii považují práci historičky umění Catherine Lawless,<sup>200</sup> která zpracovala druhou a méně známou variantu Ismeriiny legendy. Catherine Lawless nezkoumala postavu sv. Ismerie se zaměřením na johanitský řád. Nicméně i v druhé verzi legendy můžeme spatřovat určité paralely, které mohly vést k ustanovení sv. Ismerie jako johanitské patronky.

## 6.2 Legendy

Sv. Ismerie je povětšinou považována za jedinou sestru sv. Anny, ale Catherine Lawless zkoumala florentské legendy z období 14. a 15. století, v nichž sv. Ismerie vystupuje v roli matky sv. Anny, babičky Panny Marie a prababičky Ježíše Krista. I když sv. Ismerie patří do svatého příbuzenstva, je až s podivem, jak skromné množství informací i výtvarného materiálu se o takto zajímavé postavě dochovalo.

První verze legendy o sv. Ismerii praví, že je dcerou Nabona, který pocházel z Judeje, z rodu krále Davida. Jejím manželem se stal patriarcha Santo Lisea. Pár ve stavební den uzavřel dohodu, že své manželství podřídí křesťanské víře. Santo Lisea vyhověl žádosti své manželky a umožnil jí život ve vnitřním rozjímání a modlitbě, souhlasil i s jejím požadavkem, aby se scházeli v manželském loži jednou měsíčně vyjma postního měsíce.<sup>201</sup> O dvanáct let později se jim narodila dcera, kterou manželé

---

<sup>195</sup> Del Comendator F. Carlo Michaleff, *L'Ismeria o sia L'allegrezze della Francia Ne i flupori dell'Egitto*, Malta 1648.

<sup>196</sup> Augustin Česlav Ludikar, *O řádu maltánském, se zvláštním zřetelem na Čechny*, Klatovy 1878, s. 30–33.

<sup>197</sup> Berthold Waldstein – Wartenberg, *Řád Johanitů ve středověku, Kulturní dějiny řádu*, Praha 2008, s. 389.

<sup>198</sup> Viz Dvořáková - Merhautová-Livorová (pozn. 39), s. 290.

<sup>199</sup> Karl Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1926.

<sup>200</sup> Catherine Lawless, *The Virgin's grandmother: the unusual of St Ismeria*, in: *Journal of Medieval History*, 2010, č. 4, s. 359 – 373.

<sup>201</sup> Pavel Šmejkal, *Krásná a oddaná Ježíšova prababička*, <http://21.stoleti.cz/blog/2011/03/29krasna-a-oddana-jezisova-prababicka>, vyhledáno 31. 3. 2013.

pojmenovali Anna. Anna se později stala matkou Panny Marie a babičkou Ježíše Krista. Když Anně bylo dvanáct let, její otec Santo Liseo zemřel. Ismérie zůstala sama, opuštěná rodinou a zbavená veškerého majetku. V tomto okamžiku Ismérie přichází do špitálu, kde učinila zázrak: Z malé misky nakrmila celý špitál rybami.<sup>202</sup> Po vykonání zázraku se Ismérie modlila za „*zpupnost tohoto světa*“.<sup>203</sup> Když Ismérie zemřela, špitální lékař o její smrti vzkázal Panně Marii i Kristovi. S nimi do špitálu dorazilo i dvanáct apoštolů, Marie z Magdaly, Marie Salome a Marie Kleofášova a prohlásili Ismérii za svatou.<sup>204</sup>

Legenda přímo související s johanitským řádem vypráví příběh o třech mladících, kteří se zúčastnili bojů u Askalonu. Mladíci byli šlechtici a členové johanitského řádu, kteří pocházeli z Francie, přesněji z části nazývané Pikardie. Tito johanité byli zajati nepřáteli a posláni darováni egyptskému sultánovi. Sultán je chtěl obrátit na svou muslimskou víru, ale rytíři byli ve své křesťanské víře tak pevní, že je nedokázal žádnými prostředky přesvědčit ke konverzi. Po zjištění, že žádnými sliby, dary ani výhrůzkami se nedají zlomit, nařídil sultán své jediné dceři, aby je převedla na muslimskou víru. Jeho dcera Ismérie byla k muslimské víře dobře vychována. Sultán byl přesvědčen, že díky dceřině výmluvnosti a kráse přijmou johanité jeho víru, ale nestalo se tak. Sultán tedy rytíře uvrhl do ještě horšího vězení. Ve vězení se udal přesný opak toho, o co sultán usiloval. Princezna Ismérie rytíře pravidelně navštěvovala a hovořila s nimi o náboženských otázkách, ale nejraději naslouchala vyprávění o matce Boží. Ismérie zatoužila spatřit její obraz, což jí bylo johanity přislíbeno. Ismérie rytířům přinesla všechny potřebné nástroje a dřevo na výrobu sochy. Žádný z rytířů ale řezbářem nebyl, a tak se začali modlit s prosbou o pomoc. Stal se zázrak: V žaláři se neočekávaně zjevila nadpozemská bytost, která jim předala krásnou sochu Panny Marie. Druhý den rytíři sochu předali Ismérii, ta je na oplátku osvobodila a rozhodla se přestoupit na křesťanskou víru a uprchnout s nimi. Při útěku se dostali až k řece Nilu, ale u břehu nebyl žádný převozník. Najednou se jim zjevil krásný hoch se zářivě bílou a lehkou loďkou, rychle je převezl na druhý břeh. Po přeplutí byli všichni unavení a usnuli, po probuzení se zázrakem ocitli v Pikardii. Ismérie se zde nechala pokřtít a bylo jí dáno nové jméno Marie. Ismérie žila na hradě rytířů a na památku svého osvobození

---

<sup>202</sup> Jennifer Viegas, *Jesus' Great-Grandmother Identified*, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, 31. 3. 2013, 20:50.

<sup>203</sup> *Ibidem*, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, vyhledáno 31. 3. 2013.

<sup>204</sup> *Ibidem*, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, vyhledáno 31. 3. 2013.



nechala vystavět kapli zasvěcenou Panně Marii, do které umístila darovanou sochu Panny Marie, se kterou prchala z Egypta. Tato kaple byla pojmenována Notre Dame de Liesse.<sup>205</sup>

### 6.3. Sv. Ismérie a johanitský řád

Catherine Lawless vyslovuje názor, že sv. Ismérie je ideálním prototypem zbožné a kající se ženy, která mohla sloužit jako vzor pro starší ženy během 14. a 15. století.<sup>206</sup> Mimo jiné se ve středověku sv. Ismérie stává vzorem i charitativních aktivit „v jedné z mnoha nemocnic středověké Florencie.“<sup>207</sup> Tímto narážíme na spojitost sv. Ismérie a johanitského řádu, jehož hlavní činností byla právě charitativní činnost a špitální péče. Nejspíše proto si ji johanité zvolili za svou patronku. Johanité byli v trvalém kontaktu s jihovýchodní Evropou, proto je zcela možné, že se s legendou i se zobrazením sv. Ismérie mohli dostat do styku a tuto inspiraci přenést právě do strakonické komendy.

### 6.4 Ikonografie sv. Ismérie

Předloha pro zobrazování sv. Ismérie, podobně jako u jiných svatých, bezpochyby vychází z legendických příběhů. Postava sv. Ismérie se může vyskytovat v cyklech, které vyobrazují legendické scény z jejího života vážící se buďto k johanitské legendě anebo k jejímu životu jako babička Panny Marie. Dále se můžeme se sv. Ismérií setkat ve scénách týkajících se svaté rodiny. Mimo jiné se může vyskytovat i jako samostatná postava starší chudé modlící se ženy s příslušnými atributy v prostředí středověkého špitálu. Za hlavní atribut sv. Ismérie považují misku s rybami.

### 6.5 Nové ikonografické určení

Podle předchozího určení by v johanitské komendě ve Strakonici měla být zobrazena scéna, kdy krásný jinoch převáží princeznu Ismérii s johanity přes řeku Nil. Avšak mezi malbou ve strakonické komendě a legendou o sv. Ismérii lze pozorovat určité rozdíly. Strakonická malba namísto mladých rytířů zpodobňuje postavy neznámého biskupa a neznámé ženy. Snad můžeme určit pouze převozníka a postavu sv. Ismérie. Zde si můžeme položit dvě otázky. Jedná se vůbec o scénu z legendy o sv. Ismérii? Anebo zde malíř malbu sv. Ismérie navíc uzpůsobil současnému dění v tehdejší

<sup>205</sup> Viz Ludikar (pozn. 196), s. 30-33.

<sup>206</sup> Catherine Lawless, *The Virgin's grandmother: the unusual legend of St Ismeria*, in: *Journal of Medieval History*, 2010, č. 4, s. 359-373.

<sup>207</sup> Jennifer Viegas, <http://news.discovery.com/history/religion/jesus-great-grandmother.htm>, vyhledáno 31. 3. 2013.

společnosti? Tyto zásadní otázky zatím nikdo v uměleckohistorické literatuře neřešil. Výše zmíněné autorky, které jako první malbu označily za sv. Ismérii, se opírají pouze o legendu uvedenou v publikaci A. Č. Ludikara<sup>208</sup> a více se na podrobnější ikonografii malby nesoustředují. Tyto otázky nejspíše zůstanou nezodpovězené, a to díky výskytu nepatrného množství potřebného materiálu k prohloubení této problematiky.

Po detailním průzkumu ikonografických příruček jsem vypátrala několik možností pro nové a zároveň pravděpodobnější ikonografické určení již několikrát zmíněné malby. Při svém průzkumu jsem se zaměřila na postavy spjaté se špitálním prostředím a charitativní činností, a navíc na postavy, jejichž atributem je loď či člun. Jako nejvhodnější alternativu shledávám postavu sv. Juliána Hospitatora neboli Pohostinného.

Legenda o sv. Juliánovi vypráví jako o mladém šlechtici, kterému při lovu jelen oznámil větu: „Pokud mě ulovíš, zabiješ tím svou matku“. Šlechtic chtěl tomuto proroctví uniknout, a tak uprchl do vzdálené země. Jeho rodiče ho dlouho hledali, až v daleké zemi našli jeho dům i manželku. Julián nebyl doma a jeho manželka unavené rodiče uložila na své lůžko. Když Julián přišel domů a uviděl v loži své manželky ležet muže a ženu, zabil je v domnění, že mu je žena nevěrná. Aby svůj hřích odčinil, usadil se u brodu, kde postavil špitál. Od té doby pečoval o chudé a nemocné a taktéž přes řeku převážel poutníky.<sup>209</sup>

Podle této legendy může být figura strakonického převozníka postavou mladého šlechtice Juliána, který přes řeku převáží poutníky, v našem případě neznámého biskupa a dvě ženy. Krom jiných atributů se postava sv. Juliána vyznačuje držením pádla v ruce.<sup>210</sup> Převozník na strakonické malbě v ruce třímá fragment pádla, v současnosti je patrná pouze rukojeť. Mé ikonografické určení sice nezapadá do ikonografického konceptu, který navrhly V. Dvořáková a A. Merhautová-Livorová, tedy že malba sv. Ismérie je pendantem k malbě sv. Jana Křtitele. Tím, že postava sv. Juliána Pohostinného vyniká právě v špitálních a charitativních aktivitách a napomáhá poutníkům, jeví s johanitským řádem určité spojení, na jehož základě se lze domnívat, že ve strakonické komendě mohl být zpodoběn právě okamžik, kdy sv. Julián převáží poutníky přes řeku.

Postava sv. Ismérie je velkou neznámou, o níž existuje jen malé množství

<sup>208</sup> Viz Ludikar (pozn. 196), s. 30-33.

<sup>209</sup> Hynek Rulíšek, *Postavy, Atribut, Symboly, Slovník křesťanské ikonografie*, České Budějovice 2006, písmeno J.

<sup>210</sup> Ibidem, písmeno J.

informací. Proto jsem nejprve zhodnotila více či méně odborné a zároveň dostupné zdroje týkající se sv. Ismérie. Následně jsem svou pozornost zacílila na rozličné legendické vyprávění, z něhož jsem vyvodila základní ikonografii sv. Ismérie. Přestože sv. Ismérie patří mezi hlavní patrony řádu, nemůžeme bez rozmyslu tímto motivem označovat neidentifikovatelné malby v prostředí johanitských komend. Při důkladném průzkumu postavy sv. Ismérie a malby s jejím motivem, jsem začala uvažovat o jiných a snad vhodnějších motivech. Výjev považovaný za sv. Ismérii v johanitské komendě nezpochybňuji, spíše poukazuji na existenci dalších možných ikonografických alternativ.

## 7 Závěr

Jedním z hlavních cílů mé bakalářské práce bylo vyzdvihnout význam nástěnných maleb strakonické johanitské komendy z první poloviny 14. století. Pro správné uchopení problematiky nástěnné výzdoby považuji za důležité alespoň minimální povědomí o objednavatelích. Proto jsem do své práce zahrnula i informace o johanitském řádu a šlechtickém rodu Bavorů, bez kterých by unikátní středověké sídlo ve Strakonících nemohlo vzniknout. Svou pozornost jsem zaměřila zejména na ikonografický rozbor maleb a inspirační vzory ze zahraničí, díky nimž jsou malby považované za ojedinělé dílo nemající v tomto období ve střední Evropě konkurenci.

Nejprve jsem ve své práci shrnula výsledky z dosavadního uměleckohistorického výzkumu, týkající se především ikonografické analýzy. Konkrétně se jedná o ikonografický rozbor fragmentů maleb v tzv. kapitulní síni, v křížové chodbě i na západní stěně kostela sv. Prokopa. Dále jsem se pokusila nastínit vztahy mezi nástěnným malířstvím ve Strakonících a tvorbou iluminovaných rukopisů. Kromě ikonografie nástěnných maleb jsem se zaměřila na pozoruhodné vazby johanitů se zahraničím, obzvláště s jihovýchodní Evropou. Právě skrze zahraniční styky se nástěnné malby staly tak výjimečnými svého druhu.

V průběhu mé práce z prozkoumaného materiálu vyplynulo několik nevyřešených otázek, které by stály za hlubší bádání. Jednou z nich je otázka problematiky ikonografického určení malby sv. Ismérie. Nejdříve jsem se pokusila o ztvárnění základního ikonografického vzorce, podle kterého by bylo možné postavu sv. Ismérie identifikovat. Protože nejsem jednoznačně přesvědčená o správném ikonografickém označení, ale zároveň určení malby s motivem sv. Ismérie nechci zpochybňovat, navrhla jsem proto další možnou a snad i vhodnější alternativu k označení již několikrát zmíněné malby.

Jak jsem již uvedla v úvodu, téma své práce jsem si zvolila na základě nedostačující péče a neadekvátní prezentace této památky. Doufám, že má bakalářská práce alespoň minimálně přispěje k novému náhledu nejen na neobyčejnou vrcholně středověkou malířskou výzdobu, ale i na význačnost celého objektu strakonické komendy.

## 8 Seznam literatury a dalších zdrojů

### Literatura

Benešovská Klára (ed.), *Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský - 1310*, Praha 2010.

Birnbaumová Alžběta, *Strakonický hrad*, Praha 1947.

Braniš Josef, *Obrazy z dějin jihočeského umění*, Praha 1909.

Brejchová Aneta, *Kostel sv. Jana Křtitele v Radomyšli* (bakalářská práce), Ústav dějin umění FFJCU České Budějovice 2011.

Del Comendator F. Carlo Michaleff, *L'Ismeria o sia L'allegrezze della Francia Ne i flupori dell'Egitto*, Malta 1648.

Dvořáková Vlasta, Merhautová – Livorová Anežka, Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících, *Umění IV*, 1956, s. 273 – 304.

Durdík Tomáš, Die Kommenden und Burgen der Ritterorden in Böhmen, *Castrum Bene*, č. 5, 1996, s. 39-60.

Durdík Tomáš, *Encyklopedie českých hradů*, Praha 1995.

Fibich Ondřej, Durdík Tomáš, *Rytíři svatého Jana a jejich hrad ve Strakonících*, Strakonice 2011.

Hall James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 2008.

Heroutová Milada, Dobroslav Líbal, Milada Vilímková, *Strakonický hrad, stavebně historický průzkum*, Praha 1967.

Kalina Pavel, Beweinung Christi aus dem christologischen Zyklus im Ambit der Strakonitzer Johanniterkommende, *Umění XLI*, 1993, s. 161-167.

Kotlářová Simona, Sedm set let působení maltézských rytířů v Strakonících, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, 2002, s. 49-85.

Kotlářová Simona, *Jan III. z Rožmberka (1484-1532), Generální převor johanitského řádu v Čechách a vladař Rožmberského domu*, České Budějovice, 2010.

Kotlářová Simona, *Bavorové erbu střely*, České Budějovice 2004.

Kotlářová Simona, Strakonický hrad, Stavebně historický vývoj, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, 2002, s. 139-147.

Krajícová Hana, *K úloze Bavorů ze Strakonice a rytířského řádu Johanitů ve výtvarném umění Strakonicka vrcholného středověku* (bakalářská práce), Ústav historie FFJCU, České Budějovice 2009.

- Krása Josef a kol., *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984.
- Krása Josef, *České iluminované rukopisy 13. – 16. století*, Praha 1990.
- Kupka Jiří, Sakrální architektura ve Strakoniciích, in: *Strakonice, Vlastivědný sborník I*, 2002, s. 150 – 152.
- Kuthan Jiří, Architektura strakonické huti a sféra jejího vlivu v období 1220-1240, in: *Jihočeský sborník historický*, 1969, s. 121-129.
- Kuthan Jiří, *Česká architektura v době posledních přemyslovců*, Vimperk 1994.
- Kuthan Jiří, *Gotická architektura v jižních Čechách, zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.*, Praha 1975.
- Kuthan Jiří, Johanitská komenda ve Strakoniciích v raném středověku, in: *Jihočeský sborník historický*, 1967, s. 117-129.
- Kuthan Jiří, *Středověká architektura v jižních Čechách do poloviny 13. Století*, České Budějovice 1976.
- Künstle Karl, *Ikongraphie der christlichen Kunst I*, Freiburg 1926.
- Lawless Catherine, The Virgin's grandmother: the unusual legend of St Ismeria, in: *Journal of Medieval History*, volume 36, issue 4, 2010, s. 359-373.
- Lehner J. Ferdinand, Hrad Strakonice s klášteřem sv. Vojtěcha, in: *Method*, 1903, č. 29, s. 21-28.
- Ludíkar Augustin Česlav, *O řádu maltánském, se zvláštním zřetelem na Čechy*, Klatovy 1878.
- Mencl Václav, Počátky středověké architektury v jihozápadních Čechách, *Zprávy památkové péče XVIII*, 1958, s. 133-147.
- Menclová Dana, *České hrady I*, Praha 1972.
- Merhautová Anežka, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971.
- Mitáček Jiří, Strakonice ve struktuře české provincie řádu johanitů za vlády Lucemburků (1310 – 1419), in: *Jihočeský sborník historický*, 2006, s. 40-59.
- Nechvátal Bořivoj, Donace Bolemily, manželky Bavora ze Strakonice a nejstarší zprávy o Radomyšli, in: *Výběr. Časopis pro historii a vlastivědu jižních Čech*, 1994, č. 2, s. 77-88.
- Pešina Jaroslav a kol., *Gotická nástěnná malba v zemích českých I*, Praha 1958.
- Plachá – Gollerová Jitka, Nástěnné malby strakonické, in: *Strakonicko II*, 1936, s. 70-77.

Poche Emanuel, Strakonický hrad a jeho malířská výzdoba, in: *Ročenka dějin umění na rok 1932*, Praha 1933, s. 30-46.

Poche Emanuel a kol., *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980.

Požizka Jiří, *Maltézští rytíři v Čechách a na Moravě (1870-1998)*, Olomouc 2002.

Požizka Jiří, *Řád Maltézských rytířů, z Palestiny na Via Condotti*, Praha 1997.

Rulišek Hynek, *Postavy, Atributy, Symboly, Slovník křesťanské ikonografie*, České Budějovice 2006.

Royt Jan, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Royt Jan, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.

Sedláček August, *Hrady, zámky a tvrze království českého XI*, Praha 19972.

Schmidt Gerhard, Die Fresken von Strakonice und der Krumauer Bildercodex, *Umění XLI*, 1993, s. 145-152.

Skřivánek František, *Rytíři svatého Jana Jeruzalémského u nás*, Praha 1995.

Stejskal Karel, Die Wandmalereien in Strakonice und ihre Beziehung zur höfischen Kunst Böhmens, *Umění XLI*, 1993, s. 153-160.

Stejskal Karel, *Umění na dvoře Karla IV*, Praha 1978.

Všetečková Zuzana, Bemerkungen zu den Wandmalereien in Südböhmen, *Umění XLI*, 1993, s. 179-188.

Voragine de Jakub, *Legenda Aurea*, Praha 2012.

Waldstein-Wartenberg Berthold, *Řád Johanitů ve středověku, Kulturní dějiny řádu*, Praha 2008.

### **Internetové droje**

[www.manuscriptorium.cz](http://www.manuscriptorium.cz)

Šmejkal Pavel, Krásná a oddaná Ježíšova prababička, [21století.cz/blog/2011/03/29/krasna-a-oddana-jezisova-prababicka/](http://21století.cz/blog/2011/03/29/krasna-a-oddana-jezisova-prababicka/), vyhledáno 31. 3. 2013.

Viegas Jennifer, Jesus' Great-Grandmother Identified, <http://news.discovery.com/history/jesus-great-grandmother.html>, vyhledáno 31. 3. 2013.

## 9 Seznam vyobrazení

1. Půdorys johanitské komendy v hradním komplexu strakonického hradu  
[scan: Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech III*, Praha 1980, s. 431]
2. Biskup  
[foto: Soňa Nováková]
3. Nápis „Hodislaus abbas obiit“  
[foto: Soňa Nováková]
4. sv. Jakub Menší a sv. Filip  
[foto: Soňa Nováková]
5. Klenební pás – figurální motivy  
[foto: Soňa Nováková]
6. Klenební pás – vegetabilní motivy  
[foto: Soňa Nováková]
7. Detail klenebního pásu – motiv lebek  
[foto: Soňa Nováková]
8. Malba architektury v patkách kleneb  
[foto: Soňa Nováková]
9. Triptych  
[foto: Soňa Nováková]
10. První pole christologického cyklu - jižní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
11. Třetí pole christologického cyklu - jižní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
12. Čtvrté pole christologického cyklu - jižní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
13. První pole christologického cyklu - západní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
14. Druhé pole christologického cyklu - západní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
15. Třetí pole christologického cyklu - západní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
16. Čtvrté pole christologického cyklu - západní stěna  
[foto: Soňa Nováková]

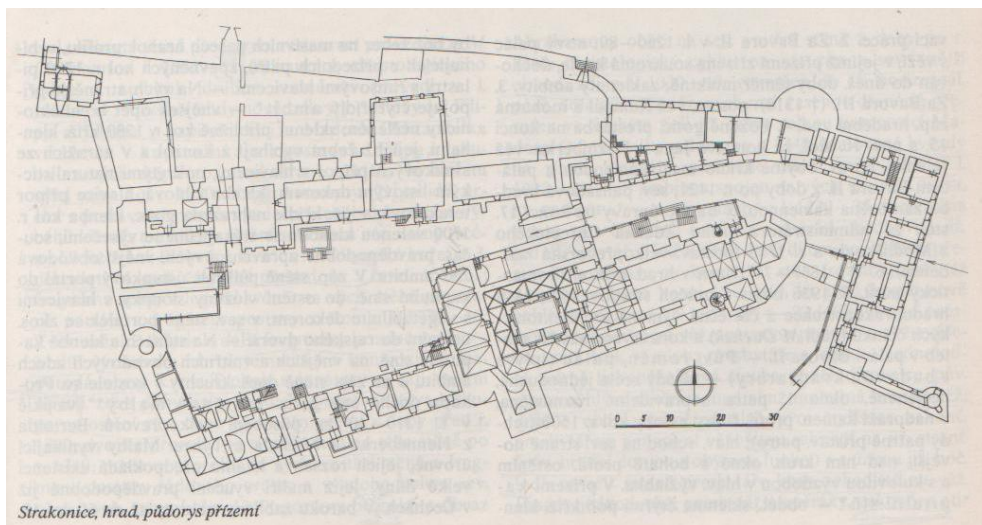


17. První pole christologického cyklu - severní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
18. Druhé pole christologického cyklu - severní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
19. Třetí pole christologického cyklu - severní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
20. Čtvrté pole christologického cyklu - severní stěna  
[foto: Soňa Nováková]
21. sv. Ismérie?  
[foto: Soňa Nováková]
22. Zástup modlících se Židů k sv. Janu Křtiteli  
[foto: Soňa Nováková]
23. Madona Ochránitelka  
[foto: Soňa Nováková]
24. Proroci  
[foto: Soňa Nováková]
25. Obětování Izáka  
[foto: Soňa Nováková]
26. Bolestný Kristus  
[foto: Soňa Nováková]
27. Smrt Panny Marie  
[foto: Soňa Nováková]
28. sv. Benedikt  
[foto: Soňa Nováková]
29. Malba ve špaletě okna – vegetabilní motiv  
[foto: Soňa Nováková]
30. Malba apoštolů na kostelní kruchtě  
[scan: *Umění* XLI, 1993, s. 147]
31. Kristus na Olivetské hoře  
[foto: Soňa Nováková]
32. Bičování, Ukřižování  
[foto: Soňa Nováková]
33. Zvěstování Panny Marie  
[foto: Soňa Nováková]

34. Neidentifikovatelné fragmenty  
[foto: Soňa Nováková]

35. sv. Julián Pohostinný  
[foto: Soňa Nováková]

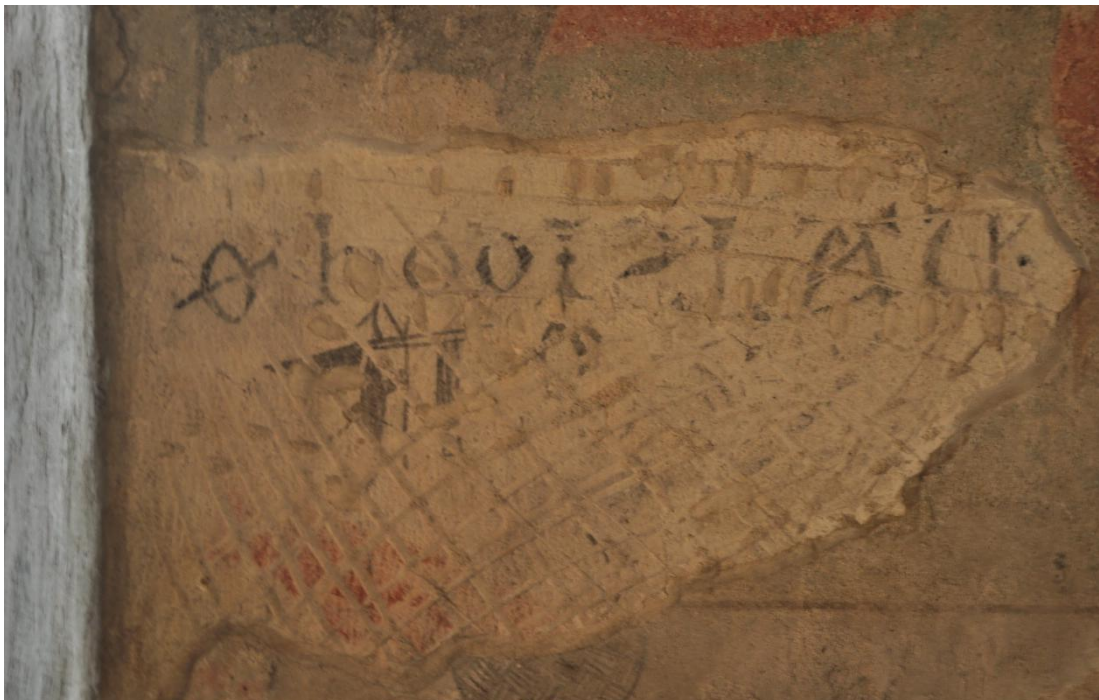
## 10 Obrazová příloha



1. Půdorys johanitské komendy v hradním komplexu strakonického hradu



2. Biskup



3. Hodislaus abbas obiit



4. sv. Jakub Menší a sv. Filip





5. Klenební pás – figurální motiv



6. Klenební pás – vegetabilní motiv



7. Detail klenebního pásu – motiv lebek



8. Malba architektury v patkách kleneb



9. Triptych



10. První pole christologického cyklu – jižní stěna





11. Třetí pole christologického cyklu – jižní stěna



12. Čtvrté pole christologického cyklu – jižní stěna





13. První pole christologického cyklu – západní stěna



14. Druhé pole christologického cyklu – západní stěna



15. Třetí pole christologického cyklu – západní stěna



16. Čtvrté pole christologického cyklu – západní stěna





17. První pole christologického cyklu – severní stěna



18. Druhé pole christologického cyklu – severní stěna



19. Třetí pole christologického cyklu – severní stěna



20. Čtvrté pole christologického cyklu – severní stěna





21. sv. Ismérie?



22. Zástup modlících se Židů k sv. Janu Křtiteli



23. Madona Ochranielka



24. Proroci





25. Obětování Izáka



26. Bolestný Kristus



27. Smrt Panny Marie



28. sv. Benedikt





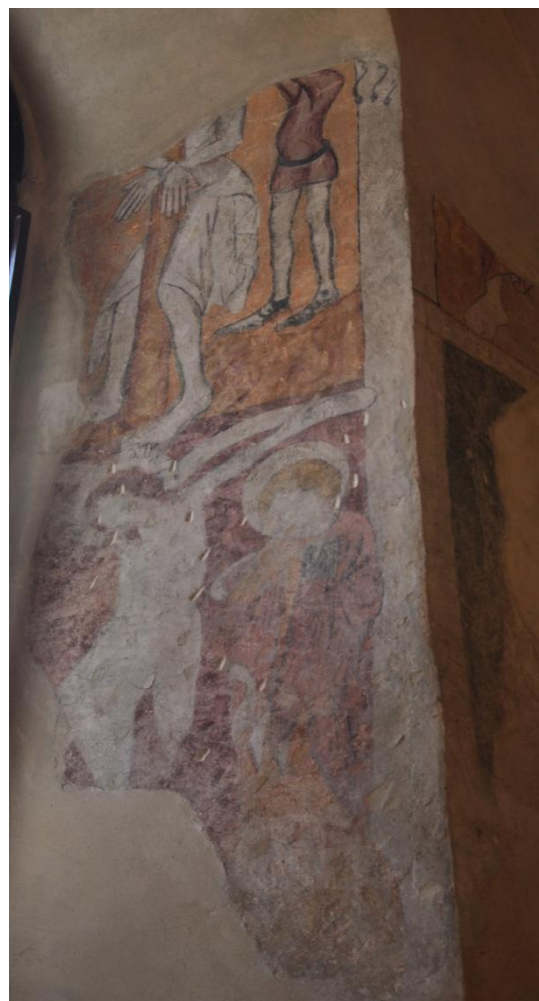
29. Malba ve špaletě okna – vegetabilní motiv



30. Malba apoštolů na kostelní kruchtě



31. Kristus na Olivetské hoře

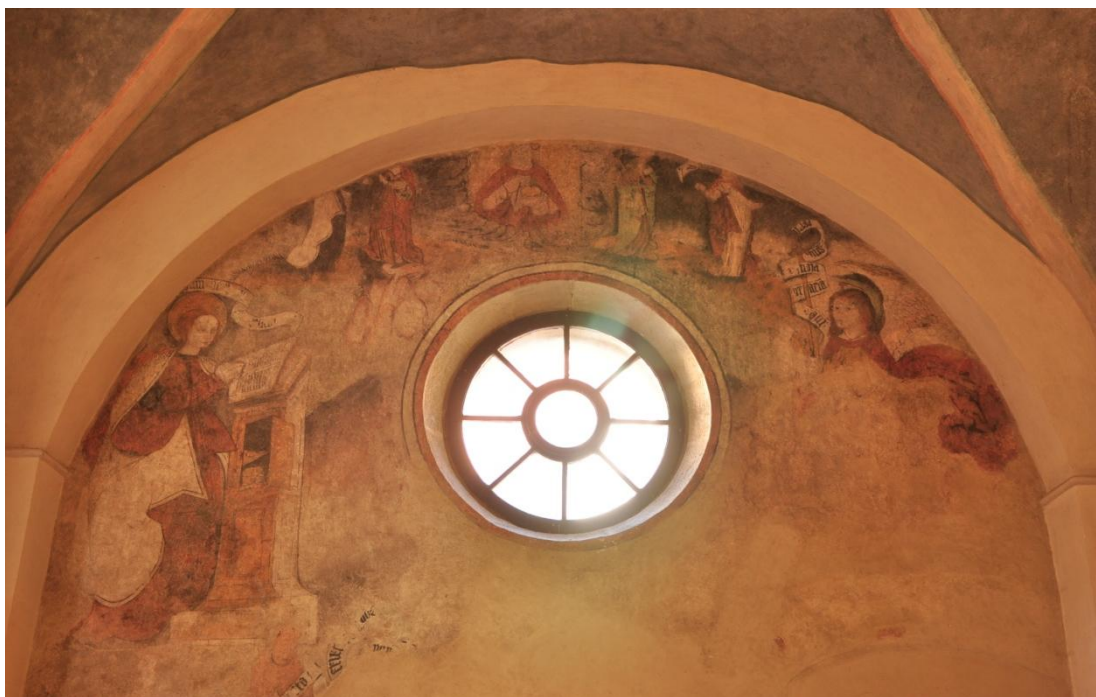


32. Bičování, Ukřižování



33. Zvěstování Panny Marie





35. Neidentifikovatelné fragmenty



36. sv. Julián Pohostinný

