

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

České dějiny

Disertační práce

Mgr. Eva Jarošová

Nad hrobem mrtvého památku učíš.

Hmotná funerální kultura raného novověku na příkladu Prahy.

Make a monument over the grave of the dead.

Material funeral culture of the early-modern period using Prague
as an example.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Marie Koldinská, Ph.D.

2023

Na tomto místě bych chtěla poděkovat své školitelce doc. Mgr. Marii Koldinské, Ph.D. za její ochotu, vstřícnost a trpělivost, se kterou tuto práci vedla.

Ze srdce děkuji též doc. PhDr. Jiřímu Roháčkovi, Ph.D., který mi byl v mnoha ohledech laskavým mentorem; tuto práci si však již nestihl přečíst celou.

Děkuji též Mgr. Ondřeji Podavkovi, Ph.D. a Mgr. Magdě Králové, na které jsem se mohla kdykoli obrátit s žádostí o pomoc s mnohdy náročnými latinskými překlady.

Mé poděkování patří také všem správcům, ať už duchovním či laickým, kteří mi laskavě umožnili studovat památky v prostorách jimi opatrovaných kostelů, klášterů a depozitářů a v mnoha ohledech byli mému úsilí nesmírně nápomocní.

Závěrem bych ráda vyjádřila nesmírnou vděčnost svým rodičům a svému muži. Bez jejich bezbřehé podpory by tato práce nikdy nevznikla.

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. 8. 2023

Mgr. Eva Jarošová, v. r.

Abstrakt

Tématem disertační práce jsou památky hmotné funerální kultury, zejména náhrobky a kamenné epitafy z let 1500–1650 na území Prahy.

Práce analyzuje 592 záznamů o těchto památkách a hodnotí je z hlediska funkčního i obsahového. Zabývá se jejich datací, lokací a materiálem, i podobou, obsahem nápisu a nápisovým písmem. Poznatky uvádí do kontextu evropského a českého funerálního umění. Kultura pražských náhrobků se při komparaci s českým, ale především zahraničním materiálem jeví jako velmi skromná až nevýrazná, zcela postrádající některé formy či typy monumentů.

Jedním z důvodů tohoto stavu je charakter Prahy jako města královského, které poskytovalo pohřební prostor sice exkluzivní, ovšem málo kdy kontinuální. Druhým důvodem je dlouhodobé evangelické prostředí města, které mělo silný vliv na uměření ve výtvarném umění. S tím souvisí i nerozvíjení portrétního sochařství, které bylo pokládáno za příliš luxusní. Naproti tomu konfese jako taková hraje v kultuře pražských náhrobků a kamenných epitafů roli spíše okrajovou, vyjádřenou především volbou pohřebního místa.

Klíčová slova: epitafy, funerální kultura, náhrobky, Praha, raný novověk

Abstract

The dissertation presents monuments of material funerary culture, especially tombstones and stone epitaphs from the period 1500–1650 in the territory of Prague.

The work analyzes 592 records of these monuments and evaluates them from a functional and content perspective. It deals with their dating, location, and material, as well as their appearance, content of the inscription and script. The findings are put into the context of European and Czech funerary art. When compared with Czech, and especially foreign material, the culture of Prague tombstones appears to be very modest to indistinct, completely lacking some forms or even types of monuments.

One reason for this particularity is the character of Prague as a royal city, which provided an exclusive, but rarely continuous burial space. The second reason is the long-term Protestant environment in the city, which had a strong impact on moderation in the visual arts. This is also related to the non-development of portrait sculpture, which was considered too luxurious. On the other hand, confession as such plays a rather marginal role in the culture of Prague tombstones and stone epitaphs, and is expressed mainly by the choice of burial place.

Keywords: early modern period, epitaphs, funerary culture, Prague, tombstones

Obsah

Seznam zkratk

| | |
|---|-----------|
| Úvod | 11 |
| 1. Dějiny pohřbívání a problémy terminologie | 29 |
| 1.1. Podoby pohřebního monumentu ve středověku | 29 |
| 1.1.1. Sarkofág | 29 |
| 1.1.2. Náhrobník | 32 |
| 1.1.3. Tumba a její podoby | 33 |
| 1.2. Reprezentace zesnulého – efigie a její podoby | 35 |
| 1.2.1. Transi | 39 |
| 1.3. Kombinace monumentu a efigie – liturgický monument a galerie předků mezi středověkem a novověkem | 42 |
| 1.4. Raný novověk | 46 |
| 1.4.1. Epitaf | 46 |
| 1.4.2. Náhrobník, tumba a sarkofág | 48 |
| 1.4.3. Aktivovaná efigie | 49 |
| 1.4.3.1. Proměna transi v 16. století | 50 |
| 1.5. Architektonický náhrobek – <i>petit mausolée</i> | 55 |
| 2. Dějiny pohřbívání a vývoj náhrobního monumentu na území Čech ve středověku | 59 |
| 2.1. Apud ecclesiam | 59 |
| 2.2. Náhrobní kameny, náhrobníky a sarkofágy | 61 |
| 2.2.1. Zdobení náhrobních monumentů | 63 |
| 2.2.1.1.1. Nápisy | 64 |

| | | |
|--------------|--|-----------|
| 2.3. | Funerální kultura a husitství | 70 |
| 3. | České funerální památky raného novověku | 79 |
| 3.1. | Vliv reformace | 79 |
| 3.2. | Vliv humanismu a renesance | 82 |
| 3.3. | Rodové nekropole | 87 |
| 3.4. | Rodinné náhrobky a petit mausoleé | 88 |
| 3.4.1. | Sonda: Náhrobek Viléma z Rožmberka a peripetie s jeho rekonstrukcí | 88 |
| 3.5. | Náhrobky a náhrobníky | 93 |
| 3.5.1. | Nápisy a nápisové desky | 93 |
| 3.5.1.1. | Nápisový formulář, jeho jazyk a sdělení | 93 |
| 3.5.2. | Erbovní desky | 101 |
| 3.5.3. | Figurální náhrobek | 101 |
| 3.5.3.1. | Portrét | 102 |
| 3.5.3.2. | Oděv | 103 |
| 3.5.3.2.1. | Ženy a děti | 103 |
| 3.5.3.2.2. | Muži a duchovní | 106 |
| 3.5.3.3. | Postoj | 111 |
| 3.5.3.3.1. | Stojící a ležící | 113 |
| 3.5.3.3.1.1. | Sonda: Redernské mauzoleum | 114 |
| 3.5.3.4. | Pozice demi-gisant | 118 |
| 3.5.3.4.1. | Sonda: Pozoruhodný pomník Viléma Doupovce z Doupova | 118 |
| 3.5.3.4.2. | Klečící | 123 |
| 3.5.3.5. | Transi | 123 |
| 3.6. | Změna charakteru funerální kultury v polovině 17. století | 130 |

| | | |
|-----------|---|------------|
| 4. | Praha jako metropole | 133 |
| 4.1. | Charakter pražského souměstí v letech 1500–1650 | 134 |
| 4.2. | Praha jako sociální prostor | 142 |
| 4.2.1. | Cizinci | 142 |
| 4.2.1.1. | Italové | 144 |
| 4.2.1.2. | Španělé | 145 |
| 4.2.1.3. | Němci | 146 |
| 4.2.1.4. | Nizozemci a jiní | 146 |
| 4.3. | Obraz města | 147 |
| 5. | Praha jako konfesní prostor | 153 |
| 5.1. | Náboženské skupiny v raně novověké Praze | 154 |
| 5.2. | „Sou-žití“ | 157 |
| 5.3. | Vizuální konfesní prostor, tzv. „věžová ideologie“ | 161 |
| 5.3.1. | Sonda: Případ sv. Salvátora a sv. Trojice | 163 |
| 6. | Praha jako nekropole | 168 |
| 6.1. | Roční počty pohřbených | 169 |
| 6.2. | Pohřební místa | 174 |
| 6.3. | Pohřební strategie: kláštery a kostely | 175 |
| 6.3.1.1. | Sonda: Rodinné pohřebiště Ditrichštejnů v chrámu sv. Víta | 177 |
| 6.3.2. | Pohřební strategie: hřbitovy | 190 |
| 7. | Pražské náhrobky a epitafy | 196 |
| 7.1. | Torzálnost fondu a relevance závěrů | 196 |
| 7.1.1. | Příklady špatné praxe | 199 |
| 7.2. | Materiál | 204 |

| | | |
|----------|--|------------|
| 7.3. | Podoba náhrobních monumentů a vliv reformace, humanismu i renesance | 206 |
| 7.4. | Typ monumentu I: sarkofág, tumba a petit mausoleé | 208 |
| 7.4.1. | Sonda: Královské mauzoleum | 210 |
| 7.5. | Typ monumentu II: náhrobníky a kamenné epitafy | 217 |
| 7.5.1. | Nápisové desky a nápisy obecně | 217 |
| 7.5.1.1. | Nápisový formulář | 218 |
| 7.5.1.2. | Jazyk nápisu | 218 |
| 7.5.1.3. | Typ nápisového písma | 225 |
| 7.5.1.4. | Obsah sdělení | 226 |
| 7.5.2. | Znakové desky | 234 |
| 7.5.3. | Figurální náhrobek a jeho efigie | 237 |
| 7.6. | Shrnutí: podoba pražských náhrobků a epitafů | 239 |
| 7.6.1. | Muži a duchovní | 240 |
| 7.6.2. | Ženy | 245 |
| 7.6.3. | Děti | 248 |
| 7.6.4. | Transi | 255 |
| 7.7. | Změna charakteru funerální kultury v polovině 17. století | 258 |
| | Závěr | 259 |
| | Seznam použitých pramenů, literatury a zdrojů | 263 |
| | Seznam použitých vyobrazení | 296 |
| | Přílohy | 299 |

Seznam zkratk:

| | |
|------|-----------------------------|
| AHMP | Archiv hlavního města Prahy |
| ANM | Archiv Národního muzea |
| ČČH | Český časopis historický |
| kat. | katalog, katalogové |
| MMP | Muzeum města Prahy |
| MZA | Moravský zemský archiv |
| NA | Národní archiv |
| NG | Národní galerie |
| NM | Národní muzeum |
| NPÚ | Národní památkový ústav |
| NTK | Národní technické muzeum |
| ÚDU | Ústav dějin umění |
| ÚOP | Územní odborné pracoviště |
| zl. | zlatý |

Úvodem

„V katedrále je uloženo tělo svatého Víta, je tu také několik krásných a honosných náhrobků...“

Pierre Bergeron, Praha 1600¹

„Nyní zase k městu přistoupíme. Jest v něm kostel nejpřednější řádu svatého Františka, v kterémž stojí hrob mramorový císaře Maxmiliána Prvního a vůkol toho hrobu jsou z mosazi odlívání obrazové pozlacení všech předkův slavného domu rakouského...“

Kryštof Harant, Innsbruck 1608²

Hroby, hrobky, sarkofágy, kameny, mauzolea, rakve, tumby, kenotafy, epitafy... neboli funerální památky.³ Do značné míry fascinovaly naše předky podobně, jako fascinují dnes nás. Není proto divu, že jim byla věnována pozornost na stránkách kronik, deníků i cestopisů a jejich podoby se šířily jak ve formě skic, tak ve formě tištěných grafických listů. Pro člověka raného novověku funerální, potažmo sepulkrální památky neznamenalou pouhé kusy kamene, podobné si sobě navzájem a vykázané za město do vlastního světa obehnaného zdí. Naopak, v mnoha případech šlo o umělecká díla, která byla integrální součástí veřejného prostoru. Nebyla určena pouze k intimnímu truchlení rodiny, ale širokému okruhu recipientů, a to jak z řad vlastní sociální skupiny, tak i naprosto náhodných kolemjdoucích. K těm všem se funerální památky obracely, někdy je i naléhavě volaly oslovením „Stůj, poutníku!“, aby je vtáhly do lidského příběhu, který popisovaly. Právě tím, že památky byly viděny a čteny, naplňovaly svou funkci médií paměti – konstituovaly veřejné sociální tělo zesnulého, udržovaly jeho obraz a předávaly ho dál. Svým způsobem byly produktem komemorativní kultury vzniklé již v dobách starého Říma, kterou pak zvláště oživilo období renesance a humanismu. Tehdy došlo k významnému

¹ FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.): *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze: Jacques Esprinchar, Pierre Bergeron, François de Bassompierre*, Praha 1989, s. 79.

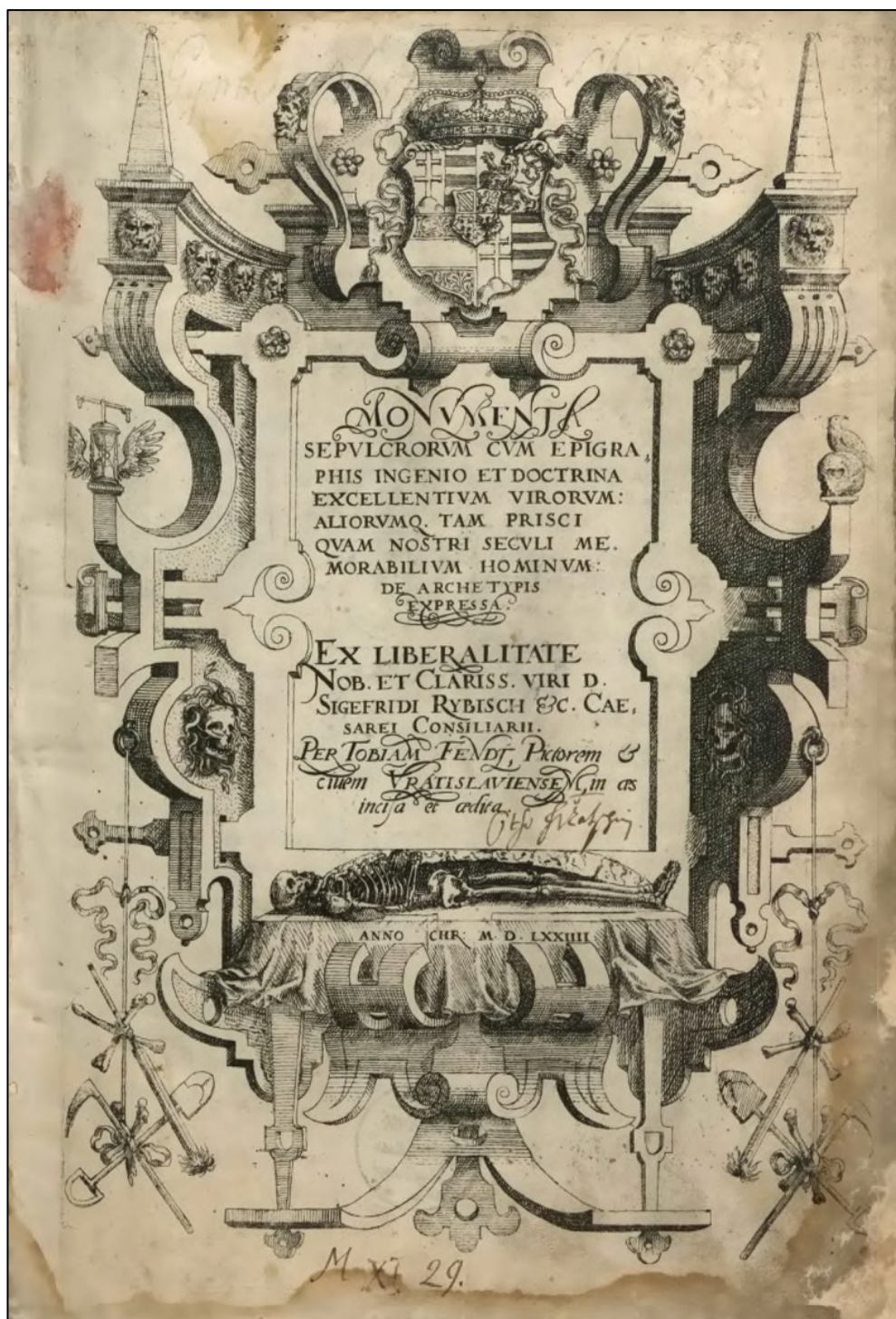
² HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC, Kryštof a BOČKOVÁ, Hana (ed.): *Putování, aneb, Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté, země Jůdské a dále do Egypta a velikého města Kairu. Díl I*, Praha 2017, s. 40.

³ Je možné setkat se jak s termínem *funerální*, tak *sepulkrální*. Zatímco *funerální*, od latinského *funus*, označuje náležitosti pohřební (pohřební štíty, armu, castrum doloris, pohřební rituály, literaturu, ale též náhrobky) a odsud se stal povšechným výrazem označujícím pohřební kulturu, výraz *sepulkrální* od latinského *sepulcher* se vztahuje přímo k hrobu, a tudíž k předmětům *hrobovým* (tedy zejména k náhrobkům a rakvím, není zcela jasné, zda sem počítat např. epitafy, které se nutně na hrobové místo vázat nemusí, či na pohřební štíty, které byly sice použity v pohřebním průvodu, následně ale bývaly zavěšeny u hrobu a tvořily s ním celek). Výraz *sepulkrální* proto v této práci chápeme jako zpřesnění výrazu *funerální*, netrváme však na něm.

přesunu pozornosti ze života věčného na život pozemský, a tento přesun velmi dobře ilustrují i funerální monumenty. Náhrobky se doslova vztyčovaly „na věčnou památku,“ svým programem připomínaly a udržovaly v paměti životní osudy a ctnosti zesnulých, neboť „sláva vyvádí člověka z hrobu a při životě jej uchovává.“⁴

S podobným cílem vznikla i tato práce. Chtěla navrátit řeč stovkám náhrobních kamenů, kolem kterých dnes Pražané bez povšimnutí chodí. Chtěla se ponořit do jejich kamenného světa a pokusit se ho pochopit. I z toho důvodu nemohlo zůstat jen u práce historické, neboť takový postup by nám pravděpodobně nasvítily problematiku pouze z jedné strany. Postoj ke smrti, pohřbívání a vzpomínání je však výsledkem dlouhodobých kulturních procesů ve společnosti, a z této své podstaty je mnohooborový. Autorka se proto pokusila nahlédnout kulturu pražských funerálních monumentů z let 1500–1650 i z perspektivy jiných vědních disciplín a doufá, že se jí povedlo vytvořit obraz alespoň trochu pestrý a plastický.

⁴ „Fama trae l'uom del sepolcro e'n vita il serba“, Francesco Petrarca, *Triomfi*, cit. dle KUBÍKOVÁ, Blanka: *Monumenta sepulcrorum*, Praha 2010, s. 6.



Tobias FENDT: *Monumenta Sepulcrorum*, Vratislav 1579

Sbírka grafik s vyobrazením náhrobků, epitafů a kenotafů předních mužů antické, středověké i renesanční vzdělanosti doplněné i o postavy legendární.

Grafiky zpracoval Tobias Fendt dle skic, které během svých cest po Apeninském poloostrově v letech 1553 až 1554 pořídil vratislavský měšťan, právník a císařský rada Seyfried Rybisch.

Dílo je věnováno Rudolfovi II.

Funerální kultura v zahraničních studiích

Kultura vytvořená kolem smrti a pohřbívání na sebe poutala pozornost vždy, neboť „smrt je ikonofilní.“⁵ Je pravděpodobné, že právě tato fascinace spolu s renomé přednášejícího přivedla doslova davy studentů na přednášky Erwina Panofského, které Panofsky pronesl v roce 1956 na Institute of Fine Arts (IFA) v New Yorku. Kniha *Tomb sculpture*,⁶ která na základě těchto přednášek vznikla, je dodnes nejucelenějším přehledem vývoje sepulkrální kultury od starověku po počátek baroka.⁷ Její devízou je především obdivuhodný rozsah, komplexnost a schopnost vnést systém a řád do nesmírně disparátního prostředí, kterým sepulkrální kultura bezesporu je. Kniha, která se stala základním kamenem, jehož není možné při výzkumu funerální kultury alespoň nezmínit, dále rozdělila Evropu na gotický sever a renesanční jih, uvedla teorii prospektivního a retrospektivního monumentu a učinila pokusy o nastolení terminologie, jejíž některé výrazy si anglickojazyčná literatura udržuje dodnes (např. double-decker tomb).

I přes zásadní milník, který dnes kniha tvoří, a kladné recenze, kterých se jí dostalo tehdy, ji sám Panofsky nepokládal za příliš dobrou a cenil si zejména její obrazové přílohy.⁸ Čtyři kapitoly věnující se náhrobnímu umění od starověku po Berniniho vykládal dle konceptu *ikonologie* a *ikonografie*, který, navazuje na Abyho Warburga, prvně představil v krátké studii z r. 1932.⁹ Právě tento koncept někdy kritici *Tomb Sculpture* vyčítají, když namítají, že právě vševysvětlující ikonografie, která se často stává sebeexplicí, je jejím hlavním problémem. Mezi ty další patří velmi omezený poznámkový aparát, výběrová bibliografie i fakt, že geografické regiony Evropy ve studii nejsou zastoupeny proporčně. Velmi málo pozornosti se upíná např. do Španělska, Polska či Velké Británie – ostatně její dominantní funerální památky – mosazné plíšky, jsou zde zastoupeny jen velmi okrajově. Také samotný fotografický doprovod, Panofským tak ceněný, je ve skutečnosti obtížným na orientaci, neboť se nachází až

⁵ MYSLIVĚČKOVÁ, Hana: *Mors ultima linea rerum*, Olomouc 2013, s. 21.

⁶ PANOFSKY, Erwin: *Tomb sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1964.

⁷ „The most influential and comprehensive survey of funerary monuments to be published in the last fifty years,“ Barker, Jessica: Introduction, in: ADAMS, Anne – BARKER, Jessica: *Revisiting The Monument: Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*, London 2014, s. 11.

⁸ „Please, don't read the rather superficial text... just look at the pictures which are, for the most part, quite nice.“ Nash, Susie: Chapter 1. Erwin Panofsky's *Tomb Sculpture: Creating the Monument*, in: ADAMS – BARKER: *Revisiting*, s. 17.

⁹ *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung*, in: Logos 21, 1932, s. 103–119. Studii Panofsky následně rozpracoval, přeložil do angličtiny a vydal knižně jako *Studies In Iconology. Humanistic Themes In The Art Of The Renaissance*, Oxford 1939. Zde také první zmínky o retrospektivním a prospektivním monumentu. Některé studie z knihy byly znovu publikovány později ve svazku *Meaning of the Visual arts: papers in and on art history*, New York 1955, česky jako *Význam ve výtvarném umění*, Praha 1981, překlad Lubomír Konečný.

za textem, monumenty jsou někdy uvedeny poněkud nesouvisle, ale především bez datace a bližších specifikací.

Tomb Sculpture, mnohdy překonaná, však stále ve výzkumu sepulkrální kultury konstituuje podobný mezník jako *Dějiny smrti* Philippa Arièse pro kulturu funerální.¹⁰ Dílo, které v rovině pohřebních monumentů v podstatě vychází z Panofského, uchopilo téma smrti a její kultury komplexněji optikou širšího společenského kontextu. Arièsova syntéza dějin funerální kultury pomohla problematiku vidět jako fenomén historický i kulturní a učinit z přístupu ke smrti zástupce kolektivního myšlení. Širokým rozsahem, který si Ariès pro své dílo vybral – prakticky tisíc let lidské existence od Ruska po Spojené státy, a stejně tak široká pramenná základna – od pramenů normativní a úřednické povahy přes egodokumenty až po prameny literární – se odlišoval od ostatních badatelů, kteří se na téma dívali zpravidla z jednoho úhlu pohledu.¹¹ Plasticky vykreslená syntéza tisíce let lidského přístupu ke smrti je tak zároveň největším přínosem i slabinou knihy. I přes snahu postihnout co největší geografický rozsah, se autor prakticky nejvíce soustředí na území západní Evropy, potažmo Francii, a řada jeho tvrzení je tudíž příliš zobecňujících.

Ariès však konstituoval otázky, které si následně ve svých dílčích výzkumech kladly další generace badatelů. Největší pozornosti se u nich těšila funerální kultura středověku, jejíž přístup ve svých studiích komplexně zhodnotil např. Paul Binski.¹² Přitažlivost právě středověké funerální kultury je do značné míry daná jejím makabrálním rozměrem, který je zvláště fascinující.¹³ Ve středověké vizualizaci se objevuje expresivně zobrazené lidské mrtvé tělo v rozkladu, které se uplatňuje jak na náhrobcích ve formě tzv. transi, čemuž věnovala svůj

¹⁰ ARIÈS, Philippe: *L'homme devant la mort*, Paris 1977, česky jako *Dějiny smrti. Díl 1: Doba ležících a Dějiny smrti. Díl 2: Zdivočelá smrt*, Praha 2000, překlad Danuše Navrátilová. Nejnověji reprint obou dílů dohromady jako *Dějiny Smrti*, Praha 2020.

¹¹ Např. VOVELLE, Michel: *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIe siècle. Les attitudes devant la mort d'après les clauses des testaments*, Paris 1973; IDEM: *La mort et L'Occident: de 1300 à nos jours*, Paris 1983 nebo KLINE, Samuel: *Death and Property in Siena. 1205–1800: Strategies for the Afterlife*, Baltimore 1988.

¹² BINSKI, Paul: *Medieval death: Ritual and Representation*, New York 1996.

¹³ Obecně k němu viz klasické dílo DELUMEAU, Jean: *Le Péché et la peur: La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris 1983, česky jako *Hřích a strach: pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, Praha 1998, překlad Irena Černá.

výzkum např. Kathleen Cohen,¹⁴ tak také jako podoba, kterou na sebe bere personifikovaná Smrt např. u triumfů¹⁵ či tanců smrti.¹⁶

Mnoho z makabrálních motivů středověku přešlo i do raného novověku, neboť dějiny smrti a pohřbívání mají dlouhou setrvačnost a nelze v nich nacházet ostré předěly. Podobám funerální kultury v raném novověku se tak obecně věnoval např. Horst Bredekamp.¹⁷ Nigel Llewellyn¹⁸ je zkoumal v Anglii a Andrea Baresel-Brand v prostoru Svaté Říše Římské.¹⁹

Rozvíjí se i výzkum kultury paměti a vzpomínání,²⁰ jehož začátky pomáhala konstituovat dnes již klasická studie Ernsta Kantorowicze o středověké politické imaginaci.²¹ Výrazným těžištěm bádání o funerální kultuře v raném novověku je otázka její konfesionality, která se zde vynořila spolu s příchodem reformace. Danou otázkou se ve své studii zabývala např. Austra Reinis²² v německém prostředí, Nigel Llewellyn²³ v Anglii a v prostoru střední Evropy pak třeba Jan Harasimowicz,²⁴ Oliver Meys²⁵ či Inga Brinkmann.²⁶

¹⁴ COHEN, Kathleen: *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles – London 1973.

¹⁵ Např. CORVISIER, André: *Les danses macabres*, Paris 1998, česky jako *Tance smrti*, Praha 2002, překlad Lenka Kolářová.

¹⁶ Např. GERTSMAN, Elina: *The dance of Death in the Middle Ages, Image, Text, Performance*, Turnhout 2010 či OOSTERWIJK, Sophie – KNÖLL, Stefanie (eds.): *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, New Castle upon Tyne 2011. Viz též ročenka *L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung* [online] <https://www.totentanz-online.de> [10-5-2023]

¹⁷ BREDEKAMP, Horst: *Repräsentation und Bildmagie der Renaissance als Formproblem*, München 1995.

¹⁸ LLEWELLYN, Nigel: *The Art of Death: Visual culture in the English death ritual c. 1500 – c. 1800*, London 1991.

¹⁹ BARESEL-BRAND, Andrea: *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550–1650*, Kiel 2007.

²⁰ GORDON, Bruce – MARSHALL, Peter: *The place of the Dead. Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge 2000; HENGERER, Mark – ROHMANN, Gregor – ANDERSSON, Gundrun: *Macht und Memoria: Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit*, Köln 2005.

²¹ KANTOROWICZ, Ernst: *The king's two bodies. A study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957, česky jako *Dvě těla krále. Studie středověké politické teologie*, Praha 2014, překlad Daniela Orlando.

²² REINIS, Austra: *Reforming the Art of Dying. The ars moriendi in the German Reformation (1519–1528)*, Aldershot 2007.

²³ LLEWELLYN, Nigel: *Funeral Monuments in Post-Reformation England*, Cambridge 2000.

²⁴ HARASIMOWICZ, Jan: *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992.

²⁵ MEYS, Oliver: *Memoria und Bekenntnis. Die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung*, Regensburg 2009.

²⁶ Inga BRINKMANN: *Grabdenkmäler, Grablegen und Begräbniswesen des lutherischen Adels. Adelige Funeralrepräsentation im Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert*, Berlin – München 2010.

Funerální kultura v českém badatelském prostředí

Z historického hlediska shrnul tematiku ve své práci např. Pavel Král²⁷ a v poslední době též Václav Bůžek.²⁸ Historická práce obou zmíněných badatelů je tu do značné míry ovlivněna sociálními vrstvami, kterými se zabývali – těžiště jejich výzkumu tvořila šlechta, k výzkumu jejíž funerální kultury máme také nejvíce pramenů. U nižších vrstev společnosti je situace složitější, funerální kultura se zde dá sledovat např. optikou laické zbožnosti, jak to ve své vydané disertaci udělal Tomáš Malý,²⁹ nebo prostřednictvím dalších humanitních věd a jejich přístupů, což je případ i předkládané práce.

Doplnit přehled o funerální kultuře pomohly zejména práce antropologické, jejichž hlavní poznatky shrnují učební texty Jaroslava Ungera³⁰ a úžeji profilovaná navazující práce Michaely Králíkové.³¹ Práce čistě archeologické se pro naši problematiku koncentrují spíše do případových studií, jakou byl např. výzkum pohřebiště kolem kostela sv. Benedikta v Praze,³² případně do odborných statí publikovaných časopisecky, nejnověji např. Martinem Omelkou.³³ Jako další vhodné doplnění vidíme práce demografické,³⁴ sociologické³⁵ a etnografické,³⁶ ovšem s plným vědomím jejich omezené pramenné základny pro období raného novověku a zejména u etnografie pak také s plným vědomím tendence k zevšeobecňujícím závěrům.

²⁷ KRÁL, Pavel: *Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku*, České Budějovice 2004.

²⁸ BŮŽEK, Václav: *Smrt a pohřby Ferdinanda I. a jeho synů. Repräsentace katolické víry, politické moci a dynastické paměti Habsburků*, Praha 2020 a BŮŽEK, Václav – MAREK, Pavel: *Smrt Rudolfa II.*, Praha 2015.

²⁹ MALÝ, Tomáš: *Smrt a spása mezi tridentinem a sekularizací. Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*, Brno 2009.

³⁰ UNGER, Josef: *Pohřební ritus 1. až 20. století v Evropě z antropologicko-archeologické perspektivy, (= Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 25)*, Brno 2006.

³¹ KRÁLÍKOVÁ, Michaela: *Pohřební ritus 16.–18. století na území střední Evropy*, Panorama antropologie, Brno 2007.

³² HANÁKOVÁ, Hana – STLOUKAL, Milan a kol.: *Pohřebiště kolem bývalého kostele sv. Benedikta v Praze*, Praha 1988.

³³ OMEKKA, Martin – ŘEBOUNOVÁ, Otakara: *Stav a perspektivy bádání novověkého pohřebního ritu v Čechách*, *Archaeologica historica* 42, 1, Praha 2017, s. 117–133 či starší kazuisticko-metodologický příspěvek PODLIŠKA, Jaroslav – SVATOŠOVÁ, Sylvie – FLEK, František: *Archeologické objevy náhrobníků z Prahy a způsoby jejich dokumentace*, *Epigraphica & Sepulcralia V*, Praha 2014, s. 165–184.

³⁴ Základní východisko poskytla práce MAUR, Eduard: *Základy historické demografie*, Praha 1983; FIALOVÁ, Ludmila et al.: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*, Praha 1996 a následně studie publikované v řadě *Historická demografie*.

³⁵ NEŠPOROVÁ, Olga: *O smrti a pohřbívání*, Brno 2013, ve formě úvahy také ŠIKLOVÁ, Jiřina: *Vyhoštěná smrt*, Praha 2013.

³⁶ V Čechách zejm. NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Praha 2004.

Funerální památky raného novověku dále nelze sledovat bez přesahu do dějin umění. Základní orientaci v renesančním sochařství přináší zejména texty Jarmily Krčálové³⁷ a Ivo Kořána,³⁸ italskému sochařství se nověji ve svém katalogu věnoval také Jan Chlíbaec,³⁹ který se též dlouhodobě věnuje sepulkrálním památkám období středověku.⁴⁰ Podobou renesančních sepulkrálních památek se dlouhodobě zabývá i Hana Myslivečková,⁴¹ v Praze téma částečně zpracovala jako nikdy nevydanou disertaci Věra Urbanová-Remešová.⁴² Malovaným epitafům se dlouhodobě věnuje Ondřej Jakubec,⁴³ který se také snaží tyto památky vyjmout z kategorií formálně-stylové analýzy dějepisu umění a zasadit je do konceptu, ve kterém se o nich bude přemýšlet jako o vzpomínkových artefaktech a médiích komunikace.⁴⁴

Mezi další důležité kontexty funerálních památek patří hlavně v Čechách jejich konfesionalita, o které jsme již hovořili výše. V českém prostředí se jí zabývají především práce Kateřiny Horníčkové a Michala Šronka,⁴⁵ své studie jí ale věnoval i právě zmíněný Ondřej Jakubec⁴⁶ a Milena Bartlová,⁴⁷ která se jinak tématem zabývala především pro dobu husitskou.⁴⁸

Existuje i platforma, kde se všechny výše zmiňované přístupy k funerálním památkám setkávají, a tou je Centrum epigrafických a sepulkrálních studií, vzniklé r. 2005 na Ústavu dějin umění AV ČR pod vedením doc. PhDr. Jiřího Roháčka, CSc. Centrum každoročně pořádá *Zasedání k problematice sepulkrálních památek*, které se postupně vyvinulo do mezioborové a

³⁷ Krčálová, Jarmila: Renaissance, in: MERHAUTOVÁ, Anežka (ed.): *Katedrála sv. Víta v Praze: k 650. výročí založení*, Praha 1994.

³⁸ Kořán, Ivo: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: CHADRABA, Rudolf: *Dějiny českého výtvarného umění. II/1: Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 116–135

³⁹ CHLÍBEC, Jan: *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*, Praha 2011.

⁴⁰ Nejnověji CHLÍBEC, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Monumenta mortis et memoriae: sepulkrální skulptura ve výtvarné kultuře českého středověku*, Praha 2022.

⁴¹ Viz zastřešující práci jejího dlouhodobého výzkumu MYSLIVEČKOVÁ, Mors.

⁴² URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, Věra: *Pražské pozdně renesanční náhrobníky. 1570–1620*, disertace obhájená na FF UK 1925, sig. 2625.

⁴³ JAKUBEC, Ondřej: *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku*, Praha 2015.

⁴⁴ Např. JAKUBEC, Ondřej a KNOZ, Tomáš: Epitafy a sepulkrálie raného novověku. Vizualně-textová média a sociální prostor jejich komunikace, In: KNOZ, Tomáš – LACH, Jiří – BOROVSÝ, Tomáš: *Kultura ve středoevropských dějinách: Rozprava mezi humanitními obory*, Praha 2020, s. 261–289; nebo IDEM: „Památka pohřební“: Historickoantropologické zkoumání sepulkrálního památníku jako kulturního fenoménu a objektu paměti, In: HRDLIČKA, Josef – KRÁL, Pavel – SMÍŠEK, Rostislav: *Symbolické jednání v kultuře raného novověku*, Praha 2019, s. 229–242.

⁴⁵ Kateřina HORNÍČKOVÁ – Michal ŠRONĚK (eds.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2011; TITÍŽ *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013.

⁴⁶ Např. JAKUBEC, Ondřej – MALÝ, Tomáš: *Konfesijnost – (Nad)konfesijnost – (Bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace*, in: Dějiny – teorie – kritika 7, č. 1, 2010, s. 79–112.

⁴⁷ Bartlová, Milena: Renaissance a reformace v českých dějinách umění: otázky periodizace a výkladu, In: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 23–48.

⁴⁸ BARTLOVÁ, Milena: *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015.

mezinárodní konference, jejíž příspěvky jsou každoročně publikovány ve sborníku *Epigrafica & Sepulcralia*.

Vzhledem k tomu, že dějiny pohřebních monumentů jsou zároveň dějinami žen a dětí, dějinami etnických menšin, dějinami odívání, zbrojí a zbraní, mohli bychom v představení základní literatury k tématu pokračovat i nadále, nepříjde nám to však jako účelné. Rádi bychom proto odkázali na poznámkový aparát v jednotlivých kapitolách či na seznam použité literatury na konci práce, a nyní se věnovali druhému výraznému tématu této práce, kterým je město Praha.

Ze starších prací nelze nezmínit monumentální dílo Václava Vladivoje Tomka *Dějepis města Prahy*,⁴⁹ které sice začínalo coby pražská topografie, ve výsledku se však jedná o rozsáhlý popis historie i vývoje města a společenských i politických poměrů v něm, to vše velmi často navázané na „větší“ dějiny celých českých zemí. Dvanáct svazků *Dějepisu* je bohatě podpořeno archivním materiálem, který Tomek pro svou práci shromáždil a následně začal vydávat zvlášť jako *Základy starého místopisu pražského*.⁵⁰ Je velkou škodou, že kvůli ohromnému rozsahu i pečlivé redakci nezvládl toto dílo dovést dál než k roku 1608 a *Základy* k r. 1436 (Staré a Nové město), resp. r. 1481 (Malá Strana a Hradčany). Zde na Tomkovu práci navázal Josef Teige, který *Základy starého místopisu Pražského* pro Staré Město doplnil do roku 1620.⁵¹ Celkové dějiny Prahy pak ve své práci popsali Václav Ledvinka s Jiřím Peškem,⁵² dotvořit si obrázek o pražském konfesním vývoji pomohlo dvousvazkové popsání pražských sakrálních staveb Františka Ekerta,⁵³ charakter renesančního města dotvořila další čtená pragensia v čele s Pocheho *Čtverem knih o Praze*.⁵⁴

⁴⁹ TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl I–XII*, Praha 1855–1901.

⁵⁰ TOMEK, Václav Vladivoj (ed.): *Základy starého místopisu Pražského. Oddíl 1–IV*, Praha 1865–1872, samostatně pak k oběma svazkům *Registřík jmen osobních*, Praha 1875.

⁵¹ TEIGE, Josef: *Základy starého místopisu Pražského: (1437–1620). Oddíl I, Staré město pražské. Díl I–III*, Praha 1910–1915. Díl III byl vydán r. 1910 jako TEIGE, Josef (ed.): *Základy starého místopisu Pražského: (1437–1620). Oddíl I., Staré město pražské. Díl III – Formulář Staroměstský*, Praha 1910.

⁵² LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří: *Praha*, Praha 2000.

⁵³ EKERT, František: *Posvátná místa král. hl. města Prahy: Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a náboženství v hlavním městě království Českého*, Sv. 1, Praha 1883 a Sv. 2, Praha 1884.

⁵⁴ POCHE, Emanuel, et al.: *Praha na úsvitu nových dějin (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988.

Charakter práce a metodika

Předkládaná práce se snaží být fúzí výše zmíněných principů a disciplín, aby tak dosáhla plastického vykreslení funerální kultury v raně novověké Praze. Není, ani neměla být soupisem či edicí (byť kritickou), ani jakýmsi katalogem sepulkrálních památek daného období na území Prahy, byť takový katalog tvoří základ jejího výzkumu. Pro zachycení a následné zhodnocení pražského náhrobního fondu byla vytvořena databáze v programu Microsoft Access, do které byly zahrnuty monumenty jak existující, tak ty, které dnes již sice nejsou, jejich existenci však máme v sekundární literatuře hodnověrně doloženou.

Sběr dat do databáze se tudíž odehrával kombinací několika metod – jednak terénním výzkumem *in situ*, jednak excerpcí dat ze sekundárních pramenů. Mezi nejvýznamnější sekundární prameny patří topografické soupisy památek, jejichž první exempláře vhodné pro náš výzkum se objevují v období baroka – jsou to jednak Balbínova *Miscelanea*,⁵⁵ jednak obsažnější Hammerschmidtův *Prodromus*.⁵⁶ Následuje osvícensky podrobná pražská topografie od Jaroslava Schallera,⁵⁷ až se v první polovině 19. století začínají objevovat i soupisy zaměřené již výběrově, buď na jedno historické období či geografické vymezení, často motivované vlasteneckým či nacionálním cítěním. Svě detailní popsání historie farnosti svatojindřišské⁵⁸ a kláštera na Karlově⁵⁹ tak tehdy sepsal např. Karel Navrátil.

Roku 1893 pak byl založen nejdůležitější český topografický podnik, Archeologická komise (oficiálně Stálá komise České akademie ku prozkoumání a zachování dávnověkých památek země, jejich dějin, literatury a umění), která si vytkla za cíl vydat *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*, přičemž soupis Prahy měl tvořit samostatnou ediční řadu. V rámci pražské edice však vyšlo jen popsání památek Hradčan, resp. chrámu sv. Víta, jehož autorem byl kanovník a pražský biskup Antonín Podlaha spolu s Kamilem Hilbertem.⁶⁰ Vzhledem k tomu, že popis vyšel v době, kdy byla katedrála nedostavěná, dají se její další

⁵⁵ BALBÍN, Bohuslav: *Miscellaneorum historicorum regni Bohemiae Decas II. Liber I.*, Pragae 1687.

⁵⁶ HAMMERSCHMIDT, Jan Florián: *Prodromus gloriae Pragenae*, Praha 1723.

⁵⁷ SCHALLER, Jaroslav: *Beschreibung der Königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten. Bandt 1–4*, Prag 1794–1797.

⁵⁸ NAVRÁTIL, Karel: *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém Městě pražském*, Praha 1869.

⁵⁹ NAVRÁTIL, Karel: *Paměti kostela Panny Marie na nebe vzaté a sv. Karla Velikého a bývalého královského kláštera řeholních kanovníků Lateranských sv. Augustina, nyní městské chorobnice, na Hoře Karlově v Novém městě Pražském*, Praha 1877.

⁶⁰ PODLAHA, Antonín – HILBERT, Kamil: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I., Král. hlavní město Praha: Hradčany. Metropolitní chrám sv. Víta*, Praha 1906.

osudy poměrně detailně zkoumat na stránkách výročních zpráv Jednoty pro dostavbu katedrály sv. Víta.⁶¹

Jinak však byla další práce na *Soupisech* výrazně narušena oběma světovými válkami, přičemž v případě Prahy se na práci nepodařilo navázat v podstatě po celé dvacáté století. Až r. 1994 došlo na Ústavu dějin umění AV ČR k vytvoření oddělení uměleckohistorické topografie Prahy, které postupně vydalo čtyři díly *Uměleckých památek Prahy*,⁶² ke kterým následně přibyly ještě dva svazky obsahující ostatní části tzv. Velké Prahy.⁶³

Všechny tyto topografické památky pomohly výrazně k budování databáze, která byla dále doplněna o excerpci archivních fondů, zejména Wunschwitzovy genealogické sbírky,⁶⁴ která vznikla jako výraz autorova dobového zájmu o heraldiku a genealogii. Z podobných pohnutek sestavil svou sbírku i Rudolf Vratislav z Mitrovic,⁶⁵ avšak sbírka pomůže především badatelům zájímajícím se o mladší materiály, neboť ty starší jsou víceméně opisy sbírky Wunschwitzovy. Zájmem o genealogii a heraldiku byl veden i Bartoloměj Paprocký z Hlohol, jehož *Diadochus*⁶⁶ rovněž pomohl vyplnit některá slepá místa v databázi. Heraldicko-genealogická zájmy provází badatele zachycující pražské funerální památky prakticky dodnes. Důležité příspěvky k tématu tak učinili zejména Zdeněk Kolovrat,⁶⁷ Milan Hlinomaz⁶⁸ či Jan Loch.⁶⁹

⁶¹ Vydávané buď jako *Ročník Jednoty Svato-Vítské na rok (...)*, Praha 1863–1907, nebo jako *Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na Hradě pražském*, Praha 1887–1947.

⁶² VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996.

BAŤKOVÁ, Růžena (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998.

VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999.

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

⁶³ VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy: Velká Praha. 1, A-L*, Praha 2012.

VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy: Velká Praha. 2, M-Ž*, Praha 2017.

⁶⁴ NA Praha, Fond 98, Sběrka genealogicko-heraldická Wunschwitzova.

⁶⁵ ANM, sbírka CH (= Genealogická a heraldická sbírka Rudolfa Konstantina Vratislava z Mitrovic).

⁶⁶ PAPROCKÝ Z HLOHOL A PAPROCKÉ VŮLE, Bartoloměj: *Diadochos (...)*, Praha 1602.

⁶⁷ KOLOWRAT, Zdeněk: *Náhrobníky a epitafy v pražských kostelích*, Časopis rodopisné společnosti československé 3, 1931, s. 65–83 ; IDEM: *Náhrobníky a epitafy v pražských kostelích. Chrám P. Marie pod řetězem v Praze III.*, Časopis rodopisné společnosti československé 4, 1932, s. 10–17.

⁶⁸ HLINOMAZ, Milan: *Náhrobníky a epitafy ve strahovské bazilice*, Praha 1998.

⁶⁹ LOCH, Jan: *Kostel sv. Havla na Starém Městě pražském: náhrobníky a heraldické památky: (pohled do minulosti)*, Praha 2014; IDEM: *Kostel sv. Haštala na Starém Městě pražském: heraldické a sepulkrální památky*, Praha 2020; IDEM: *Náhrobníky a epitafy v chrámu Matky Boží před Týnem v Praze 1 – Staré Město*, Praha 2012.

V některých případech byla rovněž možnost doplnit databázi o zpracované fotografické fondy⁷⁰ či o zprávy z uměleckohistorických průzkumů památek.⁷¹ Databáze byla též komparována s Epigrafickou databází, vytvořenou a zpracovávanou Ústavem dějin umění AV ČR.⁷²

Tímto způsobem se do databáze podařilo sebrat skoro 600 záznamů o náhrobcích, které byly následně podrobeny analýze. Pro analýzu bylo stanoveno několik kritérií, jejichž základní možnosti nastínil např. Jiří Roháček ve své metodice.⁷³ Jak ale sám připouští, u primárně neepigrafických prací je třeba údaje „smysluplně redukovat směrem k přijatelnému kompromisnímu řešení.“⁷⁴ To se stalo i zde, a tak základní kritéria pro zhodnocení databáze tvoří datace a lokace monumentu a jméno jeho zesnulé/ho. Dále byla věnována pozornost materiálu, nápisovému písmu a samotnému náhrobnímu nápisu. Zajímalo nás také, zda monument patří ženě, dítěti či rodině, jestli je figurální, znakový či prostě nápisový, a co obecně komunikuje se svým okolím prostřednictvím nápisu či vizuální složky. Kde to bylo možné, byl pořizován i obrazový doprovod.

⁷⁰ Např. Sudek projekt Ústavu dějin umění AV ČR: [online] <http://www.sudekproject.cz/>
Naopak soubor fotografií renesančních náhrobků z kostela sv. Benedikta ve Sbírce fotografií AHMP je nezpracovaný, a tudíž nepřístupný.

⁷¹ Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště Praha, viz seznam použité literatury.

⁷² [online] <http://fmdata.udu.cas.cz/databases/epigraficka-databaze>
Jedná se o do značné míry databázi zatím pracovní, neustále doplňovanou.

⁷³ ROHÁČEK, Jiří: *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007.

⁷⁴ IBID., s. 24.

| № | Objekt | Lokalizace | Jméno | Dochovaný | Povolání | Materiál | Písmo | Jazyk | Text | Datum | Dětský | ženský | Rodinný | Věnování | Překlad |
|----|-------------------------|---|--|-----------|--|-----------------------------|----------|--|---|-------------|--------|--------|---------|--|---------|
| 29 | Panna Marie pod Fetezem | Severní (levý) pilř pod kruchtou | Johan z Metychu (Jan z Metychu a Četová) | Ano | Matějský ryř, komorník R II | mramor, červený, slivenecký | kapitála | Latina | R. ET ILVSTRIS. D. D. IOHANNES A WETICHERN BARONIN GLESEN ET RATHBOK. S. JOHANN. ORDINIS. F. MILES ET COM. IN KLEIN OLS. RUDOLPH. IMPERCONSULET CVBIC LA. OBIT. PIE IN CHO. DIE 29 IVNII. A. DOMI. M. CDX. DVM. VIXSSET. AN. LXI. DIES 4. SEPTVLIS IACET HIC ANTE PEDES SVB SIGNO ARMOR. BALIASAR. ET GEORGI. BARONIN. GLE ET PAT. FRATR. BEVE. MENTIO. P. C. | 1610 | | | | Chitodny a nejmladší pan pan z Metichenu ve šlechtsk a Rathbok. Bratr ryř řádu sv. Jana Jerusalemského a komtur v Male Olesně krále a csaře Rudolfa II rade a komoř zemřel zbožně v Kristu 29. čerema léta paně 1610, když se dožil 61 let čtyř dnu. Pohřben leží zde pod pascou (pomník) pod zrnky erbu Baliasara a | |
| 30 | Chráni sv. Víta | Hasenburská kaple, jižně u vchodu do severní boční lodí | Hans Gregor Herberstein z Neuburgu | Ano | česník arcklřižete Ferdinand | opuka | fraktura | Němčina | {A1} Her Hans Gregor Freyherr zu herberstein Neyperg und Guetthebag des erztzerzog Ferdinanden mundtschneek ist vor seine her erschossen worden am III. tage Aprilis Anno 1548 Jar der seel got genad | 1548 | | | | Pan Hans Hegor svobodny pan z Herbersteinu, Neyperku a Guetthebagu, česník arcvévody Ferdinanda byl z tohoto světa k pánu povlan III dne dubna roku 1548. Bñn budř milostiv jaho duši | |
| 31 | Chráni sv. Víta | Hasenburská kaple | Jakub Pruskovský z Pruskovic | Ano | opuka | kapitála | Latina | M. M. / D. IACOPO. PROSKOWSKI A PROSKAWZC BARONILIBERO / ANTIQVAE NOBILITATIS ET VIRTVTIS VIRO / QVI PVGNANS GRAYITER REPRESSIT HASTAS TVR CHARVM / QVATER HIC PEREMPTVS ICTV IAMI FRACCTAE OCCVBIT / SODALIS HASTAE LECTOR MANVVS VT OVIES SIT OPTVS. / PRIO TE PROQVAE ALIVS PIE ET PRECATVS DISCS SERIAL / NON IDCO ESSE AGENDA / | 1567 (1545) | | | | | (padl v boji proti Turkům, monument nechal zřítit jeho bratr Jiřf 1567). | |
| 32 | Chráni sv. Víta | Kaple sv. Ondřeje (Martinská), západní stěna | Jan Popel z Lobkovic | Ano | dvorský soud. nejvyšší dvorský soud a dvorský hornistr | mramor, bílý a červený | kapitála | Latina | HODIE MIHI GRAS TIBI // IOANNI POPEL. FAMILIAE BARONVM A LOBKOWICZ / SENIORI. CVRAE REGNIO BOEMIAE INDICI PRIMO / AC EVSDEM REGNI CVRAE SVPERMO PRAEFECTIO ANNO 1569 DIE 6 IVNII. AETATIS 79. VITA PVNCTO GRATA POSTERITAS | 1594 (1569) | | | | Dnes mně, zitra tobě. // Jan Popel z rodu panů z Lobkovic, země české dvorský soud a nejvyšší soud a té země nejvyšší hornistr roku 1569 dne 6 čerence ve věku 79. Napiňněnému životu věděl. potomci. (?) | |

| Navigační podokno | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------------------|---------|----------|----------|---|-------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------|---------------------|-------|---|-------------------------------------|-------------------------------------|-----------|------------------|--|
| Zobrazení | Průhled | Vyřazení | Artikule | Zdroj | Figurální | Znakový | architektoni | deska snápi | Zřete | Epitaf | Bronz | poznání | vyřazení | Identifikační | Za života | Kliknutím přidat | |
| | | | | UDU 558, Hejnic 189 | | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | | Ne | (1) | | | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | | | |
| | | | | UDU 225, SKřivánek 182-183 | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | Ne | (2) | | vzor pro nárobník Ottavara Spirny (+1592) ve sv. Vltav? Dochovával | <input checked="" type="checkbox"/> | | | | |
| | | | | UDU 9956 Podlaha/Hilbe 1172, Vítek 103, Wunscht. 371_3 | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | | (1) | | | <input checked="" type="checkbox"/> | | | | |
| | | | | UDU 9958, Podlaha 1926, 171 (UDU špatná transkripce podle Podlahy), UDU 9959, in situ, Podlaha 1926 s. 171, (UDU má chyby v přepis) | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Ne | (1) | | dětská edukula (asi) od Bonifáce Wolmuta symbol šip v oku | | <input checked="" type="checkbox"/> | | | |
| | | | | UDU 9959, in situ, Podlaha 1926 s. 171, (UDU má chyby v přepis) | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | Ne | (1) | | , ovlivněn saskou renesanční produkt | | <input checked="" type="checkbox"/> | | | |

Náhled databáze vytvořené pro zhodnocení pražských funerálních památek z let 1500–1650

Jak již bylo řečeno, vzhledem k tomu, že cílem bylo plastické vykreslení funerální kultury v raně novověké Praze, detailní analýza databáze, kterou se zabývá kapitola sedm, by sama o sobě pro tento úkol nestačila. Funerální kultura je výsledkem dlouhodobých procesů ve společnosti, a proto jsme považovali za nutné funerální kulturu raně novověké Prahy zasadit do širšího geografického i společenského rámce, který by nás v mnoha případech vůbec seznámil s fenomény, se kterými se v Praze (ne)potkáváme. Druhou důležitou úvahou, která hrála roli při sepsání poměrně obsáhlé první kapitoly, byl fakt, že se v Čechách neseťkáváme s uceleným výkladem dějin funerální kultury. Během psaní předkládané práce tento dluh do jisté splatil monumentální katalog *Monumenta mortis et memoriae: sepulkrální skulptura ve výtvarné kultuře českého středověku*⁷⁵ Jana Chlábce a Jiřího Roháčka, jak už ale název napovídá, katalog se soustředí na památky středověké, jejichž horní hranici tvoří rok 1526.

První kapitola práce tak čtenáře seznamuje nejen s vývojem evropské funerální kultury a důležitými východisky jejího vývoje, ale také s poměrně detailním popisem funerálních, resp. sepulkrálních monumentů, neboť jejich typologické určení je i dnes z hlediska metodologie problém. V českém historickém bádání totiž dosud neexistuje pro tyto památky jednotná terminologie, ostatně i pojmy funerální a sepulkrální se užívají v mnoha případech spíše volně, viz pozn. 3. Různou míru termínů sice konstituují rozličné výkladové slovníky dějin umění,⁷⁶ badatelé v oboru však zatím na společnou řeč úplně nepřišli – zatím poslední pokus o její ustanovení se odehrál v rámci konference *Epigraphica & Sepulcralia*, kde se na dané téma konal kulatý stůl.⁷⁷

Česká věda je zde svým způsobem rozkročena mezi tradicí německou a anglosaskou. Zatímco v prvním případě vidíme použití velkého množství pojmů ve snaze diferencovat od sebe jednotlivé monumenty co nejpřesněji, ve druhé vidíme použití spíše povšečných, zastřešujících názvů.

Pro německou tradici hovoří to, že je nám z mnoha důvodů bližší, navíc nabízí vodítko v německo-rakouském editorském podniku *Die Deutsche Inschriften*. Jeho svazky, vycházející od roku 1942, zahrnují oblasti Německa, Rakouska a Jižního Tyrolska a kladou si za cíl zachytit veškeré německé a latinskojazyčné nápisy primárně do roku 1650. *Die Deutsche Inschriften*

⁷⁵ CHLÁBEC – ROHÁČEK, *Monumenta*, Praha 2022.

⁷⁶ Např. příslušná hesla u BLAŽÍČEK, Oldřich J. – ZENGER, Zdeněk Maria a kol.: *Slovník památkové péče: terminologie, morfologie, organizace*, Praha 1962, BLAŽÍČEK, Oldřich J. – KROPÁČEK, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991 či BALEKA, Jan: *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*, Praha 1997.

⁷⁷ Konference pořádaná 6.–7. listopadu 2019 na ÚDU AV ČR. Úvodní slovo ke kulatému slovu dne 7. 11. doc. PhDr. Jiří Roháček, CSc.

mají svůj vlastní web,⁷⁸ kde je možné vyhledávat v katalogu nápisů či přímo nahlížet do některých svazků, které již prošly digitalizací. Díky systematickému zachytávání nápisů tak tento podnik logicky přinesl i soubor terminologie k nositelům nápisů, v našem případě k funerálním památkám. Tento soubor je nesmírně bohatý a diferencovaný tak, aby byl schopen zachytit veškeré formy i nuance, které tyto památníky mohou mít. Setkáváme se tak s termíny jako (řazeno abecedně): Baldachingrab, Deckplatte, Denkmäler, Epitaph, Freigrab, Grabdenkmal, Grabmal, Grabplatte, Grabstein, Grabstele, Grabtafel, Grufttafel, Hochgrab i Kastenhochgrab, Kastentumba, Memorienstein, Nischengrab, Sarg, Sargtafel, Sarkofag, Stützentumba, Tischgrab, Totenbrett, Totengedächtnismal, Totenmal, Totenschild, Tumba, Wanddenkmal, Wandgrab.

Naproti tomu anglické prostředí volí cestu jednoduchosti, ve které si velmi často vystačí s pouhým pojmem „monument“ zastřešujícím většinu funerálních památek. Pro použití tohoto systému hovoří právě jeho jednoduchost, kdy lze pojmem „monument“ zkrátka označit jakoukoli památku, aniž by se muselo – mnohdy i obtížně – hledat její přesné určení. To je problém zejména u kamenných epitafů, kde je mnohdy skutečně těžké odlišit, jedná-li se o dílo pohřební, tedy náhrobek, nebo „jen“ komemorativní, tedy epitaf. Ondřej Jakubec v tomto smyslu nedávno vznesl otázku, zda je úzkostlivé rozdělování pohřebních monumentů na náhrobky versus epitafy vlastně vůbec důležité,⁷⁹ a zda nejsou podobné klasifikace jen obsesí moderní vědy. Při pohledu na prameny totiž snadno naznáme, že mnoho z těch, kteří v raném novověku náhrobky a epitafy pořizovali či vytvářeli, mezi nimi rovněž nerozlišovali a pro funerální památky používali ve skutečnosti velmi málo pojmů.⁸⁰

Ani my se nedomníváme, že je nutné vždy od sebe jednotlivé památky odlišovat, a to speciálně v případě, kdy se sobě památky podobají formálně i stylově, nesou stejné poselství a často u nich neznáme ani pozadí jejich tvorby ani původní umístění. V práci se proto nezdráháme použít dostupnou terminologii k lepšímu popisu jednotlivých památek, nepovažujeme ji však

⁷⁸ <http://www.inschriften.net>

⁷⁹ JAKUBEC, *Kde jest, ó smrti*, s. 213.

⁸⁰ Viz např. JAKUBEC, *Kde jest, ó smrti*, s. 20 uvádí příklad Albrechta z Valdštejna, který pro generála Gottfrieda von Pappenheim a svého bratrance Bertholda z Valdštejna objednal „zwey Monumentum oder Epitaphia machen von weissen und rotten Marmel.“ Tyto památky ale měly být umístěny do podlahy kaple sv. Michala na Strahově, kde měly krýt vchod do podzemní krypty; jinými slovy vyznačovat místo posledního odpočinku obou jmenovaných. Naopak arcikníže Karel Štýrský požadoval v testamentu z 1. června 1584 zhotovit pro výzdobu hrobky a knížecí kaple v Seckau „ein epitaphium oder grabstein“, viz BŮŽEK, *Smrt*, s. 213 a do třetice mosazná nápisová deska, zavěšená na pilíři v katedrále sv. Víta, která evidentně nesloužila nikdy jinak než jako epitaf, o sobě uvádí, že je „hrobem“.

za dogmatickou a v případě kamenných náhrobků a epitafů tyto popisujeme bez primární snahy mezi nimi rozlišovat.

Kapitola druhá a třetí pojednávají o vývoji funerální kultury a náhrobků v českém prostředí. Cílem obou kapitol je kontextualizovat pražské památky, a to jak v jejich vývoji, tak v jejich kulturním rámci. Původně se jednalo o kapitolu jedinou, pro svou rozsáhlost však byla rozdělena na dvě části, přičemž klíčem k předělu byl přirozený přelom epoch středověku a novověku. Věříme, že toto rozdělení umožňuje plynulejší čtení textu, který působí přehledněji a netrpí přílišným použitím úrovní jednotlivých podkapitol.

Kapitola čtvrtá tvoří pomyslný mezník a představuje prostředí souměstí Prahy, neboť máme-li mluvit o funerální kultuře na příkladu Prahy, pak je zcela nezbytné si tento prostor představit. Kapitola popisuje Prahu jako město s dynamickým (nejen) konfesním vývojem, tvoří úvod do kontextu, v jakém se budeme bavit o pražských náhrobních památkách a zohledňuje především pražskou etnickou a konfesní situaci, která byla v kontextu Čech výjimečná. I proto zde popisujeme Prahu jako prostor, nikoli jako „politické tělo.“

Konfesní situaci se blíže zabývá kapitola pátá, neboť náhrobek v raném novověku je vždycky do jisté míry produktem konfesního prostředí. Právě po podobě tohoto prostředí kapitola pátrá, zabývá se vírou a její demonstrací ve veřejném prostoru. Na multikonfesním prostředí Prahy si lze velmi dobře klást otázku, do jaké míry jsou památky ovlivněny evangelickou či katolickou ikonografií či jak naopak odráží „nadkonfesijní křesťanství.“

Šestá a sedmá kapitola se zabývají Prahou jako prostorem pohřebním. Opět se jedná o kapitolu kvůli přehlednosti rozdělenou na dvě části – kapitola šestá zkoumá, kolik obyvatel mohlo ve městě ročně umírat a jaké byly jejich pohřební strategie – kapitola sedmá pak studuje jejich monumenty, což se neobejde bez úvodní otázky, zda je vzhledem k úmrtím zachycený pražský fond vůbec poměrný, a tudíž reprezentativní. Sedmá kapitola dále zkoumá náhrobky optikou nastíněnou v kapitole třetí, kvůli detailnějšímu zpracování však nemůže zcela sledovat její strukturu. Pro přehlednost uvádí závěry ve formě grafů.

Technicky je tedy práce rozdělena do sedmi kapitol, které dohromady tvoří pyramidu, ve které se postupuje od obecného ke konkrétnímu. Každá kapitola se snaží o obecné popsání problematiky a následně zaostřuje na vybraný aspekt formou krátkých exkurzů. Exkurzní podstatu mají i obrázky v textu, které zpravidla doplňují hlavní text. Obrázky a materiály pro text spíše ilustrační či doplňkové jsou uvedeny na konci práce v přílohách.

Zcela vědomě bylo také v práci přikročeno k porušení pravidla, které upřednostňuje citace cizojazyčných textů v hlavním textu a jejich překlady spolu s bibliografickou poznámkou v poznámkách. Tato praxe nám nepřišla ku prospěchu věci, vzhledem k častým a jazykově rozličným citacím by dle našeho názoru text zbytečně zatížila, znepřehlednila a narušila jeho plynulost. Originál se proto v hlavním textu používá jen výjimečně, vyžaduje-li si to charakter sdělení (např. srovnání českého, německého a latinského nápisu) a máme-li pocit, že sebelepší překlad do češtiny by nedokázal vystihnout podstatu originálu.

Podobně jsou i některé texty náhrobních nápisů jen parafrázovány, ovšem pouze v případě, že dokreslují některý z popisovaných jevů – plné znění nápisu je pak vždy uvedeno v poznámce pod čarou. V ostatních případech dochovaných náhrobních nápisů jsou tyto citovány přesně a zapsány dle zásady transkripce formulované Jiřím Roháčkem⁸¹

(abc) rozvedení zkratek – *d(omi)n(u)s*

[...] přibližný počet ztracených písmen zastupují tečky – *d[...]*aus**

[---] přibližný počet ztracených písmen nelze zjistit nebo chybí část nápisu – *ve[---]*aus**

[abc] ztracený text, lze doplnit podle kontextu – *d[omi]*nus**

[abc]^a ztracený text, lze doplnit podle jiného zdroje (sekundární dochování)

< ... > úmyslně ponechané volné místo

/ konec řádky

= / = originální rozdělovací znaménka slov všech tvarů

Předkládaná disertační práce se snaží podrobněji představit pražský fond náhrobních monumentů z let 1500–1650 zasazený do kontextu české a evropské funerálního kultury. Snaží se najít odpověď na otázku, jaký byl charakter pražských funerálních památek a zda se do něj nějak propisovalo multietnické a multikonfesní složení hlavního města především na přelomu 16. a 17. století.

⁸¹ ROHÁČEK, Jiří: *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007. K problematice správného zachycení epigrafické památky též Jan CHLÍBEC – Jiří ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura Jagellonského období v Čechách*, Praha 2011. Podobně POJSL, Miloslav: *Sepulkrální památky na Moravě a ve Slezsku do roku 1420*, Olomouc 2006 či ediční podnik *Corpus inscriptionum Bohemiae*. Ze starších prací viz FLODR, Miroslav: *Zásady popisu středověkých a novověkých epigrafických památek*, SPFFBU C 21–22, Brno 1975, s. 167–174 či Josef HEJNIC, *Náhrobky v Lapidariu Národního musea*, in: Sborník národního musea v Praze, ř. A, sv. XIII, č. 4, Praha 1959, s. 141–220 + 18 stran obrazové přílohy.

1. Dějiny pohřbívání a problémy terminologie

Pravděpodobně nejvýraznější mezník v celé historii pohřbívání tvořilo přijetí křesťanství. To způsobilo revoluci v nahlížení na mrtvé tělo, které najednou nebylo nečisté a bohy opuštěné. Naopak, mrtví, kteří umírali v Kristu, byli blažení, protože „gest dluh smrt za hrzyech przyrozeny, gehoz wyna na krzstu gest odpusstyena.“⁸² Tyto mrtvé již proto nebylo třeba vyhánět za městské hradby a zřizovat jim tam vlastní nekropole.

1.1. Podoby pohřebního monumentu ve středověku

1.1.1. Sarkofág

Víra ve vzkříšení těla a s ní související odmítnutí zárového⁸³ pohřebního ritu⁸⁴ také na dlouhá léta předurčila podobu náhrobního monumentu, který se víceméně přizpůsoboval vcelku pohřbenému tělu. Takovému účelu odpovídala i první forma křesťanského pohřebního monumentu, kterou prvotní křesťané přejali z antiky. Touto formou byl *sarkofág* (*sarcophagus*, *le sarcophage*, *der Sarkophag*), monolitní, obyčejně kamenná⁸⁵ rakev, do které se ukládá mrtvé tělo.⁸⁶ Pokud však křesťané přímo nepoužili, v podstatě „nerecyklovali“ již existující antické sarkofágy (příkladem významného znovupoužití antického sarkofágu je tzv. Proserpinin sarkofág, do kterého bylo po smrti uloženo tělo Karla Velikého a zůstalo zde až do přenesení jeho ostatků do relikviáře r. 1215),⁸⁷ adaptovali si sarkofágy ve značně redukované formě. Bohatě zdobené a typově rozličné římské sarkofágy⁸⁸ křesťanská pohřební tradice přejala jen

⁸² ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš: *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských*, Praha, fol. 148v. Národní knihovna České republiky sig. XVII A 6.

⁸³ Katolickou církví byly kremace povoleny, lépe řečeno akceptovány, instrukcí Piam et constantem z 5. července 1963. Změna byla následně přijata i Kodexem kanonického práva (1983) a Kodexem kánonů východních církví (1990).

⁸⁴ Pro přehled pohřebních ritů na území Evropy mezi starověkem a středověkem viz např. Josef UNGER, *Pohřební ritus 1. až 20. století v Evropě z antropologicko-archeologické perspektivy*, Brno 2006, spec. s. 21–59.

⁸⁵ Sarkofág nemusí být nutně kamenný, jeho hlavní charakteristikou je však přímá pohřební funkce a zároveň značná hmota, která není primárně určena pro manipulaci např. v rámci pohřebním průvodů. Tím se liší od rakve, která rovněž přímo pojímá mrtvé tělo, materiálově je však uzpůsobena pro přemístování.

⁸⁶ Odtud i označení této nádoby, složené z řeckých slov *sarx* (σάρξ) „maso“ a *fagein* (φαγειν) „požít“. Odkazuje se zde na vápenec, za kterého byly první sarkofágy tesány a který výrazně urychluje proces rozkladu.

⁸⁷ K znovuužití antických sarkofágů viz např. LÓVEI, Pál: *The reutilisation of Roman Gravestones in Medieval Hungary*, Epigraphica & Sepulcralia XIII, Praha 2022, s. 49–64.

⁸⁸ Ke starověkým sarkofágům viz např. KOCH, Guntram, and SICHTERMANN, Hellmut: *Römische Sarkophage*. Munich 1982, obecněji TOYNBEE, Jocelyn M. C.: *Death and burial in the Roman world*, Baltimore 1996³.

omezeně a v raném středověku naopak vytvořila formu, kterou pro svou jednoduchost a absenci rozlišovacích rysů označil Philippe Ariès za „bezčasou kamennou kád’.“⁸⁹

Střízlivost ve zdobení raně středověkých křesťanských sarkofágů byla dána i okolnostmi, za kterých vznikaly a ve kterých byly používány. V dobách, kdy bylo křesťanství podzemním hnutím a kdy se k pohřbívání jeho příslušníků používaly katakomby, samozřejmě přecházel dekorační akcent na malbu, která se pro tyto prostory jevila jako vhodnější. V momentě, kdy se začala christianizovat Evropa, svou roli patrně sehrála snaha vymezit se vůči předchozí pohanské době, a to i prostřednictvím podoby hrobů – proti pohanské pompéznosti zde stála křesťanská skromnost, která ze sarkofágu odstranila všechny rozlišovací rysy a často ponechala jen kříž. Zcela prozaicky pak mohl být důvodem i úpadek sochařství i vzdělanosti jako takové po zániku římské říše. Bohatě zdobené římské sarkofágy však nezánikly zcela – tento typ se v křesťanském umění používal u těch vůbec nejdůležitějších hrobů – u relikviářů.

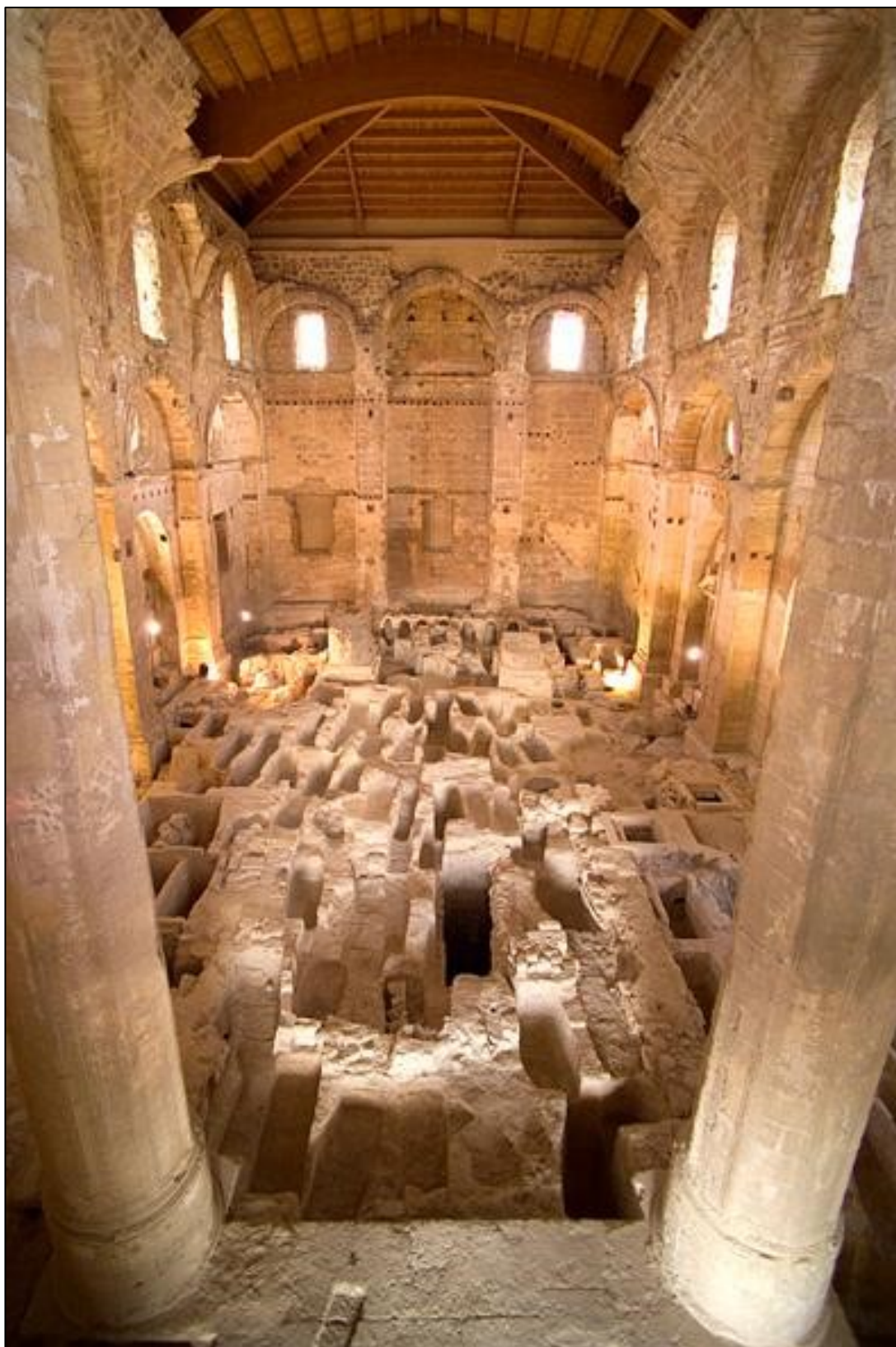
V období christianizace Evropy pak také začíná nový typ pohřbívání, známé *ad sanctos* a *apud ecclesiam*, tedy pohřbívání v kostelech (původně rezervované pro svaté a kleriky), případně kolem nich. Křesťanské svatostánky byly totiž především mauzolea svatých a pohřeb v jejich blízkosti mohl poskytnout mrtvým jakousi posmrtnou ochranu těla, což je důležité v perspektivě vzkříšení. Končí nekropole *extra muros* a společenství mrtvých, kteří ovšem v křesťanském pojetí tvoří se živými *jednu* společnost, jedno tělo církve, se přesouvá do blízkosti hrobů mučedníků.⁹⁰ Ty se s rozrůstajícími se obcemi dostávají do intravilánu, *intra muros*. Poptávka a následný přesun do exkluzivních pohřebních míst v kostelech byly tak veliké, že Panofsky v této souvislosti dokonce mluví o „invazi hrobů.“⁹¹ Tato invaze s sebou přinesla i laické pohřbívání, proti kterému církev sice brojila, ale tváří v tvář ekonomické stránce věci nakonec svůj boj prohrála. Pohřbívání církevní hodnostáře, panovníky, šlechtu i zámožné laiky do interiérů kostelů se ještě během raného středověku stalo leckde standardem.⁹² Pro ostatní vrstvy společnosti vznikly hřbitovy jako alternativní a přitom stále posvěcená místa v blízkosti svatého přímluvce.

⁸⁹ ARIÈS, Philippe: *Dějiny smrti I.*, Praha 2000, s. 256.

⁹⁰ Jak už bylo řečeno výše, tento přesun umožnilo nové nahlížení na mrtvé tělo i nové chápání společnosti. Paul Binski tento mentální předěl popisuje jako „Pagans prayed to the dead for this reason: that the living should be protected. Christianity in contrast, for the most part prayed for the dead, since the idea were not held in dread. Only the saints were to be prayed to.“ BINSKI, Paul: *Medieval death: Ritual and Representation*, New York 1996, s. 23.

⁹¹ „Invasion of graves“, PANOFSKY, Erwin: *Tomb sculpture*, New York 1964, s. 47.

⁹² V katedrále v Kolíně nad Rýnem je zaznamenáno laické pohřbívání už od 6. století, obecně se však laické pohřbívání v kostelech rozmáhá od 12. století, viz BINSKI: *Medieval death*, s. 72–73.



Obr. 1. Odkrytá podlaha opatského kostela Iglesia mayor abacial de la Mota v andaluské Alcalá la Real je ilustrativním příkladem „invaze hrobů“ do sakrálního prostoru.

1.1.2. Náhrobník

Tradice pohřbívání v interiérech kostelů však působila problémy, protože sarkofágy byly prostorově velmi náročné. Jednou z odpovědí na tento problém bylo vymizení pohřebního monumentu jako takového, neboť v křesťanské perspektivě je důležité posvěcené místo pohřební, méně už jeho následná úprava a označení. Druhou odpovědí na tento problém se staly *náhrobníky* (*slab stone* či *tomb slab*, *la dalle tombale/funéraire*, *die Grabplatte*), horizontálně položené náhrobní desky kryjící hrob zapuštěný do podlahy.

Je spíše s podivem, že se v takové situaci více neuplatnila *stéla* (*head stone*, *tomb stone*, *la stèle*, *der Grabstein*), v antice hojně používaný náhrobní kámen, který se pokládal vertikálně, aby tak vyznačil umístění hlavy pohřbeného. Stéla však z pevninské Evropy postupně mizí, stejně jako vertikální označení hrobu v prostorech hřbitova. Pokud už je uplatňováno, většinou je to prostřednictvím dřevěného kříže, který z hlediska materiálu nemá dlouhou trvanlivost.

Náhrobníky byly původně rezervovány pro důležité členy společnosti, nejprve jen pro svaté a osoby duchovní, od 11. století také pro významné panovníky. Zdobení této desky se buďto drželo skromného křesťanského kánonu, který si vystačil s křížem, na periferiích křesťanského světa, kde se udržela tradice mozaik, se však uplatňovaly i mnohé další motivy, včetně portrétu zesnulého. Erwin Panofsky tyto dvě linie spojil a usuzoval, že to byly právě mozaiky, které přinesly do funerálního umění vertikální zobrazení jinak stojící postavy. Soudil, že motiv portrétu zesnulého na mozaikách se přes Španělsko dostal do Evropy, kde se přenesl z jazyka mozaik do jazyka sochařství a kovotepectví. Zde pak pomohl původně plochému 2D znázornění mrtvého získat plasticitu a vytvořit reliéf.⁹³ Ačkoli existují styčné plochy mezi mozaikami ze severní Afriky a mozaikami, které se v nepočtených exemplářích objevují v románské Evropě, jako pravděpodobnější se jeví, že se vývoj k plastickému reliéfu udál nezávisle na tradici mozaik a sochaři doby karolinské i otonské došli k reliéfu po vlastní ose.⁹⁴

Reliéf, zpočátku nízký, se vlivem snahy o co nejlepší plastičnost brzy pozvedl tak, že jeho umístění v prostoru opět začalo působit problémy a to do té míry, že přicházely i oficiální církevní regule, které stanovovaly, že hroby by měly být ploché. Jedním ze způsobů, jak tuto situaci řešit, bylo zachovat celý koncept i design náhrobníku, jen ho přenést na naprosto plochý povrch. Aby zde reliéf správně vynikl, bylo třeba vyplňovat jeho kontury kontrastní barvou,

⁹³ PANOFSKY, *Tomb*, s. 51.

⁹⁴ K této polemice nejnověji např. Shirin Fozi: From the "pictorial" to the "statuesque": two romanesque effigies and the problem of plastic form in: ADAMS, Ann – BARKER, Jessica (edd.): *Revisiting the monument: Fifty years since Panofsky's Tomb sculpture*, London 2016, s. 30–48, spec. 36.

nebo zvolit úplně jiný materiál než kámen. Experimentování s různými materiály i technikami zdobení daly vzniknout pozoruhodným náhrobkům, jako je např. náhrobek Simona Bocheuxe z Notre Dame v St. Olmer, který je kombinací barevných mramorů, mědi a tmelu (viz přílohy). Takové náhrobky ale bylo velmi nákladné. Dostupnější se ukázaly celokovové desky, nejčastěji z mosazi, případně bronzu či jiných slitin mědi. Krom příznivé ceny se vyznačovaly i odolností, daly se dobře zpracovávat i barvit. Ve 13. století se tak zrodil fenomén mosazných náhrobků, tzv. *monumental brass*,⁹⁵ který přetrval hluboko do novověku. Zdá se, že se zrodil ve Francii a nezávisle na ní i v Německu a popularitu si mimo tyto dvě země vybojoval především na sever od Alp, v Nizozemí, v Belgii, v Polsku, ale především v Anglii. V Anglii, kde se jejich produkce prakticky nezastavila do dnešních dní, jich pro období od 13. století do r. 1710 napočítal Malcolm Norris 7 616 a odhaduje, že celkový počet se mohl pohybovat mezi 30 000 až 100 000 kusy.⁹⁶

1.1.3. Tumba a její podoby

Jiným řešením, jak se vyhnout problému vysokého reliéfu v podlaze, bylo pozvednutí celého náhrobku a jeho umístění na jakýsi podstavec. Tak se zrodila *tumba* (*tumba, le tombeau, die Tumba*) prominentní funerální památník středověku, někdy také označovaný jako *vyvýšený hrob* (*elevated tomb, das Hochgrab* řídce i *la tombe surélevée*). Označení vychází z toho, že hrobové místo je v zemi, nad ním se však tyčí (většinou) dekorovaný sokl nesoucí ozdobné víko, monument se tak stává určitou vyvýšenou projekcí hrobu. Svou výškou tumba sice mohla konkurovat sarkofágům, na rozdíl od nich ale její masa neobsahuje tělo nebožtíka,⁹⁷ což je praktické. Je totiž možné zdobené víko tumby sejmout a sekundárně zazdít jinam, kde nebude omezovat pohyb uvnitř kostela, zatímco pohřební místo pod tumbou může sloužit dále.

Ozdobné víko nemusí být neseno jen monolitním soklem, odlehčené varianty uplatňují i sloupky, ať už ve formě skutečných sloupků nebo stylizovaně ve formě malých sošek. Tento typ hrobu bývá pro svou podobnost s konstrukcí stolu označován jako *stolový hrob* (*table tomb, das Tischgrab*).

⁹⁵ Více k tématu viz BERTRAM, Jerome (ed.): *Monumental brasses as art and history*, Phoenix Mill 1996 či [online] sbírky <https://www.mbs-brasses.co.uk/> ; <https://effigiesandbrasses.com/>

⁹⁶ NORRIS, Malcolm: *Monumental Brasses: The Craft*, London 1978, s. 44–45.

⁹⁷ Je možné setkat se i s definicí, která sarkofág a tumbu dělí dle funkčního hlediska, přičemž hlavní charakteristikou sarkofágu je, že se jedná o monolit.

V prostoru se tumba (ať už ve formě klasické či stolové) uplatňovala různě. V německých zemích i v Čechách byla stavěna jak ke zdi, tak doprostřed kostelní lodi, často doplňovaná o baldachýn – vytvořil se tak typ tzv. *baldachýnového hrobu* (*canopy tomb* i *canopied tomb*, *das Baldachingrab*). Baldachýn v pozdním středověku v některých případech – původně snad z technických důvodů – splynul s tumbou do jedné konstrukce, příkladem je třeba náhrobek Kazimíra Velkého v katedrále ve Wawelu (neznámý autor kolem r. 1370), z hodně pozdější doby pak náhrobek Markéty Rakouské v klášteře v Brou (Jan van Roome, Lodewik van Dodegem, Conrad Meit, 1516–1532). Ve Francii a Itálii, kde se patrně více akcentovala tradice raně křesťanského výklenku na sarkofág, tzv. *arcosolium*,⁹⁸ se tumba nejčastěji přistavovala ke zdi.⁹⁹ V italských případech se dokonce připevňovala ke zdi i relativně vysoko nad zemí (a tvořila tak jen symbolický hrob). Přízvední typy funerálních monumentů tvoří obecný typ známý také jako *wall tomb* či *Wanddenkmal*, jejichž zlatý věk nastal v raném novověku. Ve středověku se setkáváme s o něco skromnějším typem přízvedního monumentu doplněným o archivoltu, který tvoří výklenkový náhrobek zvaný *enfeu* (viz přílohy). Na Britských ostrovech se pro něj díky jeho podobě s oltářem vžil název *altar tomb*. Není jasné, jestli se i zde uplatnila tradice *arcosolií*, nebo spíše fakt, že Britské ostrovy a Anglie speciálně byla „proslulá ikonografickou nonkonformistou.“¹⁰⁰

Pro přízvední náhrobky a nástěnné náhrobky se v češtině setkáváme ještě s označením *svislý hrob* (na rozdíl od *vodorovného hrobu* zapuštěného do podlahy), který používá Philippe Ariès.¹⁰¹ Odkazuje tu na fakt, že tyto formy náhrobků byly zpravidla vyšší než širší – příkladem in extremis by byl několikapatrový a dnes již zničený náhrobek kardinála La Grange († 1402) v kostele sv. Martiala v Avignonu, který měřil na výšku celých 15 metrů.

Tumba se stala tak frekventovaným typem náhrobku, že řada jazyků dokonce používá tento výraz pro obecné označení hrobu (*tomb*, *la tombe*, *la tomba*, *la tumba*), což byl i případ staré češtiny, do které se latinské „tumba“ také překládalo jako „hrob“ či „truhla“ (což byl tehdy

⁹⁸ První *arcosolia* byla tesaná přímo do skal v katakombách, proto byla v evropské křesťanské tradici všeobecně oblíbená. *Arcosoliové hroby* můžeme nalézt i v Čechách, především však v raném až vrcholném středověku. Mezi ty nejznámější patří pohřební nika Anežky Přemyslovny v kapli Panny Marie v Anežském klášteře v Praze.

⁹⁹ Paul Binski soudí, že přízvední typ tumb je starší a tumba volně postavená do prostoru je typ mladší, který se vyvinul z potřeby umisťovat monumenty do hlavního prostoru a nelimitovat je zdmi. Přízvední typ monumentu je – vezmeme-li v úvahu již *arcosolia* – nepochybně vývojově starší, přesto však ve středověku a raném novověku vedle sebe obě formy spíše koexistují, než že by jedna ustupovala druhé, navíc v některých zemích (Itálie) je jasně sledovatelná preference konkrétního typu umístění. BINSKI, *Medieval Death*, s. 84.

¹⁰⁰ „A country famed for iconographical nonconformity“, PANOFKY, *Tomb*, s. 56.

¹⁰¹ ARIÈS, *Dějiny I.*, s. 288.

termín synonymní).¹⁰² Mezi další varianty k českému „hrob“ patřily obecné latinské sepulkrální výrazy jako „sepulcrum“ či „monumentum“ i konkrétnější označení funerálních památek jako „mausoleum“, „tumulus“, „loculus“ či „bustum.“

1.2. Reprezentace zesnulého – efigie a její podoby

Vzhledem k tomu, že u tumby nic nebránilo tomu, aby reliéf na jejím víku byl vysoký, vyvinul se zde reliéf zesnulého ve skoro samostatně stojící sochu. Tato symbolická reprezentace osoby, *efigie*, se však potýkala se stejným ikonografickým problémem, jako zobrazení zesnulého v plochem reliéfu. Ač obě provedení znázorňovala ležícího nebožtíka tzv. *gisanta*, a to ve stavu po zesnutí, představy o tom, jak tento stav po zesnutí vypadá, se napříč Evropou různily. V Itálii a velmi často také ve Španělsku se kladl akcent na zobrazení těla, které již nemá s tímto světem nic společného – oči jsou zavřené a těla bezvládná, což nejlépe ilustrují ruce volně spočívající na břiše. Jako bychom se skutečně dívalo na tělo, kterého se dotkla smrt a které v rámci terminologie nastolené Panofským popisujeme jako *representacion de la mort*. Naproti tomu jinde, ve Francii a na sever od Alp, převládla koncepce zesnutí spočívajícího v onom arièsovském bezčasi mezi smrtí a zmrtvýchvstáním. Efigie tu neztratily veškerou kontrolu nad svým tělem, jejich oči jsou otevřené, nebo jen přimhouřené, ruce sepjaté v modlitbě. Jsou to blažení mrtví, odpočívající a očekávající vzkříšení.

Gisanti se objevují od 11. století a vzhledem ke svému univerzálnímu poselství (spojování představy smrti a ležícího těla) prochází dějinami až do 17. století a díky kulturním referencím se pak sporadicky vyskytují až dodnes.¹⁰³ Kolem 13. a 14. století se ale do ztvárnění gisantů dostávají nové impulsy a zesnulí přestávají být zobrazováni jako odpočívající zesnulí, ale jako aktivní členové společnosti. Katleen Cohen se domnívá, že tato změna, která přivedla na svět

¹⁰² NĚMEC, Igor: *Pohřbívání v rakvích u starých Čechů*, Listy filologické/Folia philologica, roč. 87, čís. 1 (1964), s. 67–75, s. 72.

¹⁰³ Sochaři od 17. století dále se k nim vrací jako k osvědčeným motivům odkazující na dávnou a klasickou tradici. Příklady najdeme po celém světě, od náhrobku královny Viktorie a prince Alberta ve Frogmore (William Theed, 1863–1867) až po náhrobní monument Sunjatsena v čínském Nankingu. Efigie křesťanského zakladatele moderní Číny spočívá na mramorovém sarkofágu a má podobu klasického gisanta, který je jen aktualizací motivu pro 20. století. Sochu pro mauzoleum, kde se měly kombinovat motivy moderního západu a tradiční Číny, zhotovil kolem r. 1930 československý sochař Bohuslav Kočí. Blíže viz LAI, Delin: *Searching for a Modern Chinese Monument: The Design of the Sun Yat-Sen Mausoleum in Nanjing*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 64, no. 1, 2005, s. 22–55.

„dynamický“ náhrobek, nastala vlivem liturgických dramát, která byla v oblibě v 13. století a z literatury se pak do jazyka výtvarného umění propsala o století později.¹⁰⁴

Zobrazení zesnulého jako aktivního člena společnosti také silně kontrastovalo s původním konceptem náhrobku i jeho umístěním (na zemi). Efigie byly totiž nadále znázorňovány horizontálně, jako ležící, a pro umocnění tohoto dojmu byly i vybavovány polštářkem, jejich další zpracování však této poloze odporovalo. Předměty, se kterými byli mrtví vyobrazováni (kniha, žezlo, kalich,...), byly na svých místech drženy silou svalů, nikoli gravitací. Drapérie oděvů spadala kolmo dolů, neobtáčela těla jako by tomu bylo v případě ležení, nohy byly propnuté, nikoli uvolněné, navíc často přímo stojící na podpůrných konzolách. Tyto konzole bývaly umělecky ztvárněny i v podobě zvířat, která nesla hned několikanásobnou a dosti dichotomickou symboliku. Psi symbolizovali jak věrnost, tak zlo (žalm 22:21 „Vysvobod' od meče duši mou, z moci psů tu mou jedinou!“), lvi udatnost, sílu a majestát, ale také d'ábla a pod nohama efigií doslovně ilustrovali žalm 91:13 „Po lvu a po zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.“ Obliba zvířat na náhrobních monumentech dokonce vedla Michela Pastoureta k vyslovení hypotézy o zvířatech jako strážcích neklidně zesnulých – revenantech, kterou se ve své knize krátce zabývá i Jean-Claude Schmitt.¹⁰⁵ Po zhodnocení funkce náhrobků však dospívá k názoru, že zhotovení efigie (ať již se zvířecím průvodcem či bez) má především pomoci normalizovat vztahy mezi živými a mrtvými, nikoli je konzervovat v jejich rozjitřené podobě.

I on však připouští, že antiteze stání a ležení je u efigie matoucí. Dojem, že efigie ve skutečnosti stojí, nikoli leží, navíc umocňoval i fakt, že se mnohdy na náhrobní desce vyskytuje i architektura. Ležící efigie byly umístěny pod baldachýn či do výklenků, ze kterých jakoby vystupovaly a tvořily něco, co bychom mohli nazvat iluzivní malbou. A efigie byly aktivní i jinak, kromě vystupování ze svých rámu také žehnaly, kázaly i korunovaly krále. Existuje ale i zcela opačný paradox – zejména v Itálii – kdy je odpočívající anebo i zcela evidentně mrtvý zesnulý umístěn do architektonického rámu, jako by zde měl stát, což je pozorovatelné např. na náhrobní desce Giovannioho Crivella, kterou pro akvilského arciděkana zhotovil mezi lety 1432–1433 Donatello či par excellence v neapolském náhrobku Antonia Bertranda (viz přílohy).

S takto aktivní ležící postavou se středověk nikdy zcela nevypořádal. K řešení, které se z dnešního pohledu nabízí samo – tedy vztyčení efigie –, dospěl až novověk. Středověk tento

¹⁰⁴ COHEN, Kathleen: *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles – London 1973, s. 32–33.

¹⁰⁵ SCHMITT, Jean-Claude: *Revenanti*, Praha 2002, s. 207.

problém sice také řešil vztyčením efigie, ale až ex post při přemísťování náhrobku, což byla varianta, se kterou už někteří sochaři dokonce počítali dopředu, a tak minimalizovali polštářky a ostatní znaky horizontality. Další možností bylo opustit dynamickou formu náhrobku a soustředit se plně na vytvoření gisanta, který bude vyjadřovat klid, jeho gesta budou mírná, mnohdy i doplněná o symboly odpočinku (Eleanora Akvitánská si proto na svém náhrobku „ostentativně“ čte).

Další řešení této antinomie stání a ležení s sebou přinesl nový fenomén zobrazení mrtvého těla, u kterého nebylo třeba hádat, zda sní věčný spánek či bdí. Efigie zde totiž byla zobrazená jako mrtvé tělo v rozkladu – *en transi*.



Obr 2. Náhrobník Petra z Aspeltu († 1320) z katedrály v Mohuči

Náhrobník odpovídá stylu „dynamických“ či „dramatických“ náhrobků, které se staly populární během 13. a 14. století patrně v souvislosti s oblibou liturgických dramát. Arcibiskup je znázorněn jako ležící, o čemž svědčí polštářek pod jeho hlavou i původní horizontální umístění desky, zároveň je ale očividně aktivní. Motiv náhrobku odkazuje na Petrovu diplomatickou kariéru i důležitost mohučské arcidiecéze. Spolu s arcibiskupem jsou zde vyobrazeni jeho chráněnci (zleva) Jan Lucemburský, Jindřich VII. Lucemburský a Ludvík IV. Bavor, nad kterými Petr drží ochrannou ruku. Toto gesto bylo někdy vykládáno jako zobrazení korunovace, Petr však za svého života korunoval „pouze“ Jana Lucemburského na českého krále (1311) a Ludvíka Bavora na krále římského (1314). Celá scéna je zasazená do architektury – v pozadí tušíme interiér kostela a postavy jakoby vychází z lomeného oblouku, patrně součásti baldachýnu. Ten symbolizoval božskou ochranu, bránu, kterou chodí andělé a která provede zesnulého do věčnosti skrze „porta iustitia“, tedy bránu nebeského Jeruzaléma. Jejich drapérie se neformuje kolem nohou a mezery, která přirozeně vzniká u ležících nohou, ale naopak padá k zemi přitahována gravitací. Nohy jsou propnuté a stojí na lvech. Velmi podobný náhrobek má v mohučské katedrále i jeden z Petrových předchůdců, arcibiskup Siegfried III. z Eppsteinu (†1249). Gesto jeho rukou vyjadřuje doopravdy korunovaci.

1.2.1. Transi

Transi, tedy zobrazení mrtvého těla v rozkladu, se jako typ náhrobku objevilo na konci 14. století ve Francii a záhy se rozšířilo po Evropě, kde se uplatňovalo po následující dvě století. Výjimku jeho popularity tvořila Itálie, kde se udržela tradice mrtvých gisantů. Nebožtík jako mrtvola se zde prakticky nevyskytuje, a to ani v jiných makabrálních námětech jako jsou např. triumfy smrti.¹⁰⁶ Pokud se vyskytne, je to daleko spíše v malířství než sochařství, např. na Masacciově fresce *Svatá Trojice*, zde však spíše než konkrétní kadáver znázorňuje biblického Adama pohřbeného pod Golgotou.

Samotná obliba makabrálních motivů se často spojuje s Černou smrtí, epidemií moru, která prošla v letech 1348–1351 Evropou a dle kronikáře Jeana Froissarta zahubila třetinu populace světa.¹⁰⁷ Je více než pravděpodobné, že tato extrémní zkušenost se smrtí přispěla k rozvoji a oblíbě *makabrálního umění*, i když, jak upozorňuje Jean Delumeau,¹⁰⁸ makabrozní náměty byly ve společnosti přítomné vždy. Souvisely patrně s konceptem *contemptus mundi*, neboli pohrdání světem, ve kterém hrálo nezastupitelnou roli i pohrdání lidským tělem, které je jen „vak plný výměšků a potrava červů...“, jak zní slavný výrok mylně připisovaný Bernardovi z Clarvaux.¹⁰⁹ Žánr plný expresivních témat během 12. a 13. století zpopularizovala monastická literatura, a jak poukázala Daniela Riwyková, je zajímavé, že „výrazový repertoár monastických traktátů *contemptus mundi* se nějak neliší od umrlčí literatury 14. a 15. století.“¹¹⁰ Literární náměty se s určitým zpožděním přenesly do výtvarného umění a vytvořily zde celou škálu makabrozních žánrů,¹¹¹ kterými byla třeba *Legenda o třech živých a třech mrtvých, triumf*

¹⁰⁶ Téma je zde znázorňováno „citlivě“. Na fresce z Clusone jsou mrtví či reprezentace smrti znázorněni jako kostlivci, triumf smrti z Camposanto zase zobrazuje mrtvé zašité do rubášů.

¹⁰⁷ CORVISIER, *Tance*, s. 15.

¹⁰⁸ DELUMEAU, Jean: *Hřích a strach. Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, Praha 1998, spec. s. 43–120.

¹⁰⁹ Cit. podle DELUMEAU, *Hřích*, s. 53.

¹¹⁰ RYWIKOVÁ, Daniela: *Speculum mortis: obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostrava 2016, s. 39.

¹¹¹ Jedním z motivů, který se naopak nepřenesl, byla elegická báseň *Vado mori*. Meditativní báseň, někdy známá dle svého počátku také jako *Ubi sunt* patrně neměla výtvarný potenciál.

smrti, tanec smrti, tanec mrtvých či *memento mori*.¹¹² V neposlední řadě přinesly též personifikovanou postavu smrti ztotožněnou s umrlcem¹¹³ a náhrobek s efigií ve formě transi.

Kathleen Cohen vnímá transi jako výraz nálady ve společnosti, kterou definuje jako úzkost.¹¹⁴ Úzkost pramenící z důsledků ekonomického růstu, který sice přispěl k rozmachu obchodu, měst i populace, zároveň však ničil některé křesťanské hodnoty a posiloval světskou moc na úkor moci církevní, což ve 14. století vedlo až ke krizi papežství. Konflikt mezi ideálem asketického života a praxí byl přítomen i v samotné církvi, majitelce rozsáhlých pozemských statků, jejíž představitelé dávali často „přednost meči před berlou.“¹¹⁵ Do církevního učení se navíc dostává dogma o očistci a celá společnost se ocitá v nejistotě a úzkosti o posmrtné směřování duše. Černá smrt, vnímaná jako boží trest, jen přilila olej do ohně, vytvořila pocit viny a emocionální podhoubí pro vznik transi. Pokání uskutečněné v poslední hodině pak bylo společností, která akcentovala právě okamžik smrti, vnímáno jako velmi silné gesto. K posledním okamžikům se vázaly praktiky, které měly tělo degradovat ještě za života¹¹⁶, ale hlavně posmrtně. K posmrtné degradaci patřil např. pohřeb na nedůstojných místech, jako byl práh kostela, na který šlápne i

¹¹² V některých případech se transi redukuje právě na výrazový prostředek *memento mori*, což je ovšem zjednodušení velmi nepřesné. Oba žánry se sice obrací k divákovi a komunikují s ním pomocí konkrétních symbolů smrtelnosti, poselství a cíl, který tím sledují, jsou ale rozdílné. Zatímco *memento mori* se obrací ke svému konzumentovi s apelem na jeho vlastní život, který má být veden v duchu křesťanské morálky „dokud je čas“, transi má ve středu pozornosti osobnost zesnulého a jeho vlastní spásu. Spása ostatních není a nikdy nebyla primárním účelem náhrobků. Jejich poselstvím je primárně, a ve středověku velmi citelně, spása duše a vykoupení ze smrti. Viz COHEN: *Metamorphosis*, zvláště s. 3–4 a s. 43–45.

¹¹³ Antika smrt málokdy personifikovala a nedělalo to ani prvotní křesťanství. Až kolem 11. století na sebe začíná brát smrt podobu ženy, často ve společnosti ďábla, který upomíná na podstatu smrti jako trest za prvotní hřích. Od 12. století se setkáváme s personifikací smrti jako s tělem (bezpohlavním), od 13. století je vybavována srpem, později kosou, a stává se *sekáčem* (v angličtině příznačně *Grim Reaper*) či vybavená lukem a koněm se spojuje s představou 4. jezdce apokalypsy. Až ve 14. století se stává *umrlcem*, mrtvolou v rozkladu. Ke genezi též CORVISIER, *Tance*, s. 11–12 ; HORÁK, Petr: *Návrat „Nezdořilého smrtohnáta“? Přežívání tradiční ikonografie v moderní sepulkrální praxi*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 241–250 či RYWIKOVÁ, *Speculum*.

¹¹⁴ COHEN, *Matamorphosis*, kapitola II.

¹¹⁵ *IBID.*, s. 6. Není jisté bez zajímavosti, že mezi prvními objednateli transi hrobů byli vysocí církevní hodnostáři kardinál Jean de Lagrange (1402) nebo arcibiskup Henry Chichele (1424–1425).

¹¹⁶ Např. císař Maxmilián I. zakázal balzamování svého těla a zároveň rozkázal, aby mu po smrti byly ostříhány vlasy, vylámany zuby a spáleny na popel. To vše veřejně. Mrtvolu pak poručil vystavit, následně zašít do pytle s nehašeným vápnem, pokryt taftem a bílým damaškem a vystavit znovu. In: PEIGNOT, Gabriel: *Choix de Testaments anciens et modernes, remarquables par leur importance, leur singularité ou leur bizarrerie, avec des détails historiques et des notes. Tome premier*, Paris 1829, s. 160.

Nejcitovanější případ posmrtného ponížení těla je ale patrně francouzský diplomat Philippe de Mézières (†1405), z jehož dochované závěti (1392) se dozvídáme, že žádal, aby mu byl v poslední hodině spoután krk těžkým železným řetězem, a až vypustí duši, aby byl za nohy a nahý odveden do chóru kostela a tam připoután k prknu. Takto měl tento „báječný poklad pro červy“ vyčkat, dokud ho nepřijdou lidé pohřbít. Jeho „zdechlinu“ ale mají pohřbít beze vší pompy – mají ji prostě odnést a nahou hodit do hrobu. Plné znění viz CONTAMINE, Philippe – PAVIOT, Jacques (eds.): *Une epistre lamentable et consolatoire: adressée en 1397 à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, sur la défaite de Nicopolis (1396)*, Société de l'histoire de France, Paris 2008, Annexe II, s. 91–94.

Tento případ uvádí HUIZINGA, Johan: *Waning of the Middle Ages*, London and Tonbridge 1924, s. 183–184 (v originále *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem 1919, česky *Podzim středověku*, Jinočany 1999), odkud ho přejali další autoři, např. COHEN, *Metamorphosis*, s. 55 či BINSKI, *Medieval death*, s. 133.

ten nejposlednější žebrák, a samozřejmě náhrobní monument – trvalá hodnota vyjadřující pohrdání tělem. Nelpění na těle tak bylo vždy vnímáno jako akt pokory a svému účelu sloužilo, i když bylo posmrtné a symbolické.¹¹⁷

Symboliky poníženého a degradovaného těla v rozkladu se dosahovalo naturalistickým zobrazením mrtvého těla, ze kterého visí cáry rubáše i masa, trčí z něj kosti a žerou ho červi. Rovnost před smrtí se odráží v rozkladu mrtvol, ke kterému dochází u všech lidí stejně (výjimku mají jen svatí, u kterých je naopak zázračné zachování těla pokládáno za důkaz svatosti).

Regiony Evropy však měly i svá specifika ve výtvarném pojetí této mrtvol. Již jsme zmínili Itálii, ve které transi nikdy nezakořenilo (motiv umrlce zde ale znám byl, častěji se používal v malbě, kde symbolizoval spíše obecný motiv smrtelnosti než konkrétní mrtvé tělo, naopak u efigií byla tradice zobrazovat tělo jako *representacion de la mort*, jejímž znakem je toliko posmrtná bezvládnost, nikoli rozklad), na Britských ostrovech byly umrlci typičtí „vychrtlým“ zjevem, oblíbené bylo i jejich halení do rubáše, což se jako výtvarný motiv uplatňovalo též ve Francii, Burgundsku a Nizozemí. Na francouzských transi se často zobrazovali červi jako symboly rozkladu, později, v raném novověku tyto „rozežrané umrlce“ naopak nahradili „krásní zesnulí“, tedy těla prokazatelně po smrti, ale již bez expresivních a dramatických výrazů a doplňků. Německým, rakouským a potažmo i český specifíkem bylo doplnění efigie o hady a žáby, kteří symbolizovali nejen rozklad, ale v německé tradici byli přímo spojeni se zlem a symbolizovali hřích, d'ábla, zatracení a zkaženost světa. Tak se uplatňovali na alegorických postavách známých jako *Frau Welt* a *The Tempter* (viz přílohy), které zobrazují mladou ženu či muže, zepředu krásné, nabízející moc i splnění všech lidských tužeb, zezadu však zasažené zkažeností a hnilobou, kterou symbolizují žáby lezoucí jim po tělech.

Ponížení vlastní tělesné schránky vyniklo na náhrobku nejlépe, pokud bylo postavené do kontrastu s efigií zobrazující tělo ještě v jeho celistvosti či dokonce plné slávě. Časté bylo proto užití dvouposchodového náhrobku (*double-decker tomb*, *Doppeldecker-Grabmals*), kde na víku byla efigie zobrazená jako gisant (*representacion au vif*), kdežto ve spodním patře byla již tlející mrtvola (*representacion de la mort*). Zde je nejvíce patrný kontrast mezi tělem fyzickým (přirozeným, individuálním, osobním) a tělem politickým/sociálním, které naopak trvá dál, což

¹¹⁷ COHEN, *Metamorphosis*, s. 62, dokonce konstatuje, že není příliš rozdílů mezi flagelanty a transi, až na to, že flagelantství má umrtvovat živé tělo, kdežto transi provádí „umrtvení“ těla mrtvého, takže bez toho, aby bylo nutné platit bolestnou daň.

je koncept, který ve své vlivné studii představil Ernst Kantorowicz,¹¹⁸ a jehož shrnutím by byla věta „král Jindřich VIII. je stále ‚naživu‘, přestože Jindřich Tudor byl už deset let mrtev.“¹¹⁹ Domněnku, kterou sdílí Jean-Pierre Babelon a přejal ji i Ariès¹²⁰, totiž že dvouposchoďový náhrobek nemusel být vždy vyjádřením složitých protikladů těla fyzického a sociálního, případně symbolem nadpersonálního významu království (*corpus politicum*), ale jen prostým znázorněním pohřebního rituálu, ve kterém bylo v Anglii i Francii běžné nosit zástupnou figurínu (efigii) na rakvi, však Kathleen Cohen svým výzkumem vyvrací.¹²¹

1.3. Kombinace monumentu a efigie – liturgický monument a galerie předků mezi středověkem a novověkem

Na konci středověku vznikl ještě jeden fenomén, a tím byla galerie předků. Panofsky klade genezi jeho vzniku k tzv. „liturgickému monumentu“¹²², na kterém se uplatňovalo také znázornění truchlících, zcela původně mnichů zaopatřujících mrtvé tělo (proto liturgický). Tyto figury byly zprvu součástí buď reliéfu, nebo výzdoby na tumbě, ale časem se zvětšily a získaly na významu, až se na konci 14. osamostatnily zcela. Samostatně stojící sochy již nebyly anonymní, ale staly se rodinnými příslušníky, změnily se na galerii předků, protože, jak poznamenal již Plinius, „lid předků doprovází mrtvé“. Tyto galerie dávají také tušit změnu, která se na přelomu středověku a novověku děje. Zemřelý tu začíná být definován v širším kontextu, už není pouze individualitou a nositelem hodnosti, ale stává se též významnou součástí svého vlastního rodu, kde úspěch jednotlivce přispívá k celkové prestiži všech jeho členů. Galerie předků vyjadřují pouto mezi živými a mrtvými, rodinnou identitu, kvůli které se mezi sepulkrální symboliku dostává heraldika, aplikovaná i coby zástupný symbol efigie. Její popularita vyvrcholí v raném novověku.

Rodinné postavení definuje zemřelého vzhledem k jeho stavovské příslušnosti a odtud už je poměrně malý krok k definici zesnulého jako individuality, která prožila konkrétní život. Do náhrobního umění se tím vrací biografický element, antice dobře známý, ale ve středověkém

¹¹⁸ KANTOROWICZ, Ernest H.: *Dvě těla krále. Studie středověké politické teologie*, Praha 2014.

¹¹⁹ IBID., s. 29.

¹²⁰ ARIÈS, *Dějiny I.*, s. 308.

¹²¹ Poukazuje přitom na fakt, že dřevěná zástupná figurína (efigie) byla rezervována jen těm nejvyšším kruhům, dvouposchoďové náhrobky jsou ale dochovány i u nižších kruhů. A naopak, někteří vysoce postavení biskupové, kteří jistě efigie ve smutečním průvodu měli, nemají dvouposchoďové náhrobky, ale omezili se jen na transi, s. 41.

¹²² „Liturgical monument“, PANOFSKY, *Tomb*, s. 60.

křesťanství opuštěný ve prospěch monumentu, který měl vyjadřovat naději ve spásu duše. Jeho program se tedy neorientoval na to, co *bylo* (pozemský život), ale co *bude* (posmrtný život). Erwin Panofsky pro tyto dva odlišné koncepty zavedl termíny *prospektivní* a *retrospektivní program*.¹²³

Galerie předků dosáhly svého vrcholu v mauzoleu Maxmiliána I. Habsburského (†1519) v dvorním kostele (Hofkirche) v Innsbrucku. Celkem 28 (z původně zamýšlených 40) bronzových soch v nadživotní velikosti představuje legendární panovníky i skutečné předky a členy Habsburského rodu; mezi sochami tak lze najít mytického krále Artuše i Maxmiliánovu snachu Johanu Kastilskou, která v době zhotovení své sochy ještě žila.¹²⁴ Už z letmého pohledu na celý monument je jasné, že se zde nejedná čistě jen o náhrobek císaře, ale o pomník celé Habsburské dynastie.

Vybudování tohoto „nejkomplexnějšího funerálního projektu v dějinách náhrobní skulptury raného novověku – vedle Michelangelova náhrobku pro papeže Julia“¹²⁵ zabralo přes osmdesát let (1502–1584) a kromě vlivu samotného císaře Maxmiliána, který byl částečně i autorem původního konceptu, se v něm otiskly představy jeho vnuka Ferdinanda I. a především pravnuka Ferdinanda Tyrolského. Všem šlo přitom o totéž: o demonstraci síly Habsburského rodu, který právě zažíval svou hvězdnou hodinu. Bylo proto třeba rod propagovat, a to nejlépe poukazem na dynastickou kontinuitu. Ta sice nebyla příliš dlouhodobá, dala se však podpořit vztahy s katolickou církví¹²⁶ a umně přerámovat použitím i domnělých předků. Důležitý byl dojem, který monument ve svém pozorovateli vyvolával. A ten ohromoval a nad to sděloval poselství „nad slunce jasné: Veškerá urozená krev křesťanstva se spojila v Habsburském rodě, nehledě na to, že jeho oficiální rodokmen se dá vysledovat jen k otci krále Rudolfa, vévodovi Albrechtovi, Habsburský odkaz sahá ke všem dynastiím v Evropě.“¹²⁷

¹²³ PANOFSKY, *Tomb*, zejm. s. 16.

¹²⁴ Johana Kastilská řečená Šílená zemřela r. 1555, její socha byla zhotovená r. 1528. (návrh Jörg Kölderer a Gilg Sesselschreiber, zhotovení Leonhart Magt a Stefan Godl).

¹²⁵ „(...) das innerhalb der Geschichte der frühneuzeitlichen Sepulkralplastik - neben Michelangelos Juliusgrabmal - wohl komplexeste Grabmalprojekt“, BARESEL-BRAND, Andrea: *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstehäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650*, Kiel 2007, s. 30.

¹²⁶ K náhrobku patří i tzv. „galerie svatých“ habsburského rodu; z původně zamýšlených 100 sošek bylo realizováno jen 23.

¹²⁷ „Die Botschaft dieses Programms ist vordergründig klar ersichtlich: Alles noble Blut der Christenheit ist im Hause Habsburg vereinigt, ungeachtet des Umstandes, daß sein gesicherter Stammbaum nur bis zum Vater König Rudolfs, Graf Albrecht zurückreicht, erstreckt sich habsburgisches Erbe über alle Dynastien Europas“, cit. Anna CORETH podle SCHEICHER, Elisabeth: *Kaiser Maximilian plant sein Grabmal*, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, Band 1, Wien 1999, s. 86.

Všichni dohromady poskytovali legitimitu Habsburské moci i jejím aktuálním politickým nárokům na různá evropská území. Maximilián proto najal přední německé genealogy, aby mu vytvořili program monumentu. Postava legendárního krále Artuše v jeho galerii předků tak není jen náhodnou postavou symbolizující rytířské ctnosti císaře, který proslul jako „poslední rytíř Evropy“, ale je také genealogickým konstruktem odkazujícím na Maxmiliánovu spřízněnost s anglickým trůnem skrze Filipu z Lancasteru, což byla vnučka anglického krále Eduarda III., sestra krále Jindřicha IV. a Maxmiliánova prababička. Podobně měla být v galerii předků i socha Ladislava Pohrobka, která by odkazovala k Habsburským nárokům na Čechy a Uhry (realizována ale nebyla).¹²⁸

„Maxmilián zamýšlel použít všechna dostupná současná média pro své účely politické propagandy,“¹²⁹ konstatuje Andrea Baressel-Brand a prezentace starobylé kontinuity rodu sahající do různých evropských dynastií skrze médium náhrobku bylo vhodným řešením. Podobně sloužil náhrobek i Ferdinandovi I., který se musel vyrovnávat s dynastickou nejistotou způsobenou abdikací svého bratra Karla V. a štěpením Habsburského rodu na dvě linie.

Ironií osudu – a navzdory svému výslovnému přání v závěti – však císař Maxmilián nespočinul v sarkofágu uprostřed tohoto velkolepého monumentu, pro který se ostatně stavěl i celý kostel, neboť osazení monumentu do původně zamýšleného kláštera sv. Jiří nebylo možné. Tělo císaře zůstalo pohřbeno na původním místě, v kapli sv. Jiří ve Vídeňském Novém Městě a celé pompézní dílo v Innsbrucku je tak pouhým *kenotafem* neboli symbolickým hrobem. Dynastickou propagandu to však nijak zásadně neovlivnilo.

¹²⁸ SCHEICHER, Elisabeth: *Kaiser Maximilian plant sein Grabmal*, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, Band 1, Wien 1999, s. 87–88. Scheicher místo Filipy z Lancasteru chybně uvádí Isabelu z Lancasteru.

¹²⁹ „Maximilian beabsichtigte, sämtliche zur Verfügung stehende zeitgenössische Medien für seine Zwecke der politischen Propaganda zu instrumentalisieren.“ BARESEL-BRAND, *Grabdenkmäler*, s. 33.



Obr. 3. Kenotaf císaře Maxmiliána I. Habsburského v Hofkirche v Innsbrucku

Stylizovaná litografie kenotafu Maxmiliána I. dává lépe vyniknout pomníku a jeho zasazení do kontextu celého kostela. Uprostřed zobrazuje tumbu s klečící efigií císaře obklopenou sochami čtyř ctností. Na těle tumby jsou poznat kachle z bílého mramoru – celkem jich je 24 a nesou reliéfy s významnými momenty Maxmiliánova života, začínají svatbou s Marií Burgundskou r. 1477 a končí obranou Verony r. 1516. Po stranách kostelní lodi je zachycena galerie předků – bronzové sochy v nadživotní velikosti ztvárňující panovníky a panovnice Habsburského rodu či s rodem spřízněné.

Pořadí osob v galerii je zachyceno jinak, než je jejich současné rozestavení, mužským sochám také chybí meče, štíty, žezla a říšská jablka. Zleva jsou patrní: Albrecht II., Fridrich III., Zikmund Habsburský (Tyrolský) a Albrecht IV. Habsburský.

Netradičně zvolený úhel umožňuje lépe vyniknout monumentu v kontextu kostelního prostoru, zachycuje i kříž na severní galerii, směrem ke kterému se Maxmilián modlí a jeho efigie je tak zachycená v aktu „věčné modlitby“. Litografie však nezachycuje sošky 23 (z původních 100) Habsburských svatých, umístěné nyní na severní galerii pod křížem. Nezachycuje ani ozdobnou mříž, kterou pro tumbu r. 1564 objednal Ferdinand Tyrolský, aby ji lépe ochránil. Inspiroval se ozdobnou mříží na Habsburském mauzoleu v pražském chrámu sv. Víta. Po nejrůznějších peripetiích byla innsbrucká mříž objednána u pražského dvorního zámečnicka Georga Schmidhammera.

1.4. Raný novověk

Kenotafem císaře Maxmiliána jsme plně vstoupili do raného novověku, ve kterém se pojetí i smysl náhrobního monumentu proměňuje.

Evropské funerální sochařství si již vytvořilo „typologický rejstřík“,¹³⁰ který jsme zmiňovali výše. Renesanční a humanistické umění však do něj vneslo nové podněty a některé jeho části předefinovalo.

Ve významové rovině je to právě přechod k retrospektivnímu, biografickému programu, který jsme mohli sledovat u Maxmiliána, co tyto monumenty odlišuje od jejich středověkých předchůdců. Ty se soustředily spíše na vykoupení duše z hříchů a jejich hlavním programem tedy bylo zajistit její spásu. Zobrazovaly ideální budoucnost, kdy mrtvé tělo v blaženém zesnutí čeká na poslední soud. Pokud již referovaly o některých osobních úspěších, jednalo se spíše o zásluhy obecného charakteru (zbožnost, laskavost), případně o zásluhy, ze kterých neprofitoval ani tak jedinec sám o sobě, ale spíše – slovy Ernsta Kantorowicze – jeho „korporace“ (království, diecéze...). Touha po pozemské slávě jim nebyla naprosto cizí, ale podstatně vzdálená. To se nyní obrací, náhrobky raného novověku se podstatně desakralizují, soustředí se na život zemřelého (první takový čistě sekulární náhrobek se objevuje v Benátkách roku 1572 a patří dóžeti Leonardu Loredanovi, zesnulému již roku 1521¹³¹). Jinými slovy, začínají se opět podobat tomu, co znala antika – jsou oslavou individuálního zemřelého, obrací se k jeho činům, mají retrospektivní charakter a to vše z nich dělá *média paměti*. Zatímco středověký hrob je výraz naděje ve spásu, renesanční je komemorativní umění.

1.4.1. Epitaf

Retrospektivnímu programu jako výtvarné médium nejlépe vyhovoval *epitaf* (a v literární rovině např. pohřební kázání). Žánr v antice velmi populární, středověku (mimo Itálii) však poměrně vzdálený, protože, jak jsme poukázali výše, glorifikování života jednotlivce nebylo hlavním programem středověkých monumentů. Nepřekvapí ani proto, že první, kdo epitafy znovu začal používat v jejich antickém slova smyslu, byli učenci (jako první univerzitní mistři

¹³⁰ MYSLIVEČKOVÁ, *Renesanční*, s. 158.

¹³¹ Viz např. OSZCZANOWSKI, Piotr: *Náhrobek Melchiora z Redernu – pomník křesťanského rytíře*, Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník příspěvků z kolokvia konaného v Muzeu města Ústí nad Labem ve dnech 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 144.

z Boloně, teprve v polovině 14. století se začínají šířit v Německu a později v jižním Nizozemí), umělci a literáti. Epitaf připomíná (intelektuální) zásluhy jejich života a obrací smysl pohřebního monumentu. Nesmrtelnost se nyní dokazuje skrz činy a dílo, které člověka přežije, Sláva (Fama) je totiž vnímána jako něco, co dokáže překonat i smrt.

„Místo Krista a svatých se vzývá Apollon a Múzy,“¹³² o čemž svědčí i v renesanci oblíbený „kult slavných mužů.“ Inspirován Plútarchovými *Životopisy slavných Řeků a Římanů*, vydal Petrarca *De viris illustribus*, čímž vytvořil „neutuchající zdroj inspirace pro obdobná pojednání během celého 15. a 16. století.“¹³³

V některé literatuře věnované hmotným funerálním památkám¹³⁴ je možné setkat se s definicí epitafu v jeho původní klasickoliterární podobě, tedy jako s krátkým oslavným textem, který připomíná zesnulého. Ten může být kdekoli – na monumentu, stejně jako na papíře. Právě literární forma epitafu byla častým námětem humanistického básnictví. V této práci ale budeme epitafem rozumět trojrozměrné objekty, které připomínají zesnulého, na místo jeho pohřbení se ale přímo neváží, jedná se o *doplňkové memorie*. Ty v raném novověku zaznamenávají enormní vzestup své popularity. Důvodů je celá řada: za prvé dávají možnost, jak memorii multiplikovat a znásobit tak působení sociálního těla, a to v podstatě neomezeným množstvím (na rozdíl od náhrobku, který je až na výjimky tvořen např. separátním pohřbíváním těla a orgánů jen jeden). Philippe Ariès v této souvislosti hovoří o tzv. rozptýleném monumentu.¹³⁵ Doplnkové memorie také slouží jako pojistky, pokud by se s primárním pomníkem něco stalo. Mezi další důvody patří jejich většinou menší finanční náročnost (ať už použitým materiálem, menší uměleckou náročností v případě textu, nebo tím, že se nejedná o předmět, který by byl zahrnován do liturgie – bylo tak možné ušetřit náklady za dodatečné sloužení mši u monumentu), fakt, že ho bylo možno zhotovit až s časovým odstupem od úmrtí, i to, že epitaf nabízel širší možnosti provedení než náhrobek. A tak se v raném novověku setkáváme s epitafy kamennými, malovanými, s epitafními oltáři, či dokonce epitafními kazatelnami.¹³⁶ Jejich značné rozšíření působí i jistý kvalifikační problém, kdy, jedná-li se o monument kamenný, často nejsme od sebe schopni rozlišit epitaf a náhrobek. Proto se ještě jednou odkazujeme na myšlenku Ondřeje Jakubce, že

¹³² „Apollo and the Muses are invoked instead of Christ and the saints.“ PANOFKY, *Tomb*, s. 69.

¹³³ KUBÍKOVÁ, *Monumenta*, s. 1.

¹³⁴ Např. BINSKI, *Medieval death*, s. 112–115 ho spojuje přímo s *náhrobním* nápisem, čímž mu fakticky epitaf splývá s náhrobkem. K proměnám významu slova viz např. RÄDLE, Fidel: *Epitaphium – Zur Geschichte des Begriffs*, in: Koch, Walter (ed.) *Epigraphik* 1988, Wien 1990, s. 305–310.

¹³⁵ ARIÈS: *Dějiny I.*, s. 311.

¹³⁶ K tématu epitafů nejnověji JAKUBEC, Ondřej: *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku*, Praha 2015, IDEM: *Ku věčné památce: malované renesanční epitafy v českých zemích*, Olomouc 2007.

není stoprocentně nutné typologické určení památky, a v této práci tudíž pracujeme nastejno jak s náhrobky, tak kamennými epitafy.

1.4.2. Náhrobník, tumba a sarkofág

Ze středověku do novověku přetrvaly i další formy sepulkrálního umění: náhrobník, tumba a v některých místech též sarkofág, používaný teď často jako obecný funerální symbol a mající tedy funkci symbolickou, nikoli praktickou. Jejich provedení prošlo jistou „modernizací“, co se programu i proporcí týče.

V programu došlo k určitému návratu k antické symbolice a klasickým formám. Jsme svědky znovuobjevení antické symboliky (orli, scény z antických pověstí...), přidávají se též personifikace a alegorie. Tři božské ctnosti (víra, naděje a láska), které se dříve uplatňovaly jen na hrobech svatých, se zesvětšují a jsou doplňovány o světské alegorie. Mezi nimi převládají čtyři kardinální ctnosti (moudrost, spravedlnost, mírnost, odvaha), dále Sláva, Fáma či alegorie sedmi svobodných umění. Všechny tyto postavy je možno použít i na náhrobek světského činitele. Zde už neslouží jen k doplnění monumentu, ale stávají se samostatnými volně stojícími sochami, které dosvědčují zásluhy mrtvých nebo je berou pod svá ochranná křídla. Posunuje se i vnímání zažitých symbolů, z baldachýnu/portálu se stává vítězný oblouk, „porta iustitia“ se mění na „arcus triumphalis“, aby tak mohla glorifikovat činy zesnulého, který je v něm umístěn. Tato fascinace symbolikou nakonec dosáhla svého vrcholu i kodifikace ve slavném díle *Iconologia* od Cesare Ripy,¹³⁷ které ovlivňovalo generace umělců ještě několik stovek let po svém vydání. Erwin Panofsky o tomto trendu nepřiliš lichotivě hovořil jako o *dekompartmentalizaci*, které způsobila rozpad řádu, jenž dosud držel pohromadě jednotlivé symboliky na náhrobku, kdežto nyní je to „chaotická fúze umění, náboženství, učení, vědy a technologie.“¹³⁸

¹³⁷ *Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma 1593. Následuje vydání z Milána 1602 a rozšířené vydání rovněž z Říma 1603. Dále Siena 1613, Paris 1636, Amsterdam 1645, 1657 a 1698, Hamburg 1659, Frankfurt 1669–1670, Augusta 1704, London 1709, Delft 1726, 1743–1750, Nürburg 1732–1734.) Její vliv v Čechách je nepochybný, byť rozsahem nejasný. Dle podpisu vlastnil výtisk z Benátek 1645 malíř Egid Schor (1627–1701), dnes NTK sig. B 132 a prokazatelně z něj vycházel Matyáš Bernard Braun při tvorbě cyklu Ctností a neřestí v Kuksu, viz např. PREISS, Pavel: *Boje s dvouhlavou saní. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 1981, s. 160. V Praze se v 17. století bezpečně vyskytovaly dvě vydání, a to v knihovně Karla Škréty ml. a Zuzany Malanotte de Caldes viz HOJDA, Zdeněk – KAŠPAROVÁ, Jaroslava: *Románská literatura v knihovnách staroměstských měšťanů v 17. století*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 94.

¹³⁸ PANOFSKY, *Tomb*, s. 67.

Bezesporu však tento trend však pomohl přinést dynamiku do náhrobní skulptury a vytvořit tzv. *aktivovanou efigii*.

1.4.3. Aktivovaná efigie

Mezi aktivované efigie počítáme obvykle ty, které opustily svou strnulou vertikální pozici a získaly dynamiku. Jako první se takto vyprofilovala efigie *klečící (kneeling effigy)*, kterou vidíme např. na náhrobku císaře Maxmiliána z Hofkirche. Císař ani neleží jako mrtvý, ani neodpočívá v bezčasi; není potřeba řešit, zda stojí či leží, protože se vkleče modlí. Klečící efigie vznikala postupně, původně snad ve Francii a její přijetí i následné rozšíření po Evropě trvalo delší dobu. Impuls k ní vzešel od figury klečícího donátora, který se často vyskytoval na devočním zobrazení v rámci náhrobku. Nejednalo se ale o efigii, která byla zpravidla na monumentu zastoupena taktéž, většinou pod náboženským výjevem. V momentě, kdy se donor izoloval¹³⁹ a stal se efigií, objevila se klečící efigie, která vyřešila problém dynamického náhrobku, aniž by přitom působila nepatříčně. Klečící postava se stala zcela vědomou figurou, která do jisté míry překonala a nahradila *representacion au vif*, nikdy však *de la mort*. Právě naopak, její obliba byla tak značná, že pokud se nevyužívala v kontrastu s transi, bylo možné použít ji samostatně. Impozantní použití samostatné klečící efigie je např. na druhém Habsburském prominentním pohřebišti – v mauzoleu španělských králů v bazilice sv. Vavřince v El Escorialu (Leone a Pompeo Leoni, 1592–1600), kde dvě bronzová sousoší Karla V. a Filipa II. s rodinami zobrazují klečící monarchy čelem obrácené k hlavnímu oltáři.

Klečící efigie se nejčastěji používala k vyjádření zbožnosti – taková figura se také někdy nazývá *priant*. Je to figura zachycená v aktu modlitby (v kontextu náhrobního monumentu samozřejmě za spásu duše), ve většině případů je klečící, vyskytovat se však může i jako stojící (např. na novověkém náhrobku Sigrid Bielke v katedrále ve finském Turku, Peter Schutz 1678).

Mezi další aktivované efigie patří *odpočívající efigie*, někdy zvaná *poloviční gisant (demi-gisant, reclining effigy, statue accoudée)* pro své provedení, které zachycuje efigii v pololeže polosedě. Tato zobrazení byla velmi populární v antice, v evropském sochařství se snad nejprve objevila ve Španělsku, kde je jejich nejznámější příkladem náhrobek tzv. *Doncela* (viz přílohy). Do italského náhrobního sochařství tento typ uvedl Andrea Sansovino náhrobky v chóru kostela Santa Maria del Popolo v Římě – odtud pro *demi-gisanty* existuje také označení „náhrobek

¹³⁹ Jako první na dnes již nedochovaném náhrobku Karla VIII. Francouzského.

sansovinovského typu“. Efigie zobrazené jako demi-gisanti se nachází ve stavu kontemplativnosti, což je ikonografie významově související s renesančním humanismem. Oblíbený byl tento styl také v baroku, kdy se pro změnu uplatňoval cit pro dynamiku a hru emocí, které použití demi-gisanta mohlo vyvolávat – často proto tento typ vidíme nejen jako učence zobrazeného v zamyšlení, obklopeného knihami, ale také jako umírajícího hrdinu, jehož Fáma odnáší do života věčného.

Efigie se – byť s menší četností – zobrazují také jako stojící či sedící. Mezi prvními se stojící efigie objevila kolem roku 1480 na renesančně koncipovaných náhrobcích benátských dóžat Niccolò Trona a Pietra Mocenigo, které o století později patrně inspirovaly sochaře Gerharda Hendrickse při tvorbě redernského mauzolea ve Frýdlantu. Velmi specifickou skupinu tvoří efigie jezdecké (*equestrian statue*), což je ale žánr omezující se prakticky jen na Itálii.

V neposlední řadě se proměnil i specifický typ efigie, kterým je *transi*.

1.4.3.1. Proměna *transi* v 16. století

Význam *transi* se posouvá v kontextu společenských změn, které nastávají s příchodem renesančního a humanistického vnímání světa. Již to není jen čistý útok na smysly, mrtvé a tlející tělo není jen bezcenná schrána a potrava červů, jak ho rád viděl žánr *contemptus mundi* i „manipulativní a na emoce útočící umění pozdního středověku“¹⁴⁰, ale je také symbolem naděje, neboť, jak praví kniha Jób „in carne mea videbo deum.“¹⁴¹ Tedy rozklad těla je tu spojován až s alchymistickým prvkem transmutace člověka k životu věčnému právě skrze smrt a postupný zánik. Ve funerální symbolice se objevuje motiv semen, která také musí zemřít a vysušit se (degradovat), aby mohla znovu rozkvést. Podobně je na tom i lidské tělo, smrt je sice jeho trest za hřích, a proto v Adamovi všichni zemřou, Kristus je ale vítězem nad smrtí, a proto v Kristu budou žít. Smrt sama je paradoxně smrtelná, protože trvá jen do posledního soudu. Ostatně v 16. století je Triumf Smrti nahrazován právě Triumfem nad Smrtí.

¹⁴⁰ RYWIKOVÁ, *Speculum*, s. 29.

¹⁴¹ Jób 19:26. Celá pasáž (19:25–26) dle Vulgáty „Scio enim quod redemptor meus vivat et in novissimo de terra surrecturus sim et rursus circumdabor pelle mea et in carne mea videbo Deum.“ Český ekumenický překlad značně posunul význam (Já vím, že můj Vykupitel je živ a jako poslední se postaví nad prachem. A kdyby mi i kůži sedřeli, ač zbaven masa, uzřím Boha), Bible Kralická pasáž překládá podobně jako Vulgáta, „Ačkoli gá wim, že wykupitel můg žiw gest / a že w den neyposlednegssi nad prachem se postawi: A ač by kůži mau čerwi y wssecko tělo zwrtali / a wssak w tele swem vzřím Boha.“ (*Bibli české díl třetí*, 1582, s. 22v).



Obr. 4. Tobias Stimmer, *Die zehn Lebensalter von Mann und Frau* (1575–1577)

List 5: xc: Jar ein Marterbildt, C: Jar des Grab außfüllt

Cyklus deseti dřevorytů doprovázejících verše, představuje vyobrazení ze života muže a ženy, vždy po deseti letech jejich věku.

Na dřevorytu 5 je na levé straně devadesátiletá žena sklánějící se k malému děvčátku, zatímco na pravé straně umírá stoletá stařena, padající do „náruče smrti“, která tančí za jejími zády. V pravé ruce třímá přesýpací hodiny, levou zapaluje šípkový keř a na hlavě má destilační baňku.

Báseň pod vyobrazením přirovnává život ženy k šípkovému keři – na konec z obou zůstanou jen trny a nikdo je již nevzkřísí – nikdo, až na samotnou smrt. Ta je „Ertz Alchimist“, který dokáže ze všech věcí vydestilovat jejich podstatu a navrátit ji tak světu pro Poslední soud.

Smrt není jen zlá, je také branou ke spáse, jak se často objevuje v kazatelské literatuře, a tak přestává být symbolem zkázy. Právě proto, že již není potřeba ukazovat ničivou sílu smrti, není potřeba ztvárňovat expresivní transi. Transi v 16. století je spíše vyjádřením zármutku nad pomíjelností života a lidské krásy. *Representacion de la mort* tu tvoří spíše „krásní mrtví“, případně mrtví, jejichž renesanční provedení akcentuje daleko spíše *realismus* než expresi. Vrcholem této optiky je pravděpodobně památník Ludvíka XII. a Anny Bretaňské v bazilice v Saint-Denis, který se považuje též za první užití klečící efigie v kombinaci s transi. Jejich náhrobek (Antonio a Giovanni Giusti, 1515–1531) ve formě malého antického chrámku zobrazuje nahoře postavy krále a královny, která se v kleče a s tělem otočeným k oltáři modlí, jsou tedy v pozici tzv. „věčné modlitby“. Dolní patro chrámku je v rozích obklopené sochami ctností, mezi výklenky se nachází sochy dvanácti apoštolů. Zatímco klečící efigie představují krále a královnu v idealizované podobě, uvnitř chrámku leží na katafalcích těla v posmrtné ztuhlosti, vyhublá, s ještě poměrně expresivním výrazem ve vpadlé tváři a s jasně vyznačeným sešitím řezů po odstranění vnitřních orgánů při pitvě.¹⁴² Tento podstatný detail přitom běžný návštěvník nemohl vidět, neboť efigie spočívající uvnitř monumentu jsou oku běžného kolemjdoucího skryty stejně jako nástropní štuková výzdoba znázorňující scény Kristova vítězství nad smrtí.

¹⁴² I zde však došlo k určité stylizaci. U francouzských králů a královen byly po smrti odstraněny nejen vnitřní orgány, ale především srdce, pohřbívané zvláště na jiném místě než v Saint-Denis. Řez pro vyjmutí srdce, které navíc vůbec nemuselo souviset s balzamováním, by ale měl vést dutinou hrudní, nikoli spodní částí dutiny břišní (abdominopánevní oblastí). K pitvě praxi raného novověku viz např. COLLETER Rozen, DEDOUIT Fabrice, DUCHESNE Sylvie, MOKRANE Fatima-Zohra, GENDROT Véronique, GÉRARD Patrice, et al.: *Procedures and Frequencies of Embalming and Heart Extractions in Modern Period in Brittany. Contribution to the Evolution of Ritual Funerary in Europe*, in: PLoS ONE 11(12), 2016, s. 1–21. [online]: https://www.researchgate.net/figure/The-funerary-monument-to-Louis-XII-and-Anne-de-Bretagne-A-Basilica-of-Saint-Denis-B_fig7_312085161 [1-11-2021]



Obr. 5 a 6 Náhrobek Ludvíka XII. a Anny Bretaňské ve francouzské katedrále v Saint-Denis, Antonio a Giovanni Giusti (Antoine a Jean Juste), 1515–1531.

Nahoře celkový pohled na petit mausolée, dobře patrné jsou klečící efigie monarchů zobrazeny v pozici priantů při aktu tzv. věčné modlitby.

Dole detail transi královského páru umístěného ve spodním patře stavby, pod obloukem. Na sochách jsou zachyceny zašité řezy po odstranění vnitřních orgánů. Modelace stehu odpovídá odborně provedenému chirurgickému stehu.

Pomník Ludvíka a Anny byl velmi vlivný a inspiroval celou řadu dalších podobných architektur. Jen v Saint-Denis to bylo mauzoleum Františka I. a Klaudie Francouzské (Philibert de l'Orme, François Camois, François Marchand a Pierre Bontemps, 1547 – ca. 1558) a mauzoleum Kateřiny Medicejské a Jindřicha II. (Primaticcio, Ponce Jacquio a Germain Pilon, 1560–1573). Právě na posledně jmenovaném je dobře patrná změna, která se ve vnímání transi v polovině 16. století udála. V bazilice v Saint-Denis¹⁴³ je ke spatření mauzoleum původně určené do nově zbudované kaple rodu Valois, kterou Kateřina dala přistavět k bazilice a která zanikla již v 18. století. Malý antický chrámek na vrchu nese bronzové sochy monarchů ve věčné modlitbě, v dolním patře jsou v rozích umístěny sochy čtyř kardinálních ctností, uvnitř mauzolea odpočívají na katafalcích *representacion de la mort* Kateřiny a Jindřicha. Královnino zadání sochaři Girolamovi della Robbia znělo zhotovit transi v podobě, jak by její tělo vypadalo pár dní po smrti. Když jej však roku 1565 v průběhu tvoření spatřila, zhrzla se natolik, že dílo nenechala dokončit.¹⁴⁴ Místo toho nechala zhotovit nové efigie, které byly nakonec skutečně do náhrobku instalovány a které Erwin Panofsky charakterizoval jako „venus pudica“ u královny a Achilles či Patroklos u krále.¹⁴⁵ A skutečně, efigie královského páru v sobě nemají nic ze syrovosti a posmrtné ztuhlosti svých předchůdců. Jsou to krásní mrtví zachycení ve zvláštním vytržení, u nichž by opravdu připadla v úvahu patetické rčení „nezemřeli, jen spí“. V tomto pomníku se tak skrývá jak vrchol, tak i konec vlivné linie klečících efigií v kombinaci s transi, stejně jako konec popularity transi jako takového. To ostatně vystihla Kateřina Medicejská nejen tím, že nenechala dokončit svou efigii *en transi*, ale i tím, že v době dokončování kaple rodu Valois objednala r. 1583 u Germaina Pilona ještě jeden monument pro sebe a svého manžela. Monument tentokrát zamýšlený přímo pro interiér baziliky nese gisanty královského páru v klasickém středověkém stylu královských tumb, efigie odpočívají v plném královském majestátu s rukama sepnutýma a očima doširoka otevřenýma. Vrací se tak zpět ritualizované znázornění vládců, které Kateřina možná schválně využila pro svou vlastní politickou propagandu, stejně jako předchozí velkorysé sepulkrální počiny.¹⁴⁶

¹⁴³ Původně v kapli/bazilice rodu Valois, přistavené k severnímu transeptu Saint-Denis.

¹⁴⁴ Dnes ve sbírkách muzea Louvre v Paříži.

¹⁴⁵ PANOFSKY, *Tomb*, s. 80.

¹⁴⁶ BARESEL-BRAND, *Grabdenkmäler*, s. 60.

1.5. Architektonický náhrobek – *petit mausolée*

Francouzské královské pomníky v sobě nesou všechny novinky raného novověku: samostatné alegorické figury, klasickou symboliku, transformovanou symboliku portálu, nové ztvárnění transi i aktivovanou klečící efigii. A nadto jsou monumentální. Ariès tuto genezi popsal jako svislý hrob, který vyrostl do výšky, zabíral i celé stěny, a proto se odtrhl od stěny a výklenku, které ho příliš omezovaly. Světlo světa tak od konce 15. do počátku 17. století spatřily „trojrozměrné objekty (...) okázale gigantických rozměrů.“¹⁴⁷

Tyto „trojrozměrné objekty“ nazýváme *architektonickým náhrobkem*, samostatně stojící malou architekturou (*free-standing monument, Hallenfreigrab*). Takovou měl být i slavný Michelangelův náhrobek papeže Sixta IV. z let 1542–1545, který však z nejrůznějších příčin zůstal sice spektakulárním, ale stále jen přízvedním monumentem. Samostatně stojící malé stavby mají někdy formu malých chrámků, jindy triumfálního oblouku (včetně kazet s výjevy z monarchova života jako u Františka I.), jindy jsou doplněny o baldachýn, který s nimi tvoří jeden celek, jindy připomínají slavnostní katafalky – *castra doloris* – které jen někdo vyrobil z trvanlivého materiálu. Pro jejich popis už si nevystačíme s termínem dvouposchodový – Andrea Baresel-Brand pro ně zavádí termín *petit mausolée*.¹⁴⁸

Francouzské náhrobky katolických králů silně rezonovaly např. v prostředí luteránského Dánska, kde král Frederik II. objednal náhrobek pro svého otce Kristiána III. a posléze i pro sebe samého v nizozemské dílně Cornelise Florise. Na Cornelise Florise nepadla volba náhodou, pro dánskou královskou rodinu v minulosti vytvořil stolovou tumbu krále Frederika I. v katedrále ve Šlesviku.

Z nákresů Cornelise Florise vyplývá, že podoba memorií pro Kristiána III. a posléze pro Frederika II. se hledala postupně, celkově byly připraveny tři návrhy, přičemž každý z nich pojímal náhrobek jako *petit mausolée*. První počítal s komemorací pouze osoby krále Kristiána III., druhé dva návrhy se blížily francouzské koncepci nejvíce a zpodobňovaly krále spolu s královnami (Kristiána III. s Doroteou Sasko-Lauenberskou a Frederik II. s Žofií Meklenburskou). Zatímco ve vrchních patrech obou návrhů jsou králové s královnami zobrazení v královském majestátu ve věčné modlitbě, uvnitř stavby se jejich gisanti nalézají na katafalku *en transi*. Zajímavé je, že zatímco králové tu jsou nazí, jen částečně zahalení do rubáše, královny jsou plně oděné. Mají na sobě noční úbor včetně pokrývek hlavy a řasených

¹⁴⁷ ARIÈS, *Dějiny I.*, s. 290.

¹⁴⁸ BARESEL-BRAND, *Grabdenkmäler*, s. 47.

manžet (viz přílohy). Tyto návrhy na dva samostatné náhrobky byly zadavatelem, králem Frederikem II. zamítnuty,¹⁴⁹ ačkoli motiv umrlce na náhrobku byl v Dánsku znám.¹⁵⁰ Stejně tak byla zamítnuta i varianta třetí, která počítala s rodinným náhrobkem všech čtyř králů a královen. Tento návrh rodinného náhrobku, kde se efigie králů a královen v kleče modlí ke křížovému uprostřed, zatímco v patře nad nimi triumfuje alegorie Nesmrtelnosti, mají naopak blízko k habsburským náhrobkům v Escorialu. Místo zmíněných návrhů byly nakonec realizovány náhrobky dva – jeden pro Kristiána III. (Cornelis Floris, 1574–1575) a jeden pro Frederika II. (pravděpodobně Cornelis Floris, Geert van Egen, 1594–1598). A přestože Floris ve svých návrzích stále sledoval myšlenku, že na náhrobcích by měly být zastoupeny i královny, „dánský královský dvůr tuto myšlenku vždy odmítl.“¹⁵¹ Pravděpodobně proto, že Frederik sledoval těmito náhrobky spíše politickou propagandu: katedrála v Roskilde měla být ustanovena jako dynastické pohřební místo králů, v luteránském Dánsku také hlav církve, a jejich náhrobky tudíž měly představovat „spíše krále jako instituci než krále jako smrtelného muže a manžela.“¹⁵² Proto jsou oba králové na svých náhrobcích zpodobněni sami. Tento koncept je podobný i Maxmiliánovu náhrobku, na kterém je císař také sám, zatímco jeho milovaná první manželka Marie Burgundská je přítomna „jen“ jako jedna z mnoha ostatních habsburských soch.

Smrt Florise pak znemožnila, aby byl autorem i druhého monumentu, který zadala regentská rada Gertovi van Egen. Zdá se však, že ten navazoval na Florisův návrh a/nebo byl patrně Florisovým žákem. Majestátní alegorií královské vlády, která měla předčít oba zmíněné náhrobky, měl být náhrobek nejvýznamnějšího dánského krále raného novověku Kristiána IV. Pro pravděpodobně centrálně pojaté *petit mausolée*, na kterém pracovali Hans mladší a Lorenz van Steenwinckelové nechal Kristián IV. vybudovat celou novou kapli v roskildské katedrále. Hotové mauzoleum bylo dokončeno ještě za králova života, a proto bylo dočasně umístěno v královské zbrojnici, kde podlehl totální zkáze, když zbrojnice r. 1647 vyhořela. Zachoval se pouze kříž a králova alabastrová hlava upírající oči vzhůru, snad právě na něj. Nový monument však již pro kapli zadán nebyl, a tak z velkorysého Kristiánova počínu zůstala jen architektura

¹⁴⁹ Možná právě kvůli nahotě. Kdyby je byl ale Frederik akceptoval, mohl tím dokázat „pokročilé chápání smrti, které spočívalo v bezprostředně poněkud neuctivém zobrazení napůl nahých těl francouzských panovníků.“ (repræsenteret den samme avancerede forståelse for døden, som lå i de umiddelbart lidt respektløse skildringer af de halvnøgne, franske regenter), in: KJÆR, Ulla: *Roskilde Domkirke. Kunst og historie*, København 2013, s. 208.

¹⁵⁰ V katedrále v Roskilde se také nachází náhrobek Sørensa Olsena (†1564) zobrazující v reliéfu bustu umrlce prolezlého hady, který drží v ruce přesýpací hodiny.

¹⁵¹ KJÆR, *Roskilde*, s. 196.

¹⁵² „Kongen som institution frem for som dødeligt menneske og ægtemand.“ KJÆR, *Roskilde*, s. 211.

kaple a ozdobná kovaná mříž, která ji odděluje od lodi katedrály. Roku 1619 ji zhotovil rodák ze Žacléře, Caspar Fincke.

Podoba zničeného mauzolea Kristiána IV. je neznámá, jeho zhotovitelé, bratři Steenwickelové, se ale při práci inspirovali nejen předchozími mauzolei, ale také tím, které r. 1614 začal Henrick de Keyser¹⁵³ a dokončil r. 1623 jeho syn Pieter v kostele Panny Marie (Nieuwe Kerk) v Delftu. Nizozemské generální stavy zde objednaly památník pro Viléma Oranžského. Už samotná postava objednatelů dává tušit, že se jednalo o daleko větší politikum,¹⁵⁴ než u náhrobků předešlých. Svědčí o tom i jiný program památníku, který neukazuje Viléma jako zbožného panovníka. Efekt kontrastu efigie *au vif* a *de la mort* tu je umenšen tím, že jsou obě sochy umístěny na stejném patře, a to dokonce tak, že jedna druhou částečně zakrývá. Vilémova oblečená postava *de la mort* zcela ustupuje bronzové efigii, která nezobrazuje zbožného vládce ve věčné modlitbě, duši stoupající k bohu, ale státníka na trůnu třímajícího maršálskou hůl ozdobenou vavřínovými věnci a „otce vlasti“ zároveň. Zobrazení politického těla je zdůrazněno také sochami, kromě ctností Odvahy, Spravedlnosti a Víry je tu také personifikace Svobody stojící po Vilémově pravé straně. Nese klobouk jako odkaz na antický rituál propouštění otroků na svobodu. Podtržením konceptu politického těla je pak bezesporu ztvárnění trůnící efigie, což je novinka, kterou v rámci „aktivovaných“ efigií přinesl raný novověk. Tematickým posunem v programu *petit mausolée* Viléma Oranžského je fakt, že Vilémovy efigie jsou obě na stejném patře i fakt, že se jedná o trůnící efigii, což není program totožný s efigií sedící. Ty se velmi sporadicky vyskytovaly ve 14. století, kdy sedící většinou nebyl jediným motivem. Sedící efigie většinou představují *representacion de la mort*, jako socha biskupa Antoina d'Orso († 1321) a krále Reného z Anjou, jehož náhrobek byl sice zničen za francouzské revoluce, dochoval se nám však na kresbě ze 17. století. Z vyznění obou efigií je jasné, že nejsou onou „aktivovanou“ sedící efigií, která reprezentuje zemřelého v jeho pozemské roli, ale jsou naopak variací na *representacion de la mort*, protože ve skutečnosti znázorňují mrtvé. V případě biskupa Orsiho jedince umírajícího v okamžiku těsně před tím, než ztratí vládu nad svým tělem, v případě krále Roberta se jedná o zobrazení mrtvého již hraničící s transi.¹⁵⁵ Pokud se v případě krále Roberta

¹⁵³ Není bez zajímavosti, že Henrik de Keyser dodával sochy pro mramorovu galerii v Kristiánově zámku, který navrhl Hans van Steenwickel mladší.

¹⁵⁴ Ještě před dokončením samotného mauzolea bylo dílo již malováno Bartolomeem van Bassenem, „It may have been in the republican government's interest to present an image of the tomb at this politically opportune moment, the impending end of the Twelve Year's Truce.“ LIEDTKE, Wallter and PLOMP, Michiel P., RÜGER, Axel: *Vermeer and the Delft school*, New York 2001, s. 224.

¹⁵⁵ Erwin Panofsky ho dokonce považuje za jediný příklad dvouetážového transi náhrobku, kde je pořadí efigií prohozeno a transi se nachází v horním patře, viz *Tomb*, s. 65. Na druhou stranu Kathleen Cohen ho ve svém výčtu transi v *Methamorphosis* neuvádí.

nejednalo o vyjádření vanitas spojené s transi, mohla být impulsem pro obě tato netradiční pojetí efigie snaha následovat Karla Velikého, který byl dle legendy pohřben na trůnu s odznaky své hodnosti.¹⁵⁶

V každém případě jsou však tyto efigie na hony vzdálené mocenské propagandě a majestátu, který měla vyjadřovat socha Vilémova. Vilémova trůnící efigie je stejně jako jezdecká efigie adaptací symboliky, která nikdy původně funerální nebyla. Byla to symbolika světská, uplatněná zde pro potřeby mocenské propagandy, nikdy se však ve funerální kultuře plně neetablovala.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Více k tématu viz Chlíbač, Jan: Královské pohřby v katedrále v 15.–16. století in: KUBÍKOVÁ, Kateřina – BENEŠOVSKÁ, Klára (edd.): *Imago Imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století, II.*, Praha 2019, s. 368–377, spec. s. 374–375.

¹⁵⁷ Snad určitou výjimku tu tvoří sochy papežů zachycených v sedě, obvykle v žehnajícím gestu kolemjdoucím. První takový náhrobek zhotovil mezi lety 1492–1498 Pollaiuolo pro papeže Innocence VIII. Náhrobek, osazený v bazilice sv. Petra ve Vatikánu, svým provedením inspiroval umělce až do 20. století. Poloha sedící a žehnající efigie ikonograficky vyhovuje symbolice papeže jako dobrého pastýře.

2. Dějiny pohřbívání a vývoj náhrobního monumentu na území Čech ve středověku

V předchozí kapitole jsme nastínili evropský vývoj náhrobního monumentu. Šlo nám o to zachytit, a tím i částečně pochopit jeho genezi. Teprve pak dokážeme postihnout význam samotného náhrobku. Náhrobku nejen jako objektu utilitárního, ale také jako objektu vysoce symbolického, se svojí společenskou, uměleckou i duchovní hodnotou, která z náhrobku dělá médium kulturní paměti.

2.1. Apud ecclesiam

Přijetí křesťanství, jehož významem jsme se zabývali v předchozí kapitole, bylo důležitým mezníkem ovlivňujícím pohřební praxi také na území Čech. Ačkoli Slované uplatňovali především žárový způsob pohřbu (*incinerace*), nebyl jim neznámý ani kostrový rítus (*inhumace*).¹⁵⁸ Odhaduje se, že přechod celé společnosti ke křesťanskému způsobu kostrového pohřbu, který nastal během 9. století, proto nepředstavoval zásadní problém. Svědčí o tom i fakt, že milodary (jejichž roli budou později hrát zbožné fundace) z hrobové výbavy vymizely zhruba během dvou generací.¹⁵⁹ Naopak dlouho se udržely tradiční pohřební rituály a pohřební místa, kde se pohřbívalo nezávisle na přítomnosti sakrální stavby.¹⁶⁰ Koexistence „pohanských“, někdy i mohylových pohřebišť s pohřebišti kostelními trvala pravděpodobně více než sto let a odkazuje na silné tradice a pouze pozvolnou christianizaci širokých vrstev. Ještě Kosmas připisuje Břetislavovi II. snahu vymýtit pohanství, v rámci které kníže mimo jiné zakazoval „pohřby, jež se děly v lesích a na polích.“¹⁶¹

Sakrální stavby se tak v Čechách mnohde stavěly na již existujícím pohřebišti, byť je tato skutečnost někdy obtížně prokazatelná kvůli odlišnému (např. žárovému) způsobu pohřbu předchozích generací. Sporadické nálezy kostrových pohřbů starších než sakrální stavba se

¹⁵⁸ Na území Čech se s existencí různých kultur uplatňoval i různý pohřební rítus, včetně ritu birituálního, který pro pohany nepředstavoval problém. „Pokud se od doby římské v některé společnosti praktikovala biritualita, pak inhumace byla zpravidla spojena s vyšším sociálním postavením zemřelých.“ UNGER, *Pohřební rítus*, s. 43.

¹⁵⁹ UNGER, *Pohřební rítus*, s. 43.

¹⁶⁰ Např. Jan Podhorský uvádí, že ze 71 raně středověkých poloh v rámci 63 lokalit raně středověkých pohřebních lokalit lze vnímat 20 pohřebišť jako nekostelních. U zbytku (až na dvě výjimky) je sakrální stavba doložena, nebo se alespoň předpokládá, viz PODHORSKÝ, Jan – DRNOVSKÝ, Pavel: *Raně středověké náhrobníky z Čech*, Archeologie ve středních Čechách 21, 2017, 373–407, s. 374.

Nekostelním pohřebišťem v Praze bylo pravděpodobně pohřebiště v Praze 5 – Motole datované od konce 9. do poloviny 11. století, dále pohřebiště kolem bývalého kostele sv. Benedikta na dnešním náměstí Republiky datované od 11. století či pohřebiště v dnešní Dlouhé ulici do konce 11. století. Více viz HANÁKOVÁ, Hana – STLOUKAL, Milan a kol.: *Pohřebiště kolem bývalého kostele sv. Benedikta v Praze*, Praha 1988, spec. s. 8–9.

¹⁶¹ KOSMAS a HRDINA, Karel (ed.): *Kosmova kronika česká*, Praha 1950, s. 143.

však vyskytují např. u kostela Panny Marie v Budči,¹⁶² u kostela v Nesvěticích¹⁶³ či v pražském prostředí u nejstaršího kostela vůbec, u Panny Marie na pražském Hradě.¹⁶⁴ Hlavní indicií, které ve funerální praxi značí přijetí křesťanství, tak není ani tak přechod ke kostrovému způsobu pohřbu (ten se odehrával postupně nejspíš již dříve), ale především přesun „pohřebních areálů do blízkosti sídlišť, nebo lépe řečeno, přímo do nich.“¹⁶⁵ Trend se obrací se vznikem organizovaného církevního života v 10. století (založení pražského biskupství) a zahušťováním farní sítě ve století následujícím. Ve 12. století již můžeme mluvit o pohřbívání na kostelních hřbitovech, přechod k *apud ecclesiam* tak byl dokončen.

Apud ecclesiam je přitom přiléhavý termín, protože v pohřební tradici českého raného středověku, která je vázaná na vlastnické kostely, se skutečně jednalo spíše o pohřbívání *ke kostelu* než *do kostela*. Vyčlenění kostelního pohřebního místa zde bylo exkluzivně pro vládnoucí třídu¹⁶⁶ a teoreticky ještě pro duchovního správce. Kromě technické příčiny – kostely byly malých rozměrů a více pohřbů by zkrátka nedokázaly pojmout – zde hrála roli i příčina ideologická, kterou byl církevní zákaz, od 6. století dokonce opakovaně vyhlášený,¹⁶⁷ který zakazoval pohřbívání v kostelech. Z tohoto zákazu byli vyjmuti biskupové, opati, kněží ale i zbožní laikové, patroni kostela. Takovými patrony byli členové vládnoucí třídy, protože kostely stavěné v raném středověku byly dle zvykového práva majetkem vlastníka pozemku. V pozdější době, kdy došlo k osekání těchto práv, bylo ale stále možno uplatňovat nad kostelem právo patronátní.

Pro zakladatele kostela byla vyčleněna exkluzivní pohřební místa v ose stavby, před hlavním oltářem, časté byly i speciální zděné krypty, jakou je např. hrobka knížete Spytihněva a jeho manželky v kostele Panny Marie na Pražském hradě. Zbudovat ji pro sebe patrně nechal původně kníže Bořivoj, nespočinul však v ní a uložení jeho těla je dodnes neznámé. Setkáváme

¹⁶² ŠOLLE, Miloš: *Kostel P. Marie na Budči (okr. Kladno) podle archeologického výzkumu v letech 1975–1980*, Památky archeologické 82, 1991, s. 231–265, s. 235.

¹⁶³ PODHORSKÝ, Jan: *Mladohradištní hrobový inventář a stratigrafie pohřebiště Nesvětica, k. ú. Libkovic u Mostu*, [online]. Hradec Králové, 2019 [cit. 2021-09-12]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hdmkku/>. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Pavel Drnovský, Ph.D., s. 88.

¹⁶⁴ FROLÍK, Jan: *Pohřebiště na II. nádvoří Pražského hradu*, *Archaeologia Historica* 38/1, 2013, s. 91–105, s. 101.

¹⁶⁵ UNGER, *Pohřební ritus*, s. 48.

¹⁶⁶ Josef UNGER upozorňuje na výzkum z německého Ulmu, kde bylo u františkánského kostela zkoumáno pohřebiště z 13.–15. století s asi 600 hroby. „Zjistilo se, že lidé pohřbení v kostele dosahovali v průměru o 5 cm větší výšky než ti, kteří byli pohřbeni vně kostela (...), měli užší obličej a delší lebku. Na kostrách se projevovalo méně stop po revmatismu a obroušení zubů, ale zato byla zjištěna jejich vyšší kazivost. Na kostrách pohřbených vně je patrné velké fyzické zatížení od dětského věku a na zubech větší abraze. Přitom pohřbení uvnitř kostela patřili spíše jen ke středním vrstvám městské společnosti.“ Podobné rozdíly byly pozorovatelné i na francouzských klášterních hřbitovech. *Pohřební ritus*, s. 69.

¹⁶⁷ Braga 563, Nantes 658, Mohuč 813, Tribur 895, Nantes 900.

se také s pohřby ve speciálních kaplích přistavěných ke kostelu, jako byla roku 1100 zbudovaná kaple pro ostatky knížete Břetislava II. přistavěná k severní straně baziliky sv. Víta na Pražském hradě. Pohřby duchovních, kteří měli na pohřbení v kostele nárok, jsou v Čechách až zarážejícím způsobem minimální.¹⁶⁸

Z uvedeného výkladu je tedy patrné, že mění se pohřební praxe se v Čechách vyvíjela poměrně dlouhou dobu. O skutečnou „invazi hrobů“, jak jsme se o ní zmiňovali v předchozí kapitole, tedy začíná jít až od 13. století, kdy dochází k vytváření městské sítě. Tehdy se začínají „urbanizovat“¹⁶⁹ i mrtví. Pohřbům v kostelech se navíc začíná dostávat větší podpory i ze strany církve, a to v souvislosti s formulováním učení o očistci, kdy se do popředí významu dostává modlitba za zemřelé a hrob se stává liturgicky významným místem, u něhož je možné sloužit mše.

2.2. Náhrobní kameny, náhrobníky a sarkofágy

Oproti dřívějším názorům, kdy se existence náhrobních kamenů předpokládala až u kostelních pohřebišť,¹⁷⁰ nové nálezy¹⁷¹ naznačují, že hroby překryté kamennou deskou nacházíme již na slovanských pohřebištech a poté na všech raně středověkých pohřebištech v Čechách, tedy i na nekostelních lokalitách, a to od 10. století (výjimečně snad 9. století).¹⁷² Jejich použití však bylo minoritní a týkalo se vždy jen zlomku pohřbů na dané lokalitě.¹⁷³

Mimo kamenných náhrobních desek existovaly také sarkofágy, jejich výskyt je však na našem území tak raritní, že je těžké detailněji je posoudit. Vyskytují se „jednou za několik desetiletí“¹⁷⁴ a do dnešního dne mluvíme na našem území pro období raného středověku v podstatě o osmi

¹⁶⁸ K problematice viz POJSL, Miloslav: *Problém dochování sepulkrálních památek olomouckých biskupů a arcibiskupů*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 345–371.

¹⁶⁹ BINSKI, *Medieval death*, s. 12 a s. 57: „By the fourteenth century Cistercian monasteries like that at Waldassen [sic] in Bohemia were fetching corpses from miles around.“

¹⁷⁰ Např. HANULIAK, Milan: *Hroby pod náhrobními kameňmi v 11–14. storočí*, In: Slovenská archeológia: časopis Archeologického ústavu SAV v Nitře, 27, 1, 167–183, speciálně s. 168.

¹⁷¹ Např. již zmiňované pohřebiště v Praze 5 – Motole, kde je sledovatelný i přechod od skupinového k řadovému pohřbívání. Více viz FROLÍKOVÁ-KALISZOVÁ, Drahomíra: *Pokus o analýzu slovanského pohřebiště v Praze-Motole*, Památky archeologické 91, s. 201–249. Autorka zde ale uvádí, že na pohřebišti mohl stát např. dřevěný svatostánek, který nemusí být archeologickými metodami zachytitelný.

¹⁷² Jan PODHORSKÝ jich pro období raného středověku eviduje 410–482 kusů, nevyklučuje ani vyšší počet, viz *Raně středověké náhrobníky*, s. 373.

¹⁷³ Např. na pohřebišti v Radomyšli u Stradonic datovaném do 12. století je předpoklad, že náhrobní desky kryly 5–6 % všech hrobů, in: NECHVÁTAL, Bořivoj – STRÁNSKÁ, Petra – SVĚTLÍK, Ivo: *Radiouhlíkové datování raně středověkého pohřebiště v Radomyšli u Strakonice*, Archaeologia historica 37, 2012, s. 499.

¹⁷⁴ NECHVÁTAL, Bořivoj: *Dva raně středověké sarkofágy z Vyšehradu*, Archaeologia historica 26, 2001, s. 345–358, s. 350.

kusech.¹⁷⁵ Důvodem malé frekvence jejich používání je nejspíš fakt, že byly nákladné, a proto se týkaly opět jen privilegovaných vrstev. U nich jsou téměř výlučně spojeny s pochováváním příslušníků panovnického rodu.¹⁷⁶ Bylo tomu tak nepochybně v Praze na Vyšehradě u sarkofágu sv. Longina z 10.–11. století, který pochází pravděpodobně z královské a knížecí krypty v kapitulním kostele. Také na Pražském hradě máme zmínky o sarkofázích z přemyslovského rodového pohřebiště ve Spytihněvově bazilice. Tyto sarkofágy se bohužel nedochovaly, pravděpodobně zanikly při přenášení přemyslovských hrobů do nově postavené hrobky v katedrále sv. Víta.

Pro úplnost bychom měli zmínit také dřevěné rakve,¹⁷⁷ které někdy nalézáme jako jediný, jindy jako doplňkový ochranný obal pohřbeného těla. Ačkoli k jejich masovému rozšíření dochází až po roce 1500,¹⁷⁸ v malých počtech se vyskytují prakticky po celou předchozí dobu i u různých kultur. Jejich tvary byly různorodé, od klasických dřevěných schrán sbitých hřebíky po schránky opatřené kováním či rakve z vydlabaných kmenů stromů (*treetrunk coffin, der Baumsarg*), jako je dubová rakev s železnými kruhy knížete Boleslava II. nalezená ve svatojiřské bazilice. Nemáme nálezy, které by svědčily o použití dřevěné rakve a kamenného sarkofágu¹⁷⁹ (tak, jako je v raném novověku běžné použití dřevěné rakve a kovového sarkofágu), ale zdá se, že někdy mohla dřevěná rakev kamenný sarkofág zcela nahradit. Příkladem může být románská truhla z královské hrobky v katedrále sv. Víta, která obsahovala blíže neurčené ostatky několika osob (viz přílohy).¹⁸⁰ Původem cestovní truhla z lipového dřeva potažená červeným pergamenem a

¹⁷⁵ Jde o tři sarkofágy z cisterciáckého kláštera v Nepomuku a dva sarkofágy z Vyšehradu. Na Moravě jsou známy též tři sarkofágy z Velehradského kláštera.

¹⁷⁶ Jak dokazuje Nechvátal, výjimku zde tvoří sarkofág z Odkolkovy hrobky objevený na Vyšehradě, který nejspíše patřil významnému členovi z okruhu vyšehradské kapituly. NECHVÁTAL, *Dva raně středověké náhrobníky*, s. 350.

¹⁷⁷ Tématem se zabýval Igor NĚMEC: *Pohřbívání v rakvích u starých Čechů*, Listy filologické, roč. 87, č. 1, Praha 1964, s. 67–74.

¹⁷⁸ M. Králíková po tomto datu uvádí kontinuální narůstání pohřbů v rakvích, které v raném novověku převažovaly „nad všemi ostatními způsoby“. Pro 18./19. století dle Descoedrese uvádí 60–70% zastoupení rakví u pohřbů, přičemž absence rakve poukazuje na nižší sociální postavení zeměděleho. Zároveň upozorňuje, že ne vždy je archeologickými metodami možno rakev v hrobové jámě zachytit. Viz KRÁLÍKOVÁ, Michaela: *Pohřební ritus 16.–18. století na území střední Evropy*, Panorama antropologie, Brno 2007, s. 41–42. Pohřby v rakvích v raném novověku někdy občas záměrně odmítají někteří evangelíci. Zdokumentováno je např. pohřbívání v rubáších v Solnici na Rychnovsku v pohřebním areálu, který používali čeští bratři mezi lety 1533 a 1610. Viz OMELKA, Martin – ŘEBOUNOVÁ, Otakara: *Stav a perspektivy bádání novověkého pohřebního ritu v Čechách*, *Archaeologica historica* 42, 1, Praha 2017, s. 126.

¹⁷⁹ Dřevo se našlo v sarkofágu bl. Hroznaty Tepelského, viz HLINOMAZ, Milan: *Unikátnost a autenticita vyšebrodské hrobky Rožmberků*, *Epigraphica & Sepulcralia* IV, Praha 2013, s. 176. Hlinomaz zde hovoří o nálezů zbytků schránky, „ovšem bez víka“, není tedy možné jednoznačně určit, že se jednalo o rakev. Odtokové kanálky, kterými byly sarkofágy často vybavovány, hovoří spíše o praxi pohřbu bez další pevné schránky.

Ačkoli nalézáme shodu v použití obou typů schrán – přímo do nich se ukládá mrtvé tělo – hlavním rozdílem a charakteristikou rakve je, že je přenosná. Nemusí být tedy nutně ze dřeva, může být i z jiného materiálu, např. z pálené hlíny, což bylo typické pro Středomoří.

¹⁸⁰ Dnes součást Historické sbírky NM, inv. č. H2-1267.

zdobená cínovými hřebíky se až nápadně podobá sarkofágům zachyceným např. ve Vyšehradském kodexu (viz přílohy) nebo ve Velislavově Bibli.¹⁸¹

Problém zde samozřejmě působí i terminologie, protože prameny (obzvláště legendy) často hovoří prostě o *sarcophagus* či *tumulus*, aniž by je jakkoli blíže specifikovaly.¹⁸² Existenci dřevěných sarkofágů, známou i z jiných míst v Evropě,¹⁸³ však můžeme na našem území považovat za jistou.

2.2.1. Zdobení náhrobních monumentů

Úpravy nejstarších náhrobních monumentů nebyly příliš složité, vesměs se jednalo pouze o nezdobené otesané desky. Zdobení se ojediněle vyskytuje již od 10. století, kdy se objevují první nenáročné petroglyfy. Nejčastěji mají formu kříže (řecký, dělový či maltézský),¹⁸⁴ ojediněle a spíše ve starší době se vyskytují i jiné motivy, např. ryté linky či mělké dolíky, které se zachovaly např. na náhrobním kameni od kostela Panny Marie v Budči. Z podoby těchto linií se však nedá usuzovat, zda měly dekorativní funkci. Ve 12. století se na kamenech z Radomyšle objevuje pokročilé zdobení střelou, lukem a šípem, které Bořivoj Nechvátal interpretuje jako „nejstarší doklad šlechtické heraldiky v českých zemích“.¹⁸⁵ Pískovcová deska objevená v Praze-Ďáblicích měla údajně na jedné straně zobrazovat rybu a na druhé mitru,¹⁸⁶ což by odkazovalo na církevní ikonografii a v úvahu by připadal hrob např. opata, biskupa, arcibiskupa či jiného vysokého preláta, deska je však dnes ztracená.

Snahu o diferenciaci duchovních vrstev společnosti a s tím spojené použití církevní ikonografie v náhrobním umění můžeme sice předpokládat od samého začátku dekorování náhrobních kamenů, pokud však náhrobní kameny v 10.–12. století zdobení používají, drtivá většina z nich

¹⁸¹ Velislavova Bible zachycuje na dvě desítky pohřebních schrán, jejichž zpracování naznačuje, že se jedná o kámen. Kromě vykreslení podstavců zdobených typickými výklenky by pro tuto teorii svědčila i použitá technika tupování, která jakoby měla zdůraznit charakter materiálu (kámen, snad i mramor) těchto schrán. Fol. 23v, 26r a 177r navíc zachycují i žilkování (či praskliny) kamene. Na druhou stranu fol. 181r naopak zachycuje přenášení této schránky, což by bylo u kamenného sarkofágu jistě obtížné. Je ale možné, že se zde jedná o uměleckou licenci použitou pro ilustraci scény přenesení ostatků sv. Klimenta římského.

¹⁸² Igor NĚMEC např. z věty v Kristiánově legendě „condiderunt corpus sanctum in sarcophago et sepelierunt in basilica“ soudí, že slovo *sarcophago* zde označuje dřevěnou rakev, viz *Pohřbívání*, s. 68. Není však jasné, jak k tomuto závěru došel. Uložit tělo lze do obou schrán, pohřbít je v nich (do země) také.

¹⁸³ Doložené jsou např. pro Švýcarsko, viz UNGER, *Pohřební ritus*, s. 69.

¹⁸⁴ Viz např. VŠETEČKOVÁ, Zuzana: *Krátký příspěvek ke středověkým křížovým náhrobkům*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 465–476.

¹⁸⁵ NECHVÁTAL – STRÁNSKÁ – SVĚTLÍK, *Radiouhlíkové datování*, s. 499.

¹⁸⁶ PODHORSKÝ – DRNOVSKÝ, *Raně středověké náhrobníky*, s. 396.

uplatňuje zdobení křížem. Ten je natolik univerzálním motivem, že v použití u náhrobního kamene je poměrně těžko odlišitelné, zda se tak stalo v rámci obecné křesťanské či konkrétní církevní ikonografie. Použití mitry a ryby by tedy bylo pro danou dobu poměrně raritní, nicméně ne nemožné.

Pro zjištění pohřbu duchovní osoby bývá v raném středověku zpravidla zapotřebí ještě dalšího zkoumání především archeologickými metodami, kdy o statutu zemřelého může napovědět jeho pohřební vybavení.

Ani u sarkofágů, byť se jedná o prominentní pohřební schrány, nepozorujeme náročné zdobení. Omezovalo se opět na zpodobnění kříže (na sarkofágu sv. Longina se nepravidelně střídají kříže s obloučkovými vlasy), některé zůstávaly bez zdobení zcela (druhý kamenný sarkofág z Vyšehradu nalezený v hrobové jámě rodiny Odkolků).

2.2.1.1. Nápisy

Složitějším způsobem zdobení náhrobních monumentů jsou náhrobní nápisy, ve střední Evropě do 12. století jen velmi ojedinělé. Z tohoto úhlu pohledu se jeví jako výjimečné tzv. Libické stély, pískovcové kameny ze slavníkovského hradiště v Libici nad Cidlinou, pocházející z poloviny 10. století a nesoucí ryté nápisy. Kameny během výzkumu libického kostela objevil a výsledky svého bádání publikoval Rudolf Turek,¹⁸⁷ a ačkoli torzovitě dochování i nejednoznačná nálezová situace neumožňují kameny 100% ztotožnit s náhrobními deskami, tradičně jsou za ně považovány.¹⁸⁸ Dochovaná torza nápisů „CP“ a „STF“ interpretoval Turek jako „clarissima puella“ (přejasná dívka), a „stolata femina“ (žena štolou oděná, tj. ctná žena) a jejich epigrafiku obecně jako projev či vliv otoské renesance v Čechách. Ačkoli tato antikizující interpretace nápisů dodnes budí podezření, analýza písma, kterou provedl Jiří Roháček, potvrzuje jejich zařazení do druhé poloviny 10. století, možná do doby mírně mladší.¹⁸⁹ To by skutečně nemuselo být tak nepravděpodobné, pokud uvěříme Kosmovu sdělení, že náhrobní nápis měla např. i kněžna Emma (†1006).¹⁹⁰ Tento nápis se však, na rozdíl od libických stél, nedochoval, proto se v libickém případě jedná „o nejstarší dochované alespoň

¹⁸⁷ TUREK, Rudolf: *Výzkum v Libici nad Cidlinou v r. 1953*, Archeologické rozhledy VI, 1954, s. 797–804.

¹⁸⁸ K polemice viz MARÍK, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Ještě jednou a jistě ne naposledy k tzv. libickým stélám*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 315–330.

¹⁸⁹ Ibid., s. 325.

¹⁹⁰ „Hemma tu leží, hle, pouhý prach, jež byla jak gemma. ‚Pane, - tak prosím tě, rci – milostiv duši té bud!’“ In: KOSMAS – HRDINA, *Kosmova kronika*, s. 67.

zprostředkovaně bohemikální monumentální nápisy, které se jinak v primární dochování vyskytují v Čechách znatelněji až od 12. století.“¹⁹¹

Dvanácté století je také dobou, kdy se v Čechách rozšiřuje zvyk používat náhrobní kámen a jeho zdobení se stává náročnějším. Z jednoduchých znaků se stávají znaky složitější, objevují se první heraldické symboly, od sklonku 13. století dochází k rozšíření náhrobních nápisů i kombinaci obou typů zdobení, tedy doprovod výtvarného motivu textem. Exkluzivní se v tomto ohledu jeví soubor dochovaných náhrobků benediktinských opatů z kláštera na Ostrově u Davle,¹⁹² z nichž jeden každý je příkladem vyspělé výtvarné kultury, ačkoli je výsledný charakter všech desek kresebný, nikoli sochařský. Opukové desky opatů jsou obrazy (nikoli portréty) živých lidí, ještě nezasažených trendem gisantů a reprezenací *au vif* či *de la mort*, jejich inspiračním zdrojem tu je spíše než mrtvé tělo církevní skulptura ztvárňující svaté¹⁹³ či knižní malba.¹⁹⁴ Svým způsobem se jedná o sochy věrné západoevropské tradici klasického sochařství, převedené ale do plochého reliéfu. Po obvodech jejich pohřebních desek obíhají latinské nápisové pásky, které informují o jejich jménech, funkcích i datech úmrtí, vnímáme tu tedy již jakýsi zárodek posmrtné personální prezentace, kterou umocňují i jejich atributy (opatské berly, mitry, kalichy...). Mluvíme zde však o prezentaci, nikoli individualizaci v portrétním slova smyslu. Příkladem této prezentace může být též náhrobek princezny Guty (†1297) provedený vytríbenou formou, která „připomíná uměleckou tvorbu pařížského dvorského okruhu“ a je „výjimečným dokladem činnosti umělecké dílny, která pracovala ve službách pražského královského dvora.“¹⁹⁵ Náhrobek objevený r. 1958 v západním křídle ambitu Anežského kláštera v Praze¹⁹⁶ představuje portrét mladé ženy s korunou na hlavě, přestože princezna Guta zemřela jako novorozenec.

Z prostředí nižších, byť stále aristokratických elit, se za jednu z nejstarších desek považuje náhrobník Jistislava (Zbyslava, Mstislava, Zdislava) z Chlumu, původně v kostele sv. Michala,

¹⁹¹ MAŘÍK – ROHÁČEK, *Ještě jednou*, s. 322.

¹⁹² Viz např. DENSTEIN, Vladimír – KYBALOVÁ, Jana – DROBNÁ, Zorošlava: *Lapidarium Národního musea: sbírka české architektonické plastiky 11. až 19. století*, Praha 1958, s. 59–60.

¹⁹³ Podobně hodnotí Hana Myslivečková obdobné příklady z moravského prostředí, viz MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Mors ultima linea rerum*, Olomouc 2013, s. 33.

¹⁹⁴ K tomu více viz DENSTEIN – KYBALOVÁ – DROBNÁ, *Lapidarium*, s. 58.

¹⁹⁵ [online]:

<https://www.esbirky.cz/predmet/4585143?searchParams=%7B%22filter%22%3A%7B%22keywords%22%3A%5B%22n%5Cu00e1hrobek%22%2C%22Guty%22%5D%7D%2C%22order%22%3A%22relevance%22%2C%22itemsPerPage%22%3A24%2C%22path%22%3A%22eJyLrIbKS8xNVbJSCospNTBISynOSU3JrIqoqkzOyAGJpFpm5CtkAAXBHMM8MJWipKOUk5mXDdQWow%2BSTCyJ0QdrSY3RL6uEmGGfnVpZnl%2BUUmybp%2BpsrOpomFGUn5Sare1eWIKpBhRPLbtSs1JLUvMS05Vqo0FAORCMIO%3D%22%7D&sequencePointer=0> [5-5-2022]

¹⁹⁶ Dnes Lapidárium Národního muzea, inv. č. H2-186921.

který je dnes jako presbytář součástí chrámu sv. Petra a Pavla v Čáslavi. Disproporčně pojatá mužská figura (v poměru horní a dolní poloviny těla) je zde zobrazena jako klasický portrét stojícího muže se široce otevřenýma očima. K individualizaci Jistislava přispívá nápis s jeho jménem, meč a především štít, který nese znak pánů z Chlumu.



Obr. 7 Náhrobek opata Heřmana (vlevo) a Jistislava z Chlumu (vpravo)

Opukový náhrobek z bývalého benediktinského kláštera na Ostrově u Davle zobrazuje opata Heřmana (†1289/1313). Jedná se o nejstarší náhrobek z unikátního souboru 20 ostrovských náhrobků, dnes v Lapidáriu Národního muzea. Figura opata ještě není gisantem, ani zpodobněním mrtvého těla, jedná se spíše o památku gotické plastiky užívané např. na sochách světců. Plastika je zde ale převedena do plochy, pro zvýraznění je použito kontrastních kontur, takže celkové provedení náhrobku nevznívá ani tak sochařsky, jako spíše malířsky. Na první pohled zaujmou rozsáhlejší kontrastní plochy bot, knihy, ale i podkladu na nápisové pásce – v rýhách se dochovaly stopy pryskyřice, které naznačují buď použití černé pasty jako barviva, nebo pryskyřice jako tmelu, který posloužil k přilepení jiné hmoty. V úvahu by připadalo vykládání různobarevnými kameny nebo kovy, výsledný obraz by se tak mohl blížit např. francouzskému náhrobku Simona Bocheuxe z Notre Dame zmiňovaném v předchozí kapitole.

Opat je umístěn do architektonického rámce tvořeného sloupem a vimperkem s vinnými listy. Samotný obraz Heřmana není jeho portrétem, nese však dostatek identifikačních rysů pro odvození církevní ikonografie, jako je řádový oděv, opatská berla (závitnice míří ven) a kniha. Účes je liturgický s dobře viditelnou tonzурou. Po obvodu probíhá latinský nápis, který informuje, že zde leží Hermannus „abbas“.

Umělecké zpracování i celkový projev náhrobku, nesoucí ještě románské vlivy, je podobný náhrobku olomouckého probošta Alexia (†1282), což je nejstarší datovaný náhrobek na Moravě.

Náhrobek Jistislava z Chlumu († asi po 1292) v západní zdi sakristie čáslavského kostela sv. Petra a Pavla je dalším z nejstarších figurálních náhrobků v Čechách. Opět představuje zesnulého jako portrét nezátížený potřebou ztvárnění těla po smrti. Ač provedením horší umělecké kvality než u opata Heřmana, spojuje v sobě již moderní program náhrobku – tedy složku obrazovou i nápisovou, byť ta nápisová se omezuje jen na jméno a neumožňuje přesněji datovat. Jistislav se však v pramenech vyskytuje v letech 1268–1292. Je zde patrná individualizace osoby šlechtice, která je zdůrazněná rodovým erbem i módním účesem. Deska je zdobena méně honosně než u opata Heřmana, je však stejně zřejmé, že šlo kresbu do kamene. Tu dosvědčuje též výplň kontur černou pastou ze smůly, která má dodat plasticitu plochému reliéfu.

Náhrobky s figurou i textem jsme se dostali do vrcholného středověku, kdy od 13. století funerální památky v kostelech přibývají, zatímco na vesnických hřbitovech naopak mizí, aniž bychom věděli přesně proč. Důvodem bude nejspíše kombinace více faktorů, mezi které patří zchudnutí venkovského obyvatelstva (kámen je drahý nejen na přípravu, ale především na dopravu) i změna vkusu a zvnitřnění křesťanského pohledu na smrt a mrtvé tělo, ve kterém je nejdůležitější pohřeb do posvěcené země, nikoli hrob jako takový. Z pohledu na samotné mrtvé tělo je pak důležité znovu připomenout, že mrtví, kteří (nově) umírají v Kristu, nejsou nečistí, a tudíž strach z jejich mrtvých těl slábne. Ústup tohoto strachu následně ovlivňuje kvantitu užívaných protivampyrických opatření – a náhrobní kameny se mezi taková opatření počítají, neboť kámen položený na hrob vytváří bariéru a zamezuje tak návratu mrtvého těla do společnosti živých.¹⁹⁷ Kameny se na venkovských hřbitovech vyskytují již jen sporadicky, a pokud jsou vůbec něčím nahrazovány, pak nejspíše prostými dřevěnými kříži.

Hroby uvnitř kostelů jsou naopak na vzestupu, protože se zcela mění důvod jejich instalace. Roli v tom hraje podpora, která se nyní této praxi dostává od církve, a také bohatnutí městského obyvatelstva, jehož náhrobky začínají pronikat do kostelních prostorů. Jedná se nejen o hroby u farních kostelů, ale též u klášterů, které hrály čím dál větší roli v urbanistické koncepci měst dotvářející se právě ve 13. století. Kláštery zastávaly důležitou úlohu také v dynastických úvahách svých zakladatelů a patronů, pro které bylo zřízení rodové nekropole ve vlastní fundaci otázkou prestiže. Rodová nekropole v klášteře nezajišťovala jen důstojné místo posledního odpočinku, ale utvářela též obraz rodové (sebe)prezentace, vyjadřovala důležitost rodu, jeho pozici ve vznikající stavovské společnosti a dosvědčovala jeho kontinuitu.

Po letech pohřbívání v různých klášterech koncepci a význam rodové nekropole velmi dobře pochopila Anežka Přemyslovna, když založila klášter u sv. Františka s cílem vytvoření Přemyslovské nekropole. Učinila tak v době, kdy podobná stálá pohřební místa zakládaly i ostatní panovnické rody v Evropě. Mauzoleum Přemyslovců se mělo soustředit do nově postavené svatyně sv. Salvátora a do krypty pod jeho podlahou. Nebýt bitvy na Moravském poli a následném úpadku Přemyslovského rodu, snad by tato koncepce došla naplnění. Předčasná smrt patrně zabránila v úspěšném dovršení podobného počínu i Václavovi II. Přemyslovské rodové pohřebiště při cisterciáckém klášteře na Zbraslavi, založené snad podle

¹⁹⁷ Viz též HANULIAK, Milan: *Problematika hrobů pod náhrobními kameňmi v 11.–14. století na Slovensku*, in: *Archaeologia historica* 3, s. 67–74.

vzoru ze Saint-Denis, tak přijalo pouze tělo Václava II., některé jeho děti¹⁹⁸ a později péčí Elišky Přemyslovny také tělo Václava III., děti Jana Lucemburského a samu Elišku Přemyslovnu. V případě Zbraslavi šlo ale stále o pohřebiště *rodové* (Rudolf I. Habsburský byl pohřben v bazilice sv. Víta na Pražském hradě), koncept královského pohřebiště plně rozvinul až Karel IV., snad inspirován francouzským královským pohřebištěm Plantagenetů ve Fontenevrault. Karel tak nejen nechal přenést těla českých knížat a králů do nově vznikající katedrály sv. Víta a soustředil je pod moc a ochranu zemských patronů, několika z nich (předkům z matčiny strany) dal také zřídit nové náhrobky v chórových kaplích.¹⁹⁹ Tumbly, které zadal k provedení parlérovské huti, tvoří vrchol české sepulkrální skulptury vrcholného středověku, který svým provedením může směle konkurovat západním vzorům. Svědčí o tom i fakt, že gisant Přemysla Otakara I. je „hodnocen jako jedno z vůbec nejvýznamnějších děl evropské gotiky druhé poloviny. 14. století.“²⁰⁰ Šestice opukových tumb nese na svých víkách gisanty spočívající v antinomii ležení a stání, o které jsme hovořili v předchozí kapitole. U nohou je doprovázejí lvi (v případě Spytihněva II. se jedná o psa), pozice jejich rukou není zcela jasná, protože se nedochovaly, z jejich zbytků však lze vyvodit, že v nich drželi odznaky svého majestátu – žezla, jablka a tasené meče. Oblečení jsou dle aktuální módy 14. století (především Břetislav I., Břetislav II. a Přemysl Otakar II, kteří jsou zobrazeni ve zbroji), jejich oči jsou doširoka otevřené, v některých případech můžeme sledovat i pokus o sochařský portrét. Ten se sice skutečně vyvine až v jagellonském období, na obličejích Spytihněva II., Přemysla Otakara I. a Přemysla Otakara II. však můžeme pozorovat snahu o individualizaci tváře prostřednictvím výrazu v obličejí²⁰¹ i zachycení vrásek.²⁰² V případě tohoto náhrobku se patrně jednalo o dílo samotného Petra Parláře. Vzhledem k tomu, že tumbly jsou přistaveny ke zdi, je možné o nich uvažovat i v kategoriích *en feu* hrobů zmíněných v předchozí kapitole. Zda se však i v Praze původně počítalo s výklenky či baldachýny, se nedá odhadnout.²⁰³

¹⁹⁸ Jde o Anežku †1294 a Gutu †1294 původně pohřbené v předchozím konventním kostele sv. Jakuba. V případě Guty se jedná o královu první dceru toho jména (3. 3. 1293 – 3. 8. 1294), nikoli o druhou dceru Gutu zemřelou r. 1297, o jejíž náhrobní desce jsme hovořili výše.

¹⁹⁹ Více viz Hlobil, Ivo – Chotěbor, Petr: Náhrobky přemyslovských panovníků v katedrále sv. Víta - memoriální funkce a sochařská imaginace, in: KUBÍNOVÁ – BENEŠOVSKÁ (edd.), *Imago*, s. 340–367.

²⁰⁰ HLOBIL – CHOTĚBOR, *Náhrobky*, s. 357.

²⁰¹ Hlava Břetislava II. se nedochovala, dochování hlavy Břetislava I. je jen částečné – chybí hledí přílby, hlava Bořivoje II. je ve špatném stavu a nelze posoudit subtilní detaily.

²⁰² Vrásky jsou jedním z atributů portrétního umění. Od kronikáře Otakara Štýrského např. víme, že sochař, který vytvořil efigii císaře Rudolfa I. Habsburského ještě za císařova života, soše během let přidělával vrásky, aby docílil aktuálnosti v Rudolfově zjevu. PANOFSKÝ, *Tomb*, s. 52.

²⁰³ HLOBIL – CHOTĚBOR, *Náhrobky*, s. 351.

2.3. Funerální kultura a husitství

Další vývoj náhrobních monumentů by se snad vydával po obdobných cestách, které jsme nastínili v předchozí kapitole. Ostatně Čechy, Morava i Slezsko byly v té době „vedoucí oblastí uměleckého vývoje střední Evropy a byly v trvalém těsném kulturním kontaktu s centry v Římské říši, ve Francii, a dokonce i v Anglii“²⁰⁴ a krásný sloh, který v té době reprezentovaly, byl „nejspíš vůbec jediné období, kdy české umění stálo na špičce vývoje v celé Evropě.“²⁰⁵ Bylo tedy rozhodně na co navazovat.

Husitská reformace však na staletí dopředu udala poněkud jiný směr. Okázala funerální kultura, ať už se jednalo o pompézní obřady či monumentální náhrobky, byla kritizována některými teology, počínaje již Husovými předchůdci.²⁰⁶ Sám Hus za pomoci učení sv. Augustina²⁰⁷ pranýřuje přílišnou okázalost v rámci pohřbu, která sama o sobě ke spasení nevede, a navíc by byla užitečnější jinde. „Rovněž, chce-li v týž den při pořádání pohřební slavnosti míti sto mší najednou, svolá kněží, kteří by doma měli sloužiti mše pro své osadníky (...) stejně někdo uspořádá mrtvému příteli příliš velké vyzvánění, při čemž vynakládá velké obnosy, které by byly žádoucí pro chudé. Rovněž pochybují ti, kdož dávají na hrob nákladný pomník a stavějí přepychové hrobky. Augustin praví o pohřební nádheře »Zbytečně nákladné příkrovy jsou pro radost živých, nikoliv pro poctu mrtvých« (...) Prospívá-li totiž nákladný hrob na věku zavrženému, právě tak škodí chudý hrob svatému chudásovi – ale poněvadž onomu slavný hrob neprospívá, tak ani tomuto chudému neškodí.“²⁰⁸ V podobné kritice pokračovali i Jakoubek ze

²⁰⁴ BARTLOVÁ, Milena: *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015, s. 40.

²⁰⁵ IBID, s. 67.

²⁰⁶ Matěj z Janova a John Wycliffe např. kritizují přílišnou světskou okázalost jako marnost, která nemá na věčný život vliv.

²⁰⁷ *De cura pro mortuis gerenda* a *O obci boží*. *De cura pro mortuis gerenda* adresuje Augustin biskupovi Paulinovi a pojednává v ní o tom, zda existují nějaké výhody z řádného pohřbu, který je proveden do posvěcené půdy kostela a završen vztyčením náhrobního monumentu. Mimo jiné zde Augustin píše, že „curatio funeris, conditio sepulturae, pompa exequiarum, magis sunt uiuorum solacia quam subsidiea mortuorum“, cit dle <https://www.fourthcentury.com/de-cura-pro-mortuis/> [22-12-2021]. K tématu se vrací také v *Obci boží*, kde je mu věnována především kapitola 12 „O pohřbu, jehož odepření křesťany o nic nepřipravilo.“ Na žalmu 115:15 shrnuje, co uváděl již v *De cura*, tedy že pohřeb není z hlediska spásy duše nijak podstatnou záležitostí. „Proto všechny ty věci, jako obstarávání pohřbu, zakládání hrobky a okázalost při průvodu jsou spíše útěchou pro živé nežli pomocí pro mrtvé. Kdyby bezbožníku nákladný pohřeb byl co platen, uškodil by chudáku pohřeb chudý nebo žádný. (...) nedostatek běžných zvyklostí při pohřebním průvodu a uložení mrtvolky už teprve není neštěstím pro duše, spočívající už ve skrytých sídlech zbožných!“ Nakonec konstatuje, že postarání se o tělo je akt milosrdenství, ve kterém Boží prozřetelnost nalézá zalíbení, ale nic víc. Cit. dle AUGUSTIN – NOVÁKOVÁ, *O Boží obci*, s. 41–43.

²⁰⁸ Kázání na den Dušiček 2. 11. 1410 po jídle, in: HUS, Jan a CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna (ed): *Betlémské poselství. Svazek druhý*, Praha 1947, s. 43–44. Podobně odsuzuje nákladný pohřeb i kázání *Dixit Martha ad Iesu* ze dne 3. 11. 1411. Obě kázání jsou však původně latinsky, druhé je navíc synodální, což vyvolává oprávněné otázky o tom, jakému publiku byla ve skutečnosti určena.

Stříbra,²⁰⁹ Jan Rokycana²¹⁰ či Václav Koranda ml. Tomuto administrátorovi pražské konsistoře pod obojí byly trnem v oku především kláštery „bosáků“, neboli františkánů-observantů, jak upozornil Jan Chlíbaec.²¹¹ Jejich rozmach začal v druhé polovině 15. století a výrazně ovlivnil zakládání rodových pohřebišť katolické šlechty. Pro tu se tyto kláštery staly vítanou oporou, jejich okázalé pohřební ceremonie včetně honosných hrobů²¹² naopak dráždily reformačně smýšlející teology, ať už doby husitské nebo pozdější. Odsudek majestátních náhrobků, který má původ u sv. Augustina, je totiž typický pro jakékoli reformní hnutí, protože, řečeno slovy kalvínského kazatele Havla Žalanského, „pejcha hrobů (...) Bohu se nelíbí.“²¹³

Husitství však bylo prvním hnutím, které při svém nástupu rozpoutalo skutečně skupinovou ikonoklastickou bouři.²¹⁴ Ta byla tak výrazná, že se stala charakteristikou hnutí, přestože trvala relativně krátkou dobu (1419–1421, v Žižkově okolí déle) a přestože husitství samo vizuální kulturu uznávalo a potřebovalo, jelikož „ve svých formativních letech byli kališníci církví před knihtiskem, před raně novověkou a moderní komunikační situací.“²¹⁵ Lidové obrazoborectví, které s sebou neslo ničení kostelů, klášterů i jejich vybavení, nebylo ani tak výrazem nesouhlasu s uměním ve službách náboženství, jako spíše výrazem kulturního a psychologického boje, a zároveň výrazem *damnatio memoriae*. „Vzhledem k tomu, že nejen náhrobky, ale velká většina obrazů v chrámech byla jako komunikační prostředky především součástí memoriální,

²⁰⁹ „Lazar přechudě pochován jest, ale bohatec kvasný s slavností jest pohřben, ale tento, totiž bohatý, do pekla, ale on, totiž Lazar, do nebe nesen byl. Zajisté to slyšíme a vidíme, že lidé více ctie lidi nežli Pána Boha.“ In: SITA, Karel (ed.): *Jakoubek ze Stříbra: Betlemská kázání z roku 1416*, Praha 1951. s. 114. A také „Kázal jsem dále proti nádheře při pohřbech a proti stranění bohatým při nich tím, že pro zisk jdou za bohatým zemřelým přemnozí bohatí a kněží, a proto byly za těchto bouří průvodny pohřební zcela zrušeny a jsou nyní dočasně zastaveny.“ In: BARTOŠ, František, M.: *Jakoubkův projev o Táborech*, in: JSH 9, Tábor 1936, s. 31.

²¹⁰ „Velmi věc znamenitá, že jméno tohoto chudého napsáno, a bohatcovo nic; a to proto, neb bohatí na tomto světě ohlašují jména svá, aby o nich všichni věděli, ba ještě i po smrti své pýchy nenechají ani t | | nad hroby svými drahého kamení s štíty káží naklásti, <ješto to nic prospěšno k spasení není, jediné toliko nějakové povyšování nad jiné,> aby lidé, hledíce na <jich hroby, i připomínali> jich pýchu a hrdost, kterůž vedli, dokudž živi byli.“ In: ŠIMEK, František (ed.): *Postilla Jana Rokycany*. Sv. 2, Praha 1929, s. 151, případně „Nebo tento lid slepý i po smrti své pýchy nenechá, ono: »Tuto mne položíte a uděláte kámen mramorový na <muoj> hrob! A toto dajte do <tohoto> kláštera, ať se tu za mne věčná památka děje!«, <ješto jest to zavedenie veliké>. A mniši <a knězie lakomí> nabízejí: »Á, á, daj toto, a budeš míti věčnú památku, a <jestližeť tě Buoh neuchová>, vpíšem tě <v naše> knihy!«“, IBID., s. 554.

²¹¹ „A v kláštěrech svých dávají pohřeb znamenitý, aby po umřelých od živých více požili a dosáhli k své chlůbě a zisku.“ Cit. dle Jan CHLÍBEC – Jiří ROHÁČEK: *Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách*, Praha 2011, s. 11, CHLÍBEC, Jan: *Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských kostelech*, Umění XLIV, 1996, s. 235–244.

²¹² Chlíbaec dokonce uvádí, že v jejich kláštěrech se dochovaly ty vůbec „nejhonosnější a nejkvalitnější náhrobní monumenty“, CHLÍBEC, JAN: *Náhrobek kancléře Ladislava ze Šternberka (1521) a úskalí figurálního sepulkrálního sochařství kolem roku 1600*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 68.

²¹³ ŽALANSKÝ-PHÄETON, Havel: *De Quatuor hominum novissimis*, Praha 1615, s. 198. NK ČR sig. 54 K 8637.

²¹⁴ Bartlová, Milena: Husitské obrazoborectví, in: HORNÍČKOVÁ, Kateřina – ŠRONĚK, Michal (eds): *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 63–80.

²¹⁵ BARTLOVÁ, Pravda, s. 23.

funerální kultury, hrálo při ničení roli také úsilí zbavit nepřítele vysoce ceněného symbolického majetku – pěstování posmrtné úcty k předkům. Ta patřila k sociálně vysoce citlivým symbolům, neboť umožňovala bohatým, kteří si mohli dovolit pořídit epitafy, náhrobky a jiné památníky, aby měli výhodu při vylepšování vlastního posmrtného osudu prostřednictvím přímluvných modliteb živých.²¹⁶

Případem tohoto ikonoklasmu je např. zničení předem připraveného náhrobku Albíka z Uničova, tou dobou ještě žijícího lékaře a bývalého arcibiskupa, ke kterému došlo r. 1419 v kostele Panny Marie na Louži. Nenávratně tak bylo zničeno dílo, které se mohlo rovnat s majestátními monumenty zmíněnými v předchozí kapitole. Jan Chlíbec o něm soudí, že náhrobek byl nejspíše baldachýnového typu a „jistě patřil k nejhonosnějším sepulkrálním dílům doby Václava IV.“²¹⁷

Vyčištění božích chrámů od předmětů ostentativní reprezentace elit, symbolické moci nepřítele i potenciálních předmětů modloslužeb umožnilo husitům nastolit „čistý stůl“ pro jejich vlastní vizuální kulturu. Brzy se totiž ukázalo, že tu si musí hnutí stejně konstituovat, protože před rozšířením knihtisku a kultury slova to byla právě vizuální kultura, která byla médiem komunikace. „Prosazení nového přístupu, a zejména nových mučedníků Jana Husa a Jeronýma Pražského vyžadovalo využití běžných mediálních prostředků, tedy i uměleckých děl v chrámech.“²¹⁸ To si husitství uvědomovalo více než dobře, již k roku 1452 byl Týnský chrám „naplněn obrazy světců a světic“,²¹⁹ stejně jako se stal významnou nekropolí špiček husitského hnutí. V chrámu našel místo věčného odpočinku arcibiskup Jana Rokycana i světící biskup sankturienský Augustin Luciani, král Jiří z Poděbrad zde diplomaticky nechal pohřbít své srdce a vnitřnosti, zatímco jeho tělo spočinulo v katedrále sv. Víta.

Náhrobky obou prelátů pak dokazují, že i husitství chápalo památníky jako nástroj propagandy a politikum. Náhrobek arcibiskupa Jana Rokycany byl z růžového mramoru a zobrazoval arcibiskupa v plném důstojenství úřadu, které se ikonograficky patrně shodovalo s reprezentací úřadu arcibiskupa v korporaci katolické církve. Rokycana byl oděn do biskupského hábitu, měl mitru a v ruce třímal biskupskou hůl, nad kterou se nacházel jeho erb.²²⁰ Po obvodu desky měl

²¹⁶ Bartlová, Husitské obrazoborectví, In: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 69.

²¹⁷ Chlíbec, Jan: Sepulkrální monumenty pozdního středověku v českých zemích a jejich sémantická funkce, in: KUBÍNOVÁ – BENEŠOVSKÁ (edd.), *Imago*, s. 474.

²¹⁸ Bartlová, Milena: Obraz jako náboženský problém, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK(eds), *Umění*, s. 46.

²¹⁹ Cit. dle Bartlová, Husitské obrazoborectví, In: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 65.

²²⁰ „Auf seinem grabsteine ist er im bischoflichen habit ausgehauen, mit einem bischofs stabe ynn der hande, auf welchen oben sein wapen, nemlich ein schieltlin, darin ein hufeisen und in diesen mietten ein stern.“ TOŠNEROVÁ, Marie (ed.): *Popis Prahy z počátku 17. století v rukopise slezského cestovatele*, Studie o rukopisech

obíhat i latinský nápis, jehož překlad zní „Hle, ochránce slavného kalicha a vznešený pražský biskup Jan Rokycana zemřel. Ten vždy doufal v nejvyššího Pána; jako zde byl milý mnohým, ať je milý i tobě, vládce Olympu.“²²¹ Stylizace textu do latinského humanistického epitafu oprávněně vzbuzuje otázky ohledně jeho původnosti. Milena Bartlová však soudí, že humanistická rétorika mohla být zvolena zcela záměrně, aby pomohla posílit „důraz na světský charakter památky zemřelých v utrakvistickém pojetí.“²²²

Náhrobek světícího biskupa Augustina Lucianiho byl rovněž z mramoru a jeho okázalou podobu baldachýnového hrobu navrhl Matěj Rejsek. Jan Chlíbaec se kloní k názoru, že návrh baldachýnového monumentu byl myšlenkou samotného biskupa, který si ji přivezl ze své rodné Itálie²²³ a v Čechách se tak muselo jednat o unikátní dílo. Hrob Augustina Lucianiho také ukazuje reálné (a reformačními proudy obávané) splynutí památníku s objektem rituálu. Na místě, kde baldachýn stojí, již roku 1461 odvolávali svou „pomýlenost“ první utrakvisté, kteří se přihlásili k Jednotě bratrské. Po vztyčení Augustinova monumentu se tato ponižující veřejná divadla odehrávala právě tam. U kostí „husitského biskupa“ odvolávali své myšlenky staroměstští měšťané, zasaženi luterstvím či jednotou během pražských bouří v letech 1524 až 1525. Během pobělohorské rekatolizace pak r. 1623 podlehl Augustinův stejně jako Rokycanův náhrobek ikonoklasmu tentokrát katolické strany, která stejně jako strana husitská 200 let před nimi použila obrazoborectví jako „útok na zdroje symbolické moci nepřítele.“²²⁴ Jejich hroby byly dokonce otevřeny, „aby kosti z nich se odnesly, než těla Rokycanova tehdy nenalezeno. Náhrobek Rokycanův při tom jest rozbit, baldachýn nad hrobem Augustinovým však ponechán na svém místě.“²²⁵ Pískovcový baldachýn se zbytky polychromie a část zábradlí, posléze unikly ještě několika pozdějším snahám o zničení a zachovaly se dodnes.

XXXII 1997–98, s. 128. Bohuslav Balbín si naopak všiml toho, že měl Rokycana i mitru „Hussitae tamen Infulam et Pedum sepulchro ejus marmoreo (quod ego confractum vidi) incidere,“ cit. dle CHLÍBEC, Jan: *K vývoji názorů Jana Rokycany na umělecké dílo*, Husitský Tábor 8, 1985, pozn. 65.

²²¹ Znění, jak jej uvádí v edici TOŠNEROVÁ (ed.), *Popis*, s. 129:

In Calitis celebris tutor praesul(ue) Pragensis

Nobilis occubit Johannes Rokyzanensis.

Supremum semper speravit in Dominum, sed

Hic placuit multis, placeat tibi Rector olympi.

²²² BARTLOVÁ, *Pravda*, s. 212.

²²³ CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, s. 117.

²²⁴ Bartlová, Husitské obrazoborectví, In: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 69.

²²⁵ EKERT, František: *Posvátná místa král. hl. města Prahy: dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého. Sv. 1*, Praha 1883, s. 303–304.



Obr. 8. Baldachyn z hrobu Augustina Lucianiho, světícího biskupa sankturienského

Jediný skutečně doložený a (alespoň částečně) dochovaný typ baldachýnového hrobu na našem území je hrob biskupa Augustina Lucianiho (†1493) v Týnském chrámu v Praze. Mramorový hrob s biskupovou efigií byl zničen při rekatolizační očiště chrámu, dochoval se však pískovcový baldachýn umístěný nad oltářem sv. Lukáše. Restaurování baldachýnu v r. 2004 odhalilo, že původně byl polychromovaný a zlacený. Sošky na konzolách pilířů jsou z 19. století.

Po prvotním výbuchu obrazoborectví husitům ale odpor k obrazům – ve smyslu objektů vizuální reprezentace – nezůstal. Ani nemohl. Naopak, husitství se vrátilo zpět k vizuální komunikaci, v jeho uměleckém cítění však zůstaly specifické prvky. Uměleckým dílům byly přiznány jejich hodnoty, díla ale měla být umírněná natolik, aby nepoutala přílišnou pozornost, která měla být věnována především liturgii a jejímu jádru – eucharistii, protože „je-li v kostele přítomno živé Tělo Kristovo, nikomu a ničemu jinému nepřisluší pozornost, natož úcta,“²²⁶ což byl výklad, se kterým velmi souzněla i nástupkyně radikálního utrakvismu, Jednota bratrská. Ve funerálním umění se reformační požadavek na umírněnost demonstroval odmítnutím figurálního náhrobku, který byl považován za přepych, mohl na sebe poutat nepřiměřenou pozornost a v mezních případech se stát dokonce i objektem kultu,²²⁷ což bylo pro všechny reformační proudy neakceptovatelné.

Zde patrně začíná obliba erbu jako symbolu zastupujícího efigii. V prostředí kléru – nikoli nutně utrakvistického – se obliba zástupných symbolů ujímá ve specifické formě kalicha. Jedna z nejstarších takových náhrobních desek patří blíže neurčenému kanovníkovi Jakubovi. Pochází snad původně z chrámu sv. Víta v Praze, vzhledem ke svému pouze částečnému dochování je obecně datovaná do 1. poloviny 15. století.²²⁸

Je možná trochu s podivem, že se kalich jako zástupný symbol dostává do popředí až nyní, vezmeme-li v úvahu, že jiné liturgické symboly, např. opatská berla, se jako zástupný symbol používaly již ve 14. století, jak dokazuje např. náhrobek opata Ludovica (†1332) v cisterciáckém klášteře v Oseku.²²⁹ Snad je důvodem popularity kalicha husitská doba, ve které došlo k hledání nového ikonografického jazyka. V utrakvistickém prostředí se kalich jako symbol objevuje ve 20. letech 15. století,²³⁰ a snad svým výskytem ovlivnil církevní symboliku jako takovou, k čemuž mu mohlo pomoci i změněné estetické vnímání (po)husitské doby. Vyloučit nemůžeme ani nedochování těchto kamenů. Možnost, že se kalich jako zástupný symbol mohl používat již před husitským apelem na skromnost výzdoby, by připouštěla i

²²⁶ Bartlová, Husitské obrazoborectví, In: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 67.

²²⁷ Umělecké dílo, potažmo náhrobek jako objekt kultu není nestandardní situace. Na Malostranském hřbitově v Praze se od r. 1851 nachází náhrobek tzv. Svaté holčičky od Josefa Maxe. Náhrobek zobrazující tříleté dítě dle vzoru blažených mrtvých středověku, se stal objektem uctívání obyvatel Malé Straně, o čemž svědčí i jeho pojmenování „Svatá holčička“. Malé děti ji dokonce nazývaly „naší svatou“, nosily jí dary a modlily se k ní. Výrazné přízní se těší dodnes. Viz přílohy.

²²⁸ Dnes Lapidárium Národního muzea, inv. č. H2-38102.

²²⁹ Viz např. HOCKOVÁ, Helena: *Několik poznámek k náhrobku opata Slavka z Oseka*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 196.

²³⁰ Viz Horníčková, Kateřina: Mezi tradicí a inovací. Náboženský obraz v českém utrakvismu, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 92.

pohřební praxe známá minimálně od 12. století,²³¹ ve které se duchovní osoby pohřbívaly s kalichem (někdy i paténou) umístěným v oblasti pánve. Toto umístění vzniklo nejspíše jako důsledek pohřbu s kalichem držným v rukou, v některých případech mohl být kalich položen na rakev a časem se propadnout. Kalichy ukládané do hrobů byly vyrobeny z různých materiálů, např. z bronzu či cínu, existují ale také modely ze dřeva či vosku, takové se často v pohřební jámě ještě kryly pod keramickou nádobu, nejčastěji hrnec. Praxe pohřbu duchovních s kalichem je zaznamenaná v celém blízkém i vzdálenějším evropském prostoru (např. ve Špýru či ve Visegrádu, ve Francii i v Belgii)²³² a v Čechách přetrvávala až do 19. století.²³³ Minimálně do 18. století také přetrvávalo i samostatné zobrazení kalicha jako zástupného symbolu na náhrobku. Jako ikonografický symbol, který doplňuje celkový motiv na náhrobní desce, se pak kalich používá dodnes.

²³¹ V Čechách např. z vykopávek na Pražském hradě, viz UNGER, *Pohřební ritus*, s. 110.

²³² UNGER, *Pohřební ritus*, s. 109.

²³³ Pro další reference viz např. KRÁLÍKOVÁ, *Pohřební ritus*, s. 101–102.



Obr 9 Náhrobník s kalichem čáslavského duchovního Jana Škarky z Trenčína (†1609)

Náhrobník z bílého mramoru se skládá ze tří částí: nápisové obvodové pásky, nápisového pole v horní polovině a obrazového motivu v dolní polovině desky.

V nápisové pásce se uvádí datace úmrtí, jméno a funkce zesnulého („decanus“), nápisové pole umístěné v rolverku se soustřeďuje na osobu Škarky, kterou dále oslavuje. Oba texty jsou psány latinsky.

V dolní polovině náhrobníku se nalézá symbol kalicha s hostií, který obecně vyjadřuje symbol Kristovy spásné oběti, konkrétně v případě použití na náhrobku jde o zástupný symbol vyjadřující duchovní dráhu zesnulého. Výjev je umístěn do vavřínového věnce symbolizujícího vítězství, v křesťanském kontextu vítězství nad smrtí, ve cviklech se nacházejí vegetabilní rozviliny.

Děkanský chrám sv. Petra a Pavla, Čáslav.

Kromě důrazu na skromné zdobení náhrobků a epitafů se dalším důvodem poklesu zájmu o tyto monumenty staly změny v církevní praxi, v rámci kterých docházelo k rušení zádušních nadací v kostelech. To postavilo celou funerální kulturu do značně tlumenějšího světla. „Kališníci sakrální koncepci náboženské memorie jako ritualizované přímlyvy za duše očistci nahradili raně novověkou představou památky v myslích pozůstalých. Hroby a náhrobky ostatně nikdy neměly své místo v liturgii, nýbrž jejich funkce v západní církvi vždy patřila spíše do registru paměti. Z takového úhlu pohledu pak lépe pochopíme, že významné osobnosti husitismu měly i nadále umělecky ztvárněné náhrobky a epitafy.“²³⁴

²³⁴ BARTLOVÁ, *Pravda*, s. 160.

3. České funerální památky raného novověku

Jak jsme naznačili v předchozí kapitole, na počátku raného novověku se (funerální) kultura v Čechách ocitla pod vlivem dvou kulturních okruhů: katolicismu a české reformace, nebo také mezi dvěma póly: reformací a renesancí.

3.1. Vliv reformace

Ačkoli snaha o obrodu církevních poměrů v 16. století navazovala na předchozí reformační vlivy a stále brojila proti přepychu včetně toho souvisejícího s *pompou funebris*, její postoj vůči vizuální kultuře byl jiný, protože se již formoval ve světě, který za hlavní médium komunikace nepovažoval obraz, ale text. Význam obrazů se snížil, protože se staly doplňkem informace sdělované textem, navíc začaly být v mnoha případech reprodukovatelné, což jim ubíralo exkluzivitu.

Právě důraz na vzdělanost umožňoval luteránům (centrem luteránské kultury se často stávaly městské školy, kde učili absolventi univerzit z Lipska či přímo Wittenbergu) akceptovat obrazy pro jejich didaktické i memoriální funkce. Tento potenciál funerálních památek ostatně vystihl sám Martin Luther, když napsal „Pokud chceme uctívat hroby, bylo by mnohem vhodnější namalovat nebo napsat na zdi vhodné náhrobní nápisy („epitaphia“) nebo pasáže z Bible tak, aby mohly být viděny těmi, kteří chodí ke hrobům nebo na hřbitov.“²³⁵ I proto se v luteránském prostředí těšily epitafy tak velké oblibě – jejich prostřednictvím bylo možno nejen zesnulé připomínat v určité intimnější vzpomínkové rovině, ale také jistým způsobem disciplinovat jejich recipienty, jak ukazuje volba i zpracování uměleckých motivů, které mají často

²³⁵ Cit. dle Jakubec, Ondřej: Malované renesanční epitafy předbělohorské éry jako zrcadlo náboženského vyznání, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), *Umění*, s. 389.

edukativní potenciál²³⁶ i Lutherovo vlastní vidění obrazu jako veřejného a didaktického *Lehrbildu*.²³⁷

Postoj k vizuální kultuře se v čase měnil i u českých bratří, původně velkých odpůrců obrazů coby produktů vizuální reprezentace. Jednota však do sebe začala přijímat impulsy humanismu a pod jeho vlivem se stále více otevírala vzdělanosti, z jejíhož ranku nebylo možné obrazy vyjmout. Jednota také do svých řad přibírala stále více členů z řad šlechty, které nutně potřebovala pro svou ochranu. Ti pak přinášeli do bratrského prostředí principy, které byly blízké jim – stavovskou distinkci a potřebu reprezentace. I proto se u Jednoty bratrské „zákaz zobrazování začal vztahovat jen na díla, která předmětem kultu byla, kdežto ta, které měla zřetelně jiné funkce (...), byla v praxi tolerována.“²³⁸ Z centra jejich pozornosti se náboženské obrazy vytrácí od 20. let 16. století a částečně se vrací v předbělohorské době v souvislosti s příklonem Jednoty ke kalvinismu, kdy se ve spojení s kalvinismem začíná vlastní identita Jednoty poněkud rozměňovat. Kalvinismus, který do náboženského života Čech začal promlouvat až od 70. let 16. století, a promlouval do něj patrně skromněji, než jak by se mohlo na první pohled zdát při vzpomínce na kalvínskou očistu sv. Víta, se ujal především v uzavřeném prostředí Jednoty a u cizinců. Ti v Čechách – a zejména v Praze – tvořili na přelomu 16. a 17. století vlastní uzavřenou skupinu. Masovým jevem se ale nestal, jeho základní texty byly v českém překladu otištěné až ve druhém desetiletí 17. století. Čeští kalvíniští teologové vyjadřovali odsudek náboženských obrazů z důvodů modloslužebnictví.²³⁹ Proto i jejich modlitebny postrádaly figurální malbu, čímž se zásadně lišily od luteránů. Ti naopak, „ve

²³⁶ Jakubec upozorňuje na vysledovatelný trend, kdy evangelické epitafy cílí volbou svých výtvarných témat spíše na edukaci svého publika, mají více narativní a alegorický obsah (motivy Zákon a Milost, Kristus žehná dětem), kdežto katolické epitafy spíše na jejich emoce (motivy Kristus Trpitel, Pieta) a na kult Panny Marie coby mocné přímiluvkyně. To všechno jsou náměty, které se pak dají snáze spojit se „zádušní ekonomikou“ očištěnce. Viz JAKUBEC a kol.: *Ku věčné památce*. U ikonograficky shodných motivů naopak poukazuje na jejich odlišnou interpretaci a kontextualizaci, viz JAKUBEC, Ondřej: *Renesanční epitafy v českých zemích a jejich „konfesionalita“*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 163–194.

K podobným závěrům došla i Radmila Prchal Pavlíčková při studiu pohřebních kázání. U těch, který vyšly z evangelického prostředí je zřejmá didaktická funkce (např. popis života zesnulého je demonstrací správně vedeného náboženského života a dává příklad hodný následování; orientuje se tedy spíše na spásu dosud žijících členů církve), zatímco v katolickém prostředí je opět větší akcent na emoce způsobené ztrátou jedince, tyto emoce pak působí na přítomné smuteční hosty, které mají přimět ke skutkům milosrdenství vůči zesnulému členovi komunity (orientuje se tedy spíše na spásu zesnulého člena církve). Viz PRCHAL PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *O útěše proti smrti. Víra, smrt a spása v pohřebních kázáních v období konfesionalizace*, Praha 2017.

²³⁷ JAKUBEC, *Renesanční epitafy*, s. 173.

²³⁸ Šroněk, Michal: „Neučiniš sobě rytiny...“ Jednota bratrská a výtvarná kultura, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.), s. 317.

²³⁹ Ostatně Kalvín i Zwingli o sobě hovořili jako o lidech, jimž je výtvarné umění blízké a libé, leč, slovy Kalvína „malovat a sochat se mají jen ty věci, které je oko schopno vidět.“ Viz Benedict, Philip: Calvinism as a Culture? Preliminary Remarks on Calvinism and the Visual Arts, in: CORBY FINNEY, Paul (ed.): *Seeing beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*, Cambridge 1999, s. 32.

snaze o striktní vymezení se vůči kalvinistům a kryptokalvinistům svoji vstřícnost vůči obrazům právě v této době povýšili téměř na závazné učení.²⁴⁰ Kalvínské a bratrské modlitebny byly zdobené především ornamentální malbou, obě konfese také připouštěly světskou malbu, a to nejen z důvodů estetických, ale také memoriálních.²⁴¹

Zdá se tedy, že s honosnými a/figurálními náhrobky měly problém především ty konfese, které se zrodily před vynálezem knihtisku. Médium tištěného textu, které přineslo nové komunikační strategie a přeneslo „těžiště praktické zbožnosti do individuálního čtení Bible“²⁴² posunulo chápání těchto vizuálních reprezentací, které nyní získaly především estetickou funkci a staly se uměním. Do popředí zájmu se dostávaly schopnosti umělce a v českém umění především samotná díla. Díla, „která více než dříve sázejí na virtuozitu, technicky obdivuhodná řešení a často i velké rozměry. Typicky je ve střední Evropě zastupují náhrobky z růžového mramoru (...) a monumentální oltářní retábly.“²⁴³

Náhrobky z růžového či červeného mramoru byly velmi populární, protože dle tradice navazovaly na ušlechtilé antické kameny, nejčastěji červené porfyry, které byly hmatatelným zosobněním symboliky purpuru. Ten byl v antické společnosti nositelem císařských, ale i vysokých vojenských hodnot a v pozdní antice se stal jednou z císařských insignií. Kameny z červeného mramoru se proto považovaly za legitimního a „urozeného“ nositele funerálního umění. Po pádu Římské říše byly náhrobky z červených kamenů (většinou narůžovělé vápence, málokdy drahý porfyr) používány spíše jako nápodoba svých ušlechtilých antických vzorů, k hlubšímu pochopení symboliky dochází až za renesance a humanismu. Oblíbeným se stal především porfyr, a to i přesto, že jeho kresba bývá natolik výrazná, až v některých případech deformuje výsledné sochařské dílo. Jako náhrada za drahý porfyr či mramor se používaly dobře leštitelné narůžovělé vápence, které mají podobné optické i estetické vlastnosti, a tak jsou i často nepřesně nazývané jako „mramory“. Oblast střední Evropy zásobovaly doly např. v rakouském Adnetu či maďarském Gerecse, Čechy i dosud funkční vápencové doly ve Slivenci. Obliba červených kamenů²⁴⁴ byla tak velká, že se mnohdy na červeno natíraly i kameny jiné, nejčastěji vápence, ale i pískovce, jako např. na náhrobcích Anežky z Helfenštejna

²⁴⁰ Cit. H. Mai in: WENZEL, Kai: *Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer třicetileté války. 2. díl*, Pražský sborník historický XXXVII, Praha 2009, s. 50.

²⁴¹ Viz Šroněk, Michal: *Kalvinisté v Čechách*, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.) *Umění*, s. 356.

²⁴² BARTLOVÁ, *Pravda*, s. 256.

²⁴³ *Ibid.*, s. 227.

²⁴⁴ Více k problematice viz HUCZMANOVÁ, Andrea: *Společenské konvence a jejich vliv na sepulkrální plastiku Slezska první poloviny 16. století*, Obrazy uctívané, obdivované a interpretované. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta, Praha 2015, s. 288–313, zejm. s. 290–293.

(†1550), Hendrycha Kurcpacha (†1590), Anny Kurcpachové (†1576) a snad Evy z Vartemberka († po 1591) v kostele ve Stvolínkách u České Lípy.²⁴⁵

Dalším používaným materiálem byl kov, obvykle slitiny jako bronz, případně mosaz. Jejich popularita ale nedosahovala takových rozměrů jako u kamene a množství monumentů z kovu je tak, speciálně v porovnání s ostatními zeměmi v Evropě (především s Německem a Rakouskem), velmi malé. Kov se používal především na nápisové desky, většinou epitafy, jen výjimečně se z něj lily figurální náhrobníky. Důvodem malé obliby celokovových náhrobků je chybějící tradice této výroby, kvůli které v Čechách ani nebyli umělci, kteří by dokázali měď zpracovávat v tak vysoké kvalitě. Další roli hrála vysoká pořizovací cena materiálu a nejspíše i zkušenosti s (husitskými) válkami, během kterých byly kovové památky rekvírovány či zcizovány.²⁴⁶

3.2. Vliv humanismu a renesance

Reformační proudy formovaly českou funerální kulturu do skromnějšího obrazu, protože důsledkem odmítnutí *přepychu* bylo i odmítnutí figurálních a nákladných památníků, a tak „v českých zemích chybí po celé 15. století portrétní umění a až na výjimky také figurální náhrobky (...). Zatímco v ostatní Evropě se pozdě gotická sepulkrální skulptura expanzivně vyvíjela, u nás jsou díla tohoto druhu ještě během prvních desetiletí dalšího věku ojedinělá.“²⁴⁷ Z jagellonského období, kdy se figurální sepulkrální skulptura dočkala určité rehabilitace díky kulturním impulsům jagellonského dvora, se v Čechách dochovalo zhruba 20 kusů této plastiky,²⁴⁸ a většina z nich souvisí s okruhem katolických objednavatelů. U nich produkce přepychových náhrobků nacházela odezvu stále, až „lze dokonce říci, že přepychový náhrobek,

²⁴⁵ Viz BALOUNOVÁ, Helena: *Prosopografické poznámky k šlechtickému pohřbišti v Charvatcích*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 16.

²⁴⁶ Např. r. 1645 byla Pernštejnská hrobka v Doubravníku vydrancována Švédy, kteří si odnesli stříbrné a cínové rakve. Na podlaze kostela po nich zbyla jen hromada ostatků a zbytky oděvů, viz HLINOMAZ, Milan: *Některá sepulkrální curiosa a enigmata*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 489; podobně byly prodány cínové rakve Viléma z Rožmberka a jeho manželky Anny Marie Bádenské nalezené po otevření jejich hrobky v českokrumlovském kostele sv. Víta. Rakve vážící 559,44 kg byly 6. září 1785 prodány v dražbě za 206 zlatých 34, 5 krejcaru, viz KUBÍKOVÁ, Anna: *Rožmberský náhrobek v českokrumlovském kostele sv. Víta*, In: BŮŽEK, Václav a kol.: *Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků* (Opera historica 3), České Budějovice 1993, s. 391. Obdobně prodal probošt (!) Prokop Benedikt Henniger, Freiherr von Eberg, na váhu osm cínových rakví pánů z Hradce, in: HLINOMAZ, Milan: *K náhrobku Viléma z Rožmberka a pohřbům renesančních velmožů*, In: Bůžek (ed.), *Život*, (= Opera historica 3), s. 397.

²⁴⁷ Hlobil, Ivo: *Sepulchrální skulptura*, in: ARNOLD, Paul et al.: *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, III: Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 366.

²⁴⁸ Viz katalog CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulchrální skulptura*.

zvláště pak figurální, byl v té době specifickým výrazem katolicismu.²⁴⁹ Jagellonskému dvoru se také povedlo dostat na území Čech i okázalejší umění inspirované renesanční Itálií, a to díky importům uměleckých děl, ale také díky usazování cizích umělců. Proces to byl však poměrně pomalý, protože renesanční estetika se v husitských Čechách netěšila velké přízni, kolem roku 1500 se ještě příliš neprosadila. Daleko větší ohlas našla na Moravě a ve Slezsku. Tyto vedlejší země k ní měly blízko prostřednictvím dvora Matyáše Korvína, po jeho smrti se navíc ocitly obklopené hned dvěma Jagellonskými teritorii. Obě země přitom ještě těžily z blízkých vazeb mezi vratislavským a olomouckým biskupstvím. To spolu s nábožensky klidnější a tolerantnější situací vedlo k odlišnému kulturnímu vývoji a rychlejší recepci humanismu i renesance. Dokladem kultury méně svázané konfesní situací (a více inspirované Budínským dvorem) je mramorový medailon Elišky z Melic (†1490), manželky Ctibora Tovačovského z Cimburka.²⁵⁰ Moravský zemský hejtman byl především vojevůdce, utrakvista, člověk postrádající humanistické vzdělání. Přesto je medailon jeho manželky od neznámého toskánského mistra považován za první vlaštovku renesance na Moravě. Druhý muž, který vlastnil podobu své ženy ve formě renesančního medailonu,²⁵¹ byl pravým opakem Tovačovského. Ladislav z Boskovic byl politik, humanista studovaný v Itálii a katolík. Dvory obou mužů, na první pohled tak rozdílných, se přesto spolu s olomouckým biskupstvím za biskupů Protasia Černohorského, Stanislava Thurza i Jana Dubravia staly centry renesanční kultury na Moravě.

Naproti tomu umělecká scéna v Čechách se italským vlivům poměrně bránila, protože styl přicházející z katolické a zároveň uvolněné Itálie se neslučoval s vnímáním domácího utrakvistického obyvatelstva. Myšlenky humanismu a antických ideálů sem pronikaly jen pomalu, situaci neulehčovala ani rigidní atmosféra pražské univerzity, dlouhodobě vedená konzervativním rektorem, již zmíněným Václavem Korandou ml., administrátorem konsistoře podobojí. Proto se utrakvismus „dlouho bezradně ohlížel pozdně gotickým vzorům, až silným vlivem luterské reformace byl přiveden k recepci nových saských forem.“²⁵² Saské vzory se zde uchytily nejen díky blízkému reformovanému prostředí a zemské hranici, která fungovala

²⁴⁹ CHLÍBEC, Jan: *Poznámky k figurálnímu sepulkrálnímu sochařství jagellonské doby*, Epigraphica & Sepulcralia I, Praha 2005, s. 79. Na vzorku cestovatelských zápisků si Jan Chlíbec též povšiml, že katoličtí cestovatelé také projevovali větší vztah k výtvarnému umění i cit pro kvalitu umělecké práce, viz CHLÍBEC, Jan: *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*, Praha 2011, s. 43.

²⁵⁰ Viz CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 1.

²⁵¹ Medailony jsou dva a tvoří pár. Na jednom je Magdalena z Dubé a Lipé, na druhém její muž Ladislav z Boskovic. Předpokládá se, že párový byl původně i medailon Elišky z Melic.

²⁵² Kořán, Ivo: *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: CHADRABA, Rudolf: *Dějiny českého výtvarného umění. II/1: Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 117.

spíš formálně, než reálně, ale také proto, že sdílely lásku k pozdně gotickému stylu, který byl ve střední Evropě – kromě Uher²⁵³ – součástí kulturní identity.²⁵⁴

Zprvu docházelo k aplikaci renesančních prvků do gotické tradice jen v rámci dekorativnosti. Pomohla tomu jistá „hravost“ a „tvůrčí rozmanitost“ pozdní gotiky, která přijímala renesanční prvky a zapojovala je v duchu gotické tradice. Od poloviny 16. století už i saská tradice pracuje s renesanční uměřeností a logikou, užívá prefabrikované kamenické prvky a luterská šlechta, nyní ve své pozici posílená, si staví své první kostely. Tato snaha po vlastních reformovaných kostelech vrcholí v 17. století, kdy se v saské renesanci již uplatňuje manýrismus, a definitivně končí třicetiletou válkou.²⁵⁵

U katolické menšiny zároveň dochází k recepci italské produkce, výsledkem čehož je značná fragmentace domácí scény. „Sochařství v průběhu celého 16. století nevytvořilo široký plynulý proud, nýbrž v přimknutí k jednotlivým společenským vrstvám a konfesím země se rozdělilo do několika pramenů.“²⁵⁶ Italský proud je charakteristický řemeslně dobře odvedenou dekorativní plastikou, dynamickou a klasicizující, saský naopak určitou strnulostí, neživotností a „narrativní upovídáností“, která se projevuje velkolepostí a výpravností zaplňující reliéfy lidskými postavami „až k nepřehlednosti.“²⁵⁷ Tento rys saské plastiky je dobře pozorovatelný zejména na epitafech, které jsou zaplňovány zástupy rodinných příslušníků a nejrůznějších dekorací. Vzhledem k liturgické praxi jediného centrálního oltáře v protestantských chrámech, se pak nákladné epitafy umísťují do bočních kostelních lodí, kde slouží jako boční oltáře.

²⁵³ Jak jsme již zmínili, Uhry se díky dvoru Matyáše Korvína a jeho druhé manželky, italské princezny Beatrix Neapolské profilovaly jinak, raně renesanční náhrobky se tam objevují již na konci 15. století, u nás spíše ve 30. letech 16. století.

²⁵⁴ ČEHOVSKÝ, Petr: *Figurální a erbovní náhrobky v moravsko-rakouském Podolí kolem 1470–1560*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 66.

²⁵⁵ Viz Šimková, Táňa: Sakrální architektura, in: HRUBÁ, Michaela et al.: *Sola fide – Pouhou vírou: luterská šlechta na Ústecku a Děčínsku a její kulturní dědictví*. Katalog výstavy konané na zámku v Děčíně 25. dubna – 30. září 2018, Dolní Břežany 2019, s. 85–126.

²⁵⁶ Kořán, Renesanční sochařství, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 117.

²⁵⁷ Ibid., s. 123



Obr. 10 Náhrobek Abrahama Bocka z Hermsdorfu (†1610) a jeho rodiny

Náhrobek luterské rodiny Bocků z Bocku z kostela sv. Václava ve Valtířově se často udává za příklad monumentální saské plastiky. Epitaf pro rodinu vytvořili r. 1615 David a Michal Schwenke z Pirny a dílo se dochovalo v původním umístění, o čemž svědčí freska, která ho doplňuje. Epitaf je charakteristický svou „přelidněností“, ale také figurami v životní velikosti, které mají působit na city diváka a „vtáhnout“ ho do scény. Ta zdůrazňuje Kristovu oběť na kříži, ke které se s nadějí obrací všichni členové rodiny. Z pohledu diváka nalevo Abraham se syny, napravo jeho žena Marta z Weisbachu s dcerami.

I přes svou monumentalitu však epitaf není souměřitelný s rozměry svých západních sousedů, zejména s jinými německými luterskými epitafy, např. s epitafem Levina von Schulenburg a Kohanna von Bothmar v kostele sv. Mořice a Kateřiny v Magdeburku.

Luterské epitafy byly tak velkolepé, že se v kostelech často umísťovaly do vedlejších lodí, kde sloužily jako boční oltáře.

Během panování Maxmiliána II. se oba proudy upevňují – česká společnost přijímá nový životní styl přicházející sem z Itálie (částečně tomu dopomohla generační obměna i slavná výprava české šlechty do Itálie), saské umění se etabluje naplno v příhraničních oblastech ze všech významných center, jakými jsou Drážďany, Freiberg, Míšeň či Pirna. Produkce obou center tak stojí plnohodnotně vedle sebe a zdá se, že se místy i doplňuje či dochází přímo k jejich fúzi – jako nejspíše na tumbě Vojtěcha z Pernštejna.²⁵⁸

Jak produkce saská, tak produkce italská se však soustřeďovaly primárně na architektonické počiny, v sochařství měly pouze „podružnou roli“ a produkovaly díla spíše drobnější, a méně kvalitní,²⁵⁹ obvykle doplňky architektury typu plastik či reliéfů. Početná byla jejich produkce ještě v jednom odvětví – ve funerální umění. To záhy vytvořilo „silnou lokální, avšak bezbarvou, stagnující a svazující tradici, s vlivy saskými a podunajskými,“ která „zcela zasunula do pozadí ostatní sochařské obory.“²⁶⁰

Tato tradice byla během 70. let 16. století ovlivněna ještě jedním uměleckým centrem, a to slezskou Vratislaví, odkud přišli do Čech umělci jako Vincenc Strašryba, tvůrce Lobkovického epitafu ve sv. Vítu v Praze či Gerhard Hendricks (původem ovšem z Amsterdamu), tvůrce impozantního Redernského mauzolea ve Frýdlantu. Ivo Kořán se domnívá, že vratislavská produkce byla českému měšťanskému prostředí bližší než produkce saská, která „působí chladně a neosobně. Vymyká se našemu uměleckému pojetí a dosud v něm cítíme něco národnostně cizího (...) Dokonce i věrně podané podoby zesnulých (...) se hlubšímu citovému vztahu k člověku jakoby úmyslně vzdalují.“²⁶¹ A charakterizuje ji jako styl „připomínající ještě pozdní gotiku, ale vyhlazený zkušenostmi italského pomichelangelovského manýrismu znovuoživený nizozemskými grafickými předlohami i sochařskými impulsy.“²⁶²

Blížkost umělecké produkce měšťanským vrstvám je pro nás důležitá z toho důvodu, že kvantitativní produkce náhrobních kamenů roste právě díky nim. Bohatí měšťané si nákladné pohřby mohli dovolit již od 13. století, během 15. století jejich pohřby začínají pronikat do kostelního prostoru masivněji a na sklonku 16. století si již zařizují i vlastní hrobky. Tyto zděné

²⁵⁸ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 118 o ní soudí, že ji nejspíš provedla saská dílna, Jan Chlíbaec je naopak toho názoru, že se jednalo o spolupráci, přičemž na ní pracoval jak saský (tělo tumb), tak italský (víko s efigií) mistr, CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 5.

²⁵⁹ Jan Chlíbaec upozorňuje na značnou kvalitativní disproporci mezi „často znamenitou architekturou šlechtických renesančních zámků v Čechách a na Moravě a jejich zřetelně výtvarně matnější sochařskou a malířskou výzdobou.“ CHLÍBEC, *Italští sochaři*, s. 18.

²⁶⁰ *Ibid.* s. 8.

²⁶¹ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 123.

²⁶² *Ibid.*

krypty, sklípky, se od 16. století projektují větší, aby pojaly více rakví a utvořily tak kompaktní prostor pro rodinu, protože společný hrob je do jisté míry chápán jako společný dům.²⁶³ Rodová pohřebiště v městských kostelích jsou pro ně výrazem „stavovské distinkce a vzrostlého stavovského sebevědomí.“²⁶⁴ Je to móda veskrze přejatá z funerální praxe šlechty, která si rodinné hrobky staví po vzoru hrobek panovnických.

3.3. Rodové nekropole

Módní trend, podpořený ještě Kapistránovou misí a působením františkánů-observantů, dává v 16. století vzniknout rodovým nekropolím. V nich se jejich původní role eschatologické památky umenšuje a dopředu se dostává funkce reprezentativní – rodové nekropole se stávají de facto memoriálními galeriemi předků. Šlechta tyto galerie soustředila do centrálních kostelů svých panství, případně stavěla přímo pohřební kaple, a zdobila je vizuálními reprezentacemi ať už ve formě kamenných či kovových náhrobků a epitafů, malovaných epitafů a pravděpodobně i fresek, jak dosvědčuje např. výmalba v chóru žďárského klášterního kostela.²⁶⁵ Šlechtické dominium s rodovým pohřebištěm tvořilo „dokonalý mikrokosmos vymezující životní prostředí členů šlechtických rodů“.²⁶⁶ Trend rodových nekropolí, které zdůrazňují rodovou kontinuitu i společenský status zesnulého včetně jeho místa ve stavovské hierarchii, pěstovali výjimečně dlouhodobě Rožmberkové ve Vyšším Brodě.²⁶⁷ V 15. století se k nim přidávají další rody, jako třeba Pernštejnové v Doubravníku a trend se nadále rozrůstá. Svá rodinná pohřebiště tak mají Brtničtí z Valdštejna v Brtnici, Prusinovští z Víckova v Prusinovicích, Redernové ve Frýdlantu, Smiřičtí v Kostelci nad Černými lesy, Šternberkové a Švambergové v Bechyni, Švihovští z Rýzmběrka v Horažďovicích, Zástřizlové v Boskovicích či Žerotínové v Napajedlech. Jak je vidět z výčtu rodů, trend se rozhodně netýká jen těch katolických, v některých případech dokonce vidíme, že konfesní situace je až na druhém místě a hlavní roli hraje rodová příslušnost – tak v rožmberské hrobce v klášteře ve

²⁶³ UNGER, *Pohřební ritus*, s. 170.

²⁶⁴ KILIÁN, Jan: *Mělničtí zadavatelé renesančních náhrobků*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 89.

²⁶⁵ Hlimomaz soudí, že podobné „rodové memorie v podobě freskového znázornění kontinuity podporovatelů klášterních či kostelních pohřebišť českých šlechtických rodů se skrývá v mnohých sakrálních objektech pod mladšími přemalbami a čeká na své objevení či odkrytí,“ in HLINOMAZ, *Některá sepulkrální curiosa*, s. 490.

²⁶⁶ Chlíbec, *Sepulkrální monumenty*, in: KUBÍNOVÁ – BENEŠOVSKÁ (edd.), *Imago*, s. 476.

²⁶⁷ Ve zdejší rožmberské pohřebišti se pohřbívalo kontinuálně 350 let již od r. 1262, což je tradice výjimečná i z hlediska Evropy.

Vyšším Brodě spočívá také několik luteránek a příslušníků českých bratří, včetně Petra Voka.²⁶⁸

Společné rodinné krypty si v kostelech buduje i měšťanstvo a duchovenstvo – členové řeholních společenství a podle jejich vzoru i členové kapitul. Zatímco společné krypty řeholníků či jiných bratrstev bývají označeny jen tabulí s nápisem, ostatní vrstvy společnosti volí daleko dekorativnější zpodobnění svých desek. V případě, že uplatňují náhrobní desku jen jako kryt pro vstup do krypty, doplňují ji zpravidla o další pohřební monument (mauzoleum, epitaf...)

3.4. Rodinné náhrobky a petit mausoleé

Zatímco společné rodové krypty byly velmi oblíbené, společné náhrobky příliš frekventované nebyly. Vyskytují se ojediněle v případě manželských dvojic, zobrazení rodičů s dětmi či na společných náhrobcích dětí. Monumentálních architektur, kterým jsme se věnovali v první kapitole, v Čechách mnoho nenajdeme. Jedním z důvodů je jistě fakt, že nákladné náhrobky zkrátka nekonvenovaly domácímu prostředí, dalším je problém jejich dochování, jako např. u náhrobku Vilém z Rožmberka.

3.4.1. Sonda: Náhrobek Viléma z Rožmberka a peripetie s jeho rekonstrukcí

Náhrobek, který svému bratru Vilémovi (†1591) a jeho manželce Anně Marii Rožmberské z Bádenu (†1583) nechal v letech 1593–1597 zhotovit Petr Vok z Rožmberka mohl být jedním z nejpozoruhodnějších funerálních děl u nás, bohužel se dochoval jen velmi torzálně. Jeho vyobrazení zcela chybí,²⁶⁹ a tak jsme při jeho rekonstrukci odkázáni jen na kusé a skromné písemné prameny. Dochovaly se reference u Václava Březana, ty však vedly spíše k ještě většímu zmatení, neboť z nich nebylo jasné ani to, zda byl monument jeden, nebo dva.²⁷⁰ Z

²⁶⁸ Viz HLINOMAZ, *Unikátnost*, s. 179.

²⁶⁹ Interiér sice kolem r. 1602 zachytil na třech obrazech malíř Bartoloměj Beránek – Jelínek, v současnosti jsou ale ztraceny.

²⁷⁰ PÁNEK, Jaroslav (ed.): *Václav Březan: Životy posledních Rožmberků I a II*, Praha 1985. Zpráva podaná v díle Život Viléma z Rožmberka pojednává o tom, že „Nový **hrob** pánů v kůru kostela krumlovského farního udělán a sklenut (...) **mramorový hrob** povýšený **nad ním** udělán. (...) Než **epitaphium**, kteréž **v oltáři** velikým Jeho Milost pán, pan Petr Vok, až k klenutí nahoru vysoko od mramoru a gypsu etc. Panu bratru svému udělati dáti ráčil, **do tří tisíc stálo**. Však ještě co do vnitřka na mědi od pěkných figur trejbování přijiti mělo (...)“ Václav Březan: *Životy I*, s. 369. Vyznačení částí autorka.

V Životě Petra Voka se ale píše „Toho také roku [= 1593] počalo se dělati **epitaphium** panu Vilémovi z Rožmberka, kteréž postaveno slavně a nákladně v kostele farním krumlovském, **přes tři tisíce kop míš**. Pánu na ně šlo nákladu.

účetních dokladů, které vydal František Mareš²⁷¹ vyplývá, že dílo bylo tvořeno červeným mramorem a zdobeno měděnými deskami. Měděné desky sloužily jednak jako nositelky nápisů,²⁷² jednak jako dekorace. Pravděpodobně z nich byly zhotovované reliéfy, neboť na nich pracoval sochař,²⁷³ navíc Březan zmiňuje, že na epitafu měly být osazeny i měděné figury včetně slavného rožmberského jezdce, o jehož umístění se dodnes vedou spory. V úvahu také připadá mříž, neboť vyplácen za podíl práce na epitafu byl i zámečník.²⁷⁴ Původní umístění 43 terakotových sošek a dvou hlav, za které dostal zapláceno sochař pracující na náhrobních deskách, je dodnes záhadou.

Podle plánu presbytáře z r. 1717 je také patrné, že památník, někdy zvaný též mauzoleum, stál před oltářem, v další části lodi byl pak vchod do krypty. Právě umístění mauzolea před oltářem se stalo problematické, protože nejen komplikovalo provoz uvnitř kostela, ale také překáželo při pohledu na hlavní oltář. Jezuité proto mauzoleum r. 1621 rozebrali (tehdy z tumby pravděpodobně zmizelo její zdobené měděnými destičkami) a odstranili. To však velmi pobouřilo někdejší vdovu po Vilémovi z Rožmberka Polyxenu, nyní provdanou z Lobkovic, i arcibiskupa Jana Lohelia, na jejichž stížnost museli jezuité památku v kostele znovu sestavit. Snaha náhrobek odstranit se pak opakovala znovu roku 1670 a 1717, až byla roku 1784 konečně úspěšná. Náhrobek byl odstraněn, o čemž se dochovala zpráva i zevrubný popis monumentu od schwarzenberského knížecího registrátora Melchiora Francka. Ten uvádí, že „mauzoleum stálo pod hlavním oltářem uprostřed chóru. Jádru mauzolea tvořila cihlová stavbička, která byla uvnitř dutá. Tento základ byl dlouhý 6 stop (189,6 cm), široký 3 stopy (94,8 cm), vysoký 4 stopy (126,4 cm) a byl celý obložený ušlechtilým červeným mramorem. Na tumbě ležely dvě mramorové desky, které byly 6 stop a 3 palce dlouhé (197,5 cm) a 3 stopy a 3 palce široké

Nejvyšší nade vším postaven byl rytíř rožmberský s koněm, kteréhož po časech jezuité, bavše se, aby snad na ně dolů vyskočil, odtud sníti dali.“ *Životy II*, s. 515. Vyznačení provedla autorka.

²⁷¹ MAREŠ, František: *Někdejší epitaphium Viléma z Rožmberka v chrámu Páně sv. Víta v Krumlově*, Památky archeologické 15, č. 1, 1890–1892, sloupec 21–26, dále je uvádí i KUBÍKOVÁ, *Rožmberský náhrobek*, s. 388 a také RYANTOVÁ, Marie: *Nová úvaha o rožmberském mauzoleu v Českém Krumlově*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 99.

²⁷² Annu Marii Bádenskou oslavil Petr Vok z Rožmberka „nápisem ve starodávném písmu na měděné desce“, zpráva Gerga Crugerie z r. 1671 publikovaná J. Chlábem: CHLÁBEC, Jan: *Nový podnět k diskusi o náhrobním monumentu Viléma z Rožmberka*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 207.

²⁷³ Zlatník Honza Dorn byl vyplácen „za dílo měděného epitaphium“ 37 kop, kotlář Kryštof Ulrych dostal „za 2 bubny vlašské a 2 plechy měděné k epitaphium do kostela“ 22 kop, a sochař Jiří Bendl „od děláni hrobového kamene do kostela farního“, „na kámen mramorový na hrob“, „na dílo (jeho) epitaphium“ a na „mramorový kámen na epitaphium“ 2 822 kop, MAREŠ, *Někdejší epitaphium*, sl. 24.

²⁷⁴ „Za všelijaké železo k epitaphium do kostela velkého“ dostal Bendl spolu se zámečníkem 75 kop 50 grošů, MAREŠ, *Někdejší epitafium*, sl. 24. V úvahu by snad připadalo i zdobené monumentu, otázka ovšem čím a co. Zdobení měděných reliéfů železem postrádá smysl, účet se však mohl vztahovat i ke kryptě jako takové.

(102,7 cm). Deska na pravé straně měla ve středu rožmberský znak, deska na levé straně bádenský znak.²⁷⁵

I přes tyto dílčí informace – posbírané navíc v rozmezí skoro 200 let – je celkový vzhled monumentu nejasný. Původní hypotézu,²⁷⁶ totiž že monument byl spojen s baldachýnem a tvořil tedy jakési *petit mausolée* v poslední době zpochybnila Anna Kubíková a Zlata Gersdorfová mimo jiné tvrzením, že baldachýn přibyl do kostela roku 1683 po zřízení nového oltáře.²⁷⁷ Připouští sice, že pro vznik tohoto baldachýnu byly recyklovány čtyři sloupky ze starého oltáře, tudíž před tím klidně mohly být součástí pomníku, dále se ale této skutečnost nevěnují. Obě autorky tak z podoby pohřebního monumentu vyškrtly baldachýn úplně a zastávají hypotézu dvou monumentů²⁷⁸ – náhrobku a epitafního oltáře, jehož podobu také rekonstruovaly (viz přílohy). Náhrobek – popsáný Franckem – tvořily tumby manželů Viléma a Anny Marie Bádenské, na jejichž víkách byly erbovní desky z červeného mramoru, což je v rámci monumentálních manželských pomníků spíše vzácný typ reprezentace a patrně souvisí s tím, že objednavatelem byl Petr Vok. Obě desky mají nad a pod erbem nápisovou pásku bez nápisu a nejsou na nich vidět ani pozůstatky po připevnění ozdobných měděných destiček, kterými bylo jinak mauzoleum zdobeno, pravděpodobně tedy po stranách těl tumby. Barva i odlesky, které tyto destičky vrhaly, pravděpodobně propůjčovaly monumentu exkluzivitu, ale také dynamiku. Ohledně umístění mauzolea v prostoru píše Schulz, že „obě postranní jeho desky se znaky a nápisy byly (...) zapuštěny do dlažby kostelní před lavicemi rady městské, a sice páně Vilémova na straně epištolní a ona paní Anny na straně evangelia. Později byly odtud vyňaty a vsazeny do zdi kostelní po obou stranách kaple sv. Jana,“²⁷⁹ kde se nachází dodnes.

Co se týče zmiňovaného epitafního oltáře, ztotožňuje ho Anna Kubíková s novým hlavním oltářem – odkazuje se na popis malíře Bartoloměje Beránka – Jelínka, který r. 1602 v kostele zachytil „oltář přední, kterýž J. M. pan Petr z Rožmberka dal do něho udělati“²⁸⁰ a který podle

²⁷⁵ KUBÍKOVÁ, *Rožmberský náhrobek*, s. 390. Je však třeba brát v potaz, že tou dobou se již nemuselo dochovat mauzoleum v úplnosti.

²⁷⁶ Janoušek se odkazuje na Krále, který teorii uvádí u Schulze a Mareše, ti ale nic takového nepíší. Např. SCHULZ, Václav: *Rožmberské mauzoleum v Českém Krumlově*, Věstník královské společnosti nauk, ročník 1994, číslo 7, Praha 1905, s. 1–10. Schulz se doslovně o baldachýnu nezmiňuje, popisuje ale sundávání rožmberského jezdcce, který se tyčil „nejvyš nade vším“, je tedy třeba pro něj nějakou podpůrnou konstrukci uvažovat.

²⁷⁷ Gersdorfová, Zlata – Kubíková, Anna: *Rožmberské mauzoleum v českokrumlovském chrámu sv. Víta*, in: PÁNEK, Jaroslav – FUČÍKOVÁ, Eliška – GAŽI, Martin – LAVIČKA, Roman – PAVELEC, Petr – ŠIMŮNEK, Robert: *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 416. Hypotézu o tom, že baldachýn původně nebyl součástí mauzolea, pak problematizuje CHLÍBEC, *Nový podnět*, s. 206–207.

²⁷⁸ KUBÍKOVÁ, *Rožmberský náhrobek*, s. 388; Gersdorfová – Kubíková, *Rožmberské mauzoleum*, s. 416.

²⁷⁹ Schulz, *Rožmberské mauzoleum*, s. 5.

²⁸⁰ Kubíková, *Rožmberský náhrobek*, s. 388.

ní „pojal jako pomník rodové slávy.“²⁸¹ Tento epitafní oltář byl podle ní vztyčen před tumbou, klenul se do výšky a na špici byl zdoben alabastrovým rožmberským jezdcem, jak nás o tom spravuje Březan.²⁸² Jezdec byl také prvním prvkem, který jezuité odstranili. Učinili tak v letech po smrti Petra Voka, někdy v rozmezí let 1612 a 1615, kdy o tom podává zprávu Václav Březan.

Jinou rekonstrukci podoby monumentu představil Milan Hlinomaz, který naopak počítal s baldachýnem jako jeho součástí.²⁸³ Měl za to, že se baldachýn tyčil v prostoru před tumbou, patrně jako součást rožmberského oltáře. V takovém případě by připadala v úvahu mramorová menza pod baldachýnem, která mohla nést epitafní obraz s nějakým dalším dekorem. Pak by též dávala smysl Březanova poznámka o „oltáři velikým v epitafiu“²⁸⁴ i o tom, že „co do vnitřka na mědi od pěkných figur trejbování přijíti mělo.“²⁸⁵ Že se na objektu původně nějaká konstrukce nacházela, upozornil ve své bakalářské práci i Ivo Janoušek.²⁸⁶ Milan Hlinomaz sice přirovnal takový monument k pražskému baldachýnu nad hrobem Luciana Augustina Sankturienského, přílehlavější analogii bychom však našli v pohřební kapli Zachariáše z Hradce.

Takovou podobu nerozporují i badatelé,²⁸⁷ kteří mají za to, že náhrobek a epitaf byli pouze jednou stavbou. Při své úvaze vychází z dopisu úředníka paní Polyxeny z Lobkovic, ve kterém v rámci prvního rozebírání monumentu jezuity v roce 1621 paní Polyxena žádá, aby „hrob anebo to epitafium, kdež to mrtvé tělo (...) pana Viléma z Rožmberka odpočívá (...) zcela a zouplna zase na tom místě postaven byl.“²⁸⁸ Domnívají se tedy, že epitaf je totožný s náhrobkem a nikoli s oltářem. Na druhou stranu, dopis, který psala sama Polyxena, a který publikoval Hynek Gross, se zmiňuje o hrobu, který rektor jezuitské koleje „zbořiti (...) a změnití dali,“²⁸⁹ navíc má na rubu formulaci „In templo S. Viti dirutum mausoleum p. m.

²⁸¹ Ibid.

²⁸² Viz pozn. 270.

²⁸³ HLINOMAZ, *K náhrobku*, s. 395.

²⁸⁴ PÁNEK, *Václav Březan: Životy I*, s. 369.

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Ten hovoří o tom, že se na dnešním podkladu křtitelnice (uvažovaný svrchní stupeň bývalé oltářní menzy) nachází „maltou vyplněné kruhové otvory (...) Trojice otvorů (Ø 10 cm) tvoří pomyslný pravouhlý trojúhelník na čtvercové podstavě. Pokud se v těchto bodech nacházely vzpěry, zajišťovaly dostatečnou stabilitu danému uměleckému dílu.“ JANOUŠEK, Ivo: *Epitaf Viléma z Rožmberka v českokrumlovském kostele sv. Víta*, [online]. České Budějovice, 2013 [cit. 2021-06-09]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/mvjbnf/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Michal Šroněk, CSc., s. 39.

²⁸⁷ CHLÍBEC, *Nový podnět*, s. 203–210; RYANTOVÁ, *Nová úvaha*.

²⁸⁸ Cit. dle CHLÍBEC, *Nový podnět*, s. 206

²⁸⁹ GROSS, Hynek: *Rozebrání náhrobníku Viléma z Rožmberka 1621*, Památky archeologické a místopisné ročník 1902–1903 (20), číslo 3–4, 1902, s. 262.

Guilielmi Rosensis integre cum epitaphio priori restituendum,²⁹⁰ což by naopak svědčilo o dvou objektech. Také v účtech, které publikoval Mareš, se explicitně zmiňuje jak *hrob*, tak *epitafium* a oba pojmy se vůči sobě spíše vymezují, než by splývaly. Uvádí se např. výplata „za dělání hrobového kamene“ a „za kámen mramorový na hrob“ versus prostředky „na mramorový kámen na epitaphium“ a „na dílo epitaphium“.

Spíše na okraj se tu hypoteticky nabízí ještě jedna možná interpretace, kterou vesměs všichni badatelé pomíjí,²⁹¹ a která bere v úvahu také samotnou kryptu a vchod do ní. Ten se nacházel rovněž v presbytáři a byl krytý kamennými deskami. Nejzápadněji se nacházela deska s pěti růžemi a neznámým nápisem po okrajích, východně od něj se nalézala krycí deska pro vstup do krypty opatřená ve svých rozích kruhy. Nedá se proto úplně vyloučit, že v té době došlo i k úpravám kamenů krypty a účty za kameny „hrobové“ tedy mohou směřovat k nim, kdežto „epitafium“ se vztahuje k mauzoleu, což by ostatně dosvědčovaly i náklady, které v případě epitafu několikanásobně převyšují kameny hrobové.²⁹²

Snad by bylo možné všechny teorie kompromisně ukončit hypotézou, že skutečně nešlo o hrob a epitafní oltář, ale o hrob a baldachýn, který zde tvořil epitafní část monumentu. Pro teorii by svědčilo i ono slavné umístění rožmberského jezdce, který byl vztyčen „na vrcholu náhrobku,²⁹³ což je řešení, které si lze na samostatné tumbě těžko technicky představit.²⁹⁴ Otázkou také zůstává, zda by v případě, kdy by byl jezdec skutečně umístěn na oltáři, bylo možné jej nejen instalovat, ale také svévolně odinstalovat. Posledním střípkem je fakt, že Březan hovoří o epitafiu, které se klene nahoru a je z mramoru a gypsu, tedy umělého mramoru. Dochovaná baldachýnová konstrukce má skutečně dolní třetinu svých dřívků tvořenou kvalitním solnohradským mramorem, horní dvě třetiny jsou pak z mramoru umělého. Všechny sloupy jsou zdobeny maskarony, které v pásu obtáčí celý sloup a naznačují tak, že architektura musela původně stát na volném prostranství. Nejbližší analogií by mu pak bylo mauzoleum Zachariáše z Hradce.

²⁹⁰ „Zničené mauzoleum pána Viléma z Rožmberka v kostele sv. Víta znovu postavit jako dřív včetně epitafia,“ *ibid.*, s. 263.

²⁹¹ Zmiňuje ho ale např. RYANTOVÁ, *Nová úvaha*, s. 107.

²⁹² Dle částek publikovaných Marešem, *Někdejší epitafium*, sl. 22–24. Náklady spojené s „hrobem“ vychází kolem 384 kop, zatímco náklady spojené s epitafiem je to 2 257 kop. Stranou o všem stojí nespecifikovaná částka 500 kop, která byla vyplacena sochaři Jiřímu Bendlovi Pilthauerovi roku 1595. V takovém případě by vycházela i Březanova první zmínka o epitafiu, ve které píše, že „epitafium (...) do tří tisíc stálo.“

²⁹³ Zpráva jezuita Georga Crucigera z r. 1670 či 1671, cit. dle RYANTOVÁ, *Nová úvaha*, s. 105.

²⁹⁴ Uvážíme-li navíc, že jezdec byl patrně z měděného plechu, který byl osazený na alabastrovém podkladu, tudíž příliš těžký na to, aby mohl být umístěn na nějaké subtilní konstrukci.

3.5. Náhrobky a náhrobníky

Valná většina českých raně novověkých náhrobků je však daleko menších rozměrů i střídmejších konstrukcí. Nejpopulárnějším a nejfrekventovanějším funerální objektem se staly náhrobní desky, které byly buď nápisové, erbovní nebo figurální.

3.5.1. Nápisy a nápisové desky

Čisté nápisové desky jsou spíše epitafního charakteru, a toto jejich zaměření je poznat především z provedení, které často uplatňuje kovovou desku kartušového typu dekorovanou zlaceným nápisem. V jiných případech se uplatňuje deska kamenná, často v podobě edikuly. Z rozměrů a tvarů těchto monumentů je zřejmé, že nikdy nesloužily k vyznačení hrobového místa. Lehké desky z kovu se často vůbec nezazdívaly do stěn, jako tomu je u kamenných epitafů, ale zavěšovaly se do výšky na sloupy v kostelních lodích. Nápisy často opakovaly základní sdělení, která se nalézají na náhrobku, díky většímu prostoru, který v nich ale má text, mohly být sdílnější a lépe naplňovat funkci oslavného nápisu.

Nápisy na deskách nemusely být jen v jednom poli. Nápisové epitafy sice většinou mají podobu desky s centrálním textem, u náhrobků tomu ale mohlo být jinak. Klasickým jevem je nápisová páska po obvodu monumentu a další nápisové pole v monumentu. Další variantou je centrální text a nápisová kartuše nesoucí obvykle citát či verše, a to buď pod, nebo nad centrálním textem, případně uplatnění obou variant. Více textových polí na jednom monumentu sloužilo k amplifikaci sdělení, text se mohl volně rozvíjet, doplňovat, přinášet krátké citáty či verše. Více polí také umožňovalo kombinovat různé nápisové jazyky, které sloužily k sebeprezentačním účelům stejně jako např. použité mluvnické obraty nebo vizuální reprezentace. Více nápisových polí tak umožňovalo např. kombinovat latinu s češtinou, latinu s němčinou, nebo velmi výjimečně i němčinu s češtinou.

3.5.1.1. Nápisový formulář, jeho jazyk a sdělení

Podoba nápisu se v Čechách vyvíjela od sklonku 13. století (nepočítáme-li ony libické stély, jev značně solitérní a dodnes uspokojivě nevysvětlený). Z té doby jsme zmiňovali pouhé uvedení jména jako v případě laického náhrobku Jistislava, i krátký doprovodný text připomínající jméno a působnost zesnulého včetně krátké devoční formule, jako v případě

náhrobku ostrovského opata Heřmana.²⁹⁵ Na sklonku 13. století se také (poprvé na Moravě) objevuje ve formuláři i datum úmrtí, které se ustálí jako počáteční formulace těchto nápisů. Vzhledem k tomu, že používaným nápisovým jazykem celého středověku je latina, začínají náhrobní nápisy slovy „anno domini“. Jev je tak obecný, že dal pojmenování celému nápisovému formuláři, o kterém hovoříme jako o standardizovaném „anno domini“ formuláři.²⁹⁶ Tento formulář přetrvává do raného novověku, v původní podobě se udržuje především na nápisových páskách vinoucích se po obvodu svrchní desky monumentu, řidčeji na nápisových deskách v poli monumentu.

Ačkoli tedy praxe „anno domini“ formuláře přetrvává, dochází u ní také k výrazným změnám. Změny se týkají především rozšíření palety epigrafických jazyků, do které v raném novověku pronikají jazyky národní, tedy v našem případě čeština a němčina. Tyto jazyky jsou používány převážně v evangelickém prostředí, v prostředí nižší šlechty a duchovenstva. Latina se naopak udržuje v pozici jazyka klasického a jazyka vzdělanců, v takovém smyslu ji používají humanisté, pro její vysokou reprezentativnost ji používá vyšší aristokracie a pro její dlouhou tradici i liturgickou funkci ji na náhrobkách uplatňuje katolické duchovenstvo. Jako jazyk, který platí za *lingua franca* je také používána cizinci, což se obzvlášť dobře ukazuje na kosmopolitním prostředí Prahy.

Ze sledovaných náhrobků²⁹⁷ také vyplývá, že každý z těchto jazyků upřednostňoval poněkud jinou podobu nápisového formuláře. Latina, která podobu svého nápisového formuláře vyvinula již ve středověku, svůj nápisový formulář v 16. století posouvá a dále rozvíjí. Je mnohmluvná, košatá, náhrobní nápisy koncipuje více směry a ze všech jazyků také nejdříve recipuje kulturní novinky, jako například průběžné datování apod.

Národní jazyky jsou ve svých formulářích naopak rigidnější, protože vyšly z latinského vzoru, který (teprve nedávno) přeložily. Tuto formu pak užívají ve více než 50 % případů i v 16. století, především na jeho počátku, poté i ony hledají nové koncepty a variují.

Nápisová pole střížená dle latinských vzorů začínají místo „anno domini“ slovy „léta páně“ (příp. „léta božího“) či „Im Jahr“, nebo „Anno“. Následuje vročení a zpřesnění datace na

²⁹⁵ HIC · SVBTER / RATVS · IACET · HERMANNUS · DEO · GRA / TUS ABBAS · CO / NDANVS ALT(ER)O · SECULO · SANVS +

²⁹⁶ CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, s. 58.

²⁹⁷ Sonda provedena na souboru skoro 600 pražských náhrobků z let 1500–1650, který byl porovnáván s náhrobky z Čech 1500–1650 v epigrafické databázi ÚDU AV ČR [online]: <http://fmdata.udu.cas.cz/databases/epigraficka-database> [1-5-2022]

měsíce, dny i hodiny. Ve středověkých formulářích se datovalo především rokem, k určení bližšího časového rámce se používalo datování v podstatě trojí – římské,²⁹⁸ církevní²⁹⁹ a průběžné, které se objevilo nejpozději, ve 14. století a bylo zpravidla doplňováno datováním církevním.³⁰⁰ Všechny uvedené typy se dokonce vyskytují v jednom souboru ostrovských náhrobků. Během raného novověku se stalo populárním natolik, že vytlačilo tou dobou již dosti nepřesné datování římské a kolem poloviny 17. století se stalo již typem převažujícím.

Průběžné datování se nejprve vyskytuje u latiny, v národních jazycích je jeho výskyt ojedinělý, u němčiny³⁰¹ se s ním setkáváme ještě před polovinou 16. století, u češtiny až po jeho polovině. I tak ale nestojí samo, a často je uvedeno dohromady s datováním církevním, např. „Letha Panie 1600 w pondiely po druhe nediely postnj, to gest 28. dne Miesyce Brzezna,“ hlásá náhrobek Kateřiny Pirýnové (†1600) z kouřimského kostela sv. Štěpána.³⁰² Po tomto určení roku, měsíce a dne se v raném novověku zpřesňuje ještě pomocí hodin, např. „Letha Panie 1614 w sobotu den S. Anny, 26. Julii mezy 16. a 17. hodinau“, jak uvádí náhrobek Kateřinina manžela Jiřího.³⁰³

Po formulaci s datem přichází konstatování faktu úmrtí (obiit, zemřel/a, usnul/a, gestorben) někdy doplněné o popis okolností (pie, v pánu, in Gott), následuje jméno zesnulé/ho doplněné o krátkou charakteristiku (generosus/a, urozený/á, u mužů statečný, u žen poctivá, Edle/Edel...) a rozžehnavací formule, které se pro její komplexnost budeme více věnovat níže.

²⁹⁸ Na náhrobku opata Jana Podnavce († 1400), dotčená část: „Anno: D(omi)ni M · C / CC(C) · primo · nono · K(a)len(das) · me(n)s(is) · Ianuarij ·“

Dnes Lapidárium, inv. č. H2-38179, viz též HEJNIC, Josef, *Náhrobky v Lapidariu Národního musea*. In: Sborník národního musea v Praze, ř. A, sv. XIII, č. 4, Praha 1959, s. 141–220 + 18 stran obrazové přílohy, s. 160.

²⁹⁹ Na náhrobku opata Bohuslava († 1363), dotčená část: „ANNO:D(omi)NI:MCCCLXIII + / IN·DIE·SANCTI·IOH(ann)IS· BAP(tis)TE“

Dnes Lapidárium, inv. č. H2-13177, viz též HEJNIC, *Náhrobky*, s. 155.

³⁰⁰ Např. na náhrobku ostrovského opata Františka (†1424), dotčená pasáž „Anno D(omi)ni M^o (CDXX) / IV (in die s)an(ct)i K(yliani) Mensis Iulii die VI(III)“.

Dnes Lapidárium, inv. č. H2-38220, viz též HEJNIC, *Náhrobky*, s. 161.

³⁰¹ Např. na náhrobku Hanse Witterera (†1542), dnes v Lapidáriu v Moravské Třebové. Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 120.

³⁰² Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 275.

³⁰³ Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 280.

Klasický nápisový formulář na náhrobku pak vypadal zhruba takto:

Anno domini 1521 post festum divi Martini Magnus ac vere generosus dominus dominus Latizlaus de Sternberg dns in bechina Supremus Regni boemie Cancellarius diem suum obiit cuius anima in sancta requiescat pace. Orate [pro eo]³⁰⁴

Letha Panie . 1572 . W Sobotu przed niedieli invocavit Umrzel Urozeny pan Krisstof Zagic z Haznburka na Brozanech a na Hostieniczich Gehozto Dussi pn Buoh milostiw racz beyti.³⁰⁵

Hir ligt begraben der Edl vnd fest Caspar Robmhapp vom Svche der gestorben ist am Mitwoch vor Jvbilate Im Mcccc vnd Im xxiii Jar dem got genadig vnd Parmhertzig sey³⁰⁶

Pokud nápis nebyl limitován prostorem nápisové pásky, což u nápisových desek z podstaty nebyl, bylo možné formulář rozvinout i obměňovat, obohatit a stylizovat jinak. V raném novověku se tento formulář rozvolňuje a košatí a jeho podoba opět závisí na použitém jazyce.

Jak už jsme naznačili výše, latina byla jazykem vykazujícím nejvíce aktualizací. Po polovině 16. století se v jejích textech stalo módním začínat náhrobní nápis zkratkou D. O. M. (Deo Optimo Maximo), případně D. O. M. S. (Deo Optimo Maximo Sacro).³⁰⁷ Tato úvodní invocace, která nás upozorňuje, že se díváme na monument zasvěcený „Bohu nejlepšímu největšímu“, dovoluje poměrně volnější skladbu následujícího textu, než tomu bylo u „anno domini“, které si bezprostředně vynucuje dataci. Zasvěcení monumentu Bohu sice logicky navazuje otázkou *čího* monumentu, následný text se ale může začít odvíjet od jména, charakteristiky či profese zesnulého. Vzhledem k užívání latiny vzdělanými kruhy či kruhy z vyšší společnosti zde také

³⁰⁴ Náhrobník Ladislava ze Šternberka v kostele Nanebevzetí Panny Marie v minoritském klášteře v Bechyni. Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 1106.

³⁰⁵ Náhrobek Kryštofa Zajíce z Házmburka (†1572) v kostele sv. Václava z Budyně nad Ohří. Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 924.

³⁰⁶ Náhrobek Kašpara Robmhápa ze Suché (†1523) v kostele Obětování Panny Marie v dominikánském klášteře v Českých Budějovicích. Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR, záz. 1544.

³⁰⁷ Jedná se o aktualizovanou verzi původně pohanské zkratky Iovi Optimo Maximo používané ve starém Římě. Její častější výskyt je spojen s renesancí, a to prostřednictvím humanistů na papežském dvoře. Ti také do křesťanské terminologie a latinské liturgie začali vnášet klasické antické pojmy typu *templum* (pro chrám) apod. Více viz KEPARTOVÁ, Jana: *Antika v nápisné kultuře českých zemí*, Epigraphica & Sepulcralia V, Praha 2014, s. 331–342.

narážíme častěji na začátek v podobě citátu, ať již nějakého obecně známého („hodie mihi cras tibi“, případně často používané biblické citáty, nejčastěji z knihy Jób), či specifictějšího, u kterého se dá předpokládat vytvoření pro konkrétní desku.

Němčina naopak často začíná ztotožněním hrobového místa, takže úvodní formulace zní „Hier light begraben“, jehož obdobou je latinské „hic iacet“, případně „in hoc tumulo“, či rovnou výraz „sepultura“ nebo „tumulus“ následovaný jménem. Český ekvivalent bývá „zde leží“, „zde odpočívá“, případně „památka pohřbu“ či „pohřeb slovutného“. Čeština však obecně informaci o uložení těla většinou řadí až jako poslední a spojuje ji s rozžehnavací formulí („zde leží očekáváje blaženého vzkříšení“).

Čeština se ze všech jazyků projevuje nejvíce konzervativně, což jsme viděli již u datační formule. Její nejčastější úvodní fáze i nadále začíná slovy „Léta Páně“, případně „na den“ či přímo konkrétním dnem. Všechny jazyky také zhruba ve čtvrtině případů začínají *in medias res* rovnou jménem zesnulého.

V textovém formuláři se odehrává celý *cursus vitae* od narození pro smrt, dochází k výčtu kariérních úspěchů (u vojáků účast v jednotlivých vojenských kampaních, u úředníků jednotlivé zastávané funkce...), prostor dostává osobnostní charakteristika i ocenění kvalit zesnulého, byť se tak děje způsobem poměrně schematizovaným. Protože věříme, že hlubší analýza textů by na tomto místě nebyla příliš účelná, budeme se jí věnovat až v kapitole věnované přímo pražským náhrobkům a zde uvedeme jen pár obecných faktů.

Lapidárně řečeno jsou všichni zesulí slovy svých památníků „nejjasnější, nejurozenější, nejstatečnější i nejzbožnější“, přičemž právě důraz na zbožnost je důležitý.

Dobry, zbožny život (a jeho podoby) je totiž ve společnosti tematizován v souvislosti s reformací, a proto se nevyhnutelně musí objevovat i v náhrobních nápisech. Pokud se měl náhrobek stát manifestem vyznání i dobrozdáním o smrti, je právě náhrobní nápis výjimečným prostorem, kde tak učinit. „Odešel z tohoto života v pravé víře a vzývání Božího Syna,“³⁰⁸ hlásá náhrobní nápis Jana Fridricha z Hardeka a ze Stattenburka (†1580) v kostele sv. Prokopa v Letovicích. Tato věta se neomezuje jen na Janovo vyznání luterské víry, ale také dosvědčuje jeho *dobrou smrt*, kterou odešel ze světa. Podobné věty se do náhrobního nápisů dostávají spolu s rozvojem ideologie *ars moriendi*, tedy umění umírat. *Za mors bona*, neboli dobrou smrt se v tomto případě považovala smrt, která přichází očekávaná a umírající se tak na ni stihl

³⁰⁸ [IN VE]RA CONFESSIONE ET INVOCATIONE FI / [LII DE]I viz MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 159.

připravit. Smířil i rozžehnal se světem a přijal nezbytné církevní úkony.³⁰⁹ Pakliže byly uvedené podmínky splněny, byl to ten nejlepší předpoklad pro směřování duše do nebe – nebo, v případě katolíků – alespoň do očištnice. Za znamení, kam se duše po smrti uchýlí, se považoval také způsob a okolnosti smrti. Odešel-li umírající v pokoji, věřilo se, že i duše svého pokoje dojde. Z tohoto důvodu se také zmínky o dobrých smrtích zapisovaly na náhrobky – to bylo poslední a definitivní místo, kde dosvědčit řádnou smrt správného křesťana.

Kromě informací o zesnulém, které se týkaly duchovní či civilní roviny, proniká do textů i rovina osobní. Jednou věcně, při zmínce o zhotoviteli náhrobku, kterým byl nejčastěji některý rodinný příslušník (manžel/ka, rodič, dítě ...), podruhé i poněkud intimně, když zhotovitel vyjadřuje motivaci pro stavbu náhrobku. Tou byla samozřejmě touha po prezentaci rodu, nebyla však motivací jedinou. Drobné zmínky tak nacházíme o charakteru vztahů mezi jednotlivými aktéry. Ačkoli je samozřejmě nutno počítat s podobnou stylizací, s jakou jsou zesnulí oslavováni i s faktem, že některé charakteristiky se zkrátka obecně vyžadují (manželi nejmilejšímu), přesto věříme, že přes ně lze nahlédnout do citového života člověka raného novověku.

Na závěr textového sdělení přichází devoční formule, která se opět částečně liší v závislosti na použitém jazyce. Zatímco v latině vyjadřuje především přání na odpočinek duše v pokoji (nejrůznějšími variantami na „*requiescat in pace*“), u národních jazyků převažuje vyjádření naděje na posmrtnou spásu. V češtině většinou obecně („zde leží a očekává radostného vzkříšení“), v němčině často za asistence Boha („*Dem Gott der Almechtig ein fröliche Aufferstehung verlühe*“). V jiných případech se devoční formule snaží posmrtnou spásu zajistit, a to přímou modlitbou kolemjdoucího. Typická je výzva „*modlete se za něj!*“ / „*orate pro eo!*“ Z doposavad prozkoumaného materiálu se ovšem zdá, že tato vybízející formule se ve sledovaném období týká jen češtiny a latiny, u němčiny přichází až po polovině 17. století,³¹⁰ stejně jako direktivní oslovení kolemjdoucího „*stůj poutníku*“ / „*sta/siste viator*“. Toto naléhavé oslovení kolemjdoucího se ovšem konstituuje až v 17. století, patrně v souvislosti s rekatolizací, a klasickou součástí náhrobního nápisu se stává až po polovině století a především ve století 18.

³⁰⁹ Ty se měnily v souvislosti s vyznáním. Nejkomplexnější byly u katolíků, kde za tyto rituály bylo bráno poslední pomazání, generální zpověď a přijímání (tzv. *viaticum* neboli *výbava* na cestu).

³¹⁰ Např. Epitafu Šebestiána Gerla (†1693) z kostela Panny Marie v Klatovech, který končí slovy „*bitte gott für die abgestorb- / ene.*“ Viz Epigrafická databáze ÚDU AV ČR záz. 2 481.

Zajímavé je i zhodnocení užitého typu nápisového písma. Z paleografického hlediska je období od druhé poloviny 15. do poloviny 16. století považované za jedno z nejzajímavějších a nejrozmanitějších vůbec, „přechodné v nejširším slova smyslu, období hledání ideje nového nápisového písma.“³¹¹ V praxi se tato přechodnost hledání projevuje uplatňováním celé škály nápisových písem dohromady, od gotické minuskuly, po raně humanistickou kapitálu, kapitálu a novogotické písmo. Písmo se velmi často řídí stejnými pravidly jako písma tištěná a psaná, tedy jazykově české a německé nápisy se ryjí novogotickou minuskulou, nejčastěji frakturou, kdežto latinské nápisy tvoří humanistická kapitála, není to však pravidlem. Variabilita písma v raném novověku umožňuje používat písmo nejen jako utilitární nástroj komunikace, ale také jako výraz reprezentace, které může odrážet estetické a ideové hodnoty svého objednatele – v tomto ohledu vyniká především užití raně humanistické kapitály pro vyjádření humanistického zaměření svého objednavatele, obecně pak užití humanistické kapitály jako impozantního písma pro veřejné nápisy.

³¹¹ CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, s. 43.



Obr. 11 Náhrobek Jindřicha Sixta ze Zvítětiny (1615)

Náhrobek z načervenalého mramoru se skládá z nápisové pásky, textového pole a obrazové složky reprezentované zástupným erbovním symbolem. Nápisová páska je psaná latinsky, nápisovým písmem je humanistická kapitála v kombinaci s raně humanistickou kapitálou. Dobře čitelné je datování římským způsobem pomocí kalend. Nápisové pole v pobíjeném rolverku je psáno humanistickou minuskulou. Pod nápisovým polem se nachází erb zesnulého ve vavřínovém věnci, v rozích mezi věncem a nápisovou páskou jsou andělíčkové hlavičky.

3.1.1. Erbovní desky

Zdaleka největší část fondu funerálních památek raného novověku však tvoří desky se zástupným symbolem, přičemž ve většině případů je tímto symbolem erb. Většinou se jedná o desku s nápisovou kartuší v horní polovině kamenu a erb, případně alianci erbů, v dolní polovině. Celý výjev může obtáčet ještě nápisová páska, která je nicméně typičtější u kamenů, které mají erb jako jeden centrální motiv.

O oblíbě erbu jsme se již zmiňovali v rámci reformace, která toto střízlivější provedení funerální památky viděla jako příhodnější, ať už se jednalo o kostelní prostor (tím spíše), či o prostor hřbitova. Obliba erbovního zástupného symbolu se ale pravděpodobně konstitovala i na základě změn ve společnosti, ve které se začaly napevno vytvářet její stavovské struktury. Tento proces kulminuje právním uzavřením obou stavů, které se opět událo dřív na Moravě (panský stav 1479–1480, rytířský 1556) než v Čechách (panský 1500, rytířský 1564). Stavovské sebevědomí, podpořené ještě slabou rukou panovníka, si pak hledalo různé cesty svého vyjádření. Se stavovským sebevědomím i jeho právním rámcem pak souvisí i potřeby navazovat na kontinuitu vlastního rodu. Ta se nejlépe a nejjednodušeji dokazuje genealogickými odkazy, v tomto případě ve zkrácené formě: pomocí erbů. Kromě erbu patřícím zesnulému, nejčastěji v centrální pozici, tak často na náhrobcích nacházíme také menší, „doplňkové“ erby znázorňující předešlé generace. Erby jsou dokladem legitimacy nejen zesnulého, ale také jeho potomků, kterým tímto způsobem vymezují prostor. Proto se s nimi setkáváme i na figurových náhrobcích.

Že se klima stavovské společnosti a jejích symbolů propsalo i do obecného povědomí, dosvědčují i měšťanské náhrobky, které podobným způsobem uplatňují individuální merky či cechovní znaky.

3.1.2. Figurální náhrobek

Vývoj k reprezentaci a individualizaci však nejlépe vystihuje funerální plastika, ve které se uplatňuje snaha o portrétní realismus, v jiných odvětvích českého a moravského umění dosud nerozvíjený.³¹²

³¹² „V rámci dobového [první polovina 16. století] českého výtvarného umění měla figurální sepulkrální skulptura zásadní význam v tom smyslu, že se zde poprvé uplatnil portrétní realismus; v českém a moravském malířství je

3.1.2.1. Portrét

Portrétní realismus se u efií soustředí především na obličejové rysy, kde se snaží postihnout „psychofyzickou“³¹³ charakteristiku jedince. Příkladem může být socha Jana Hasištejnského z Lobkovic (Ulrich Creutz, 1516),³¹⁴ která pravděpodobně představuje pandán k jeho zobrazení *en transi* (viz přílohy). „Naturalistické zpracování Lobkovicovy vrásčité, nepůvabné tváře činí z jeho podobizny první individuální portrét českého pozdně gotického sepulkrálního sochařství, který se už vymaňuje z obvyklých dobových konvenčních formulí.“³¹⁵ Podobným, až nelichotivým vyznění portrétu překvapí též efigie Ladislava ze Šternberka (†1521) z františkánského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Bechyni.³¹⁶

Snaha o zachycení pravdivého výrazu tváře je typická především v modelaci nosoretních rýh, vrásek kolem očí, ve zpracování nosu či tenze v tvářích. Pro docílení co nejreálnějšího stavu bylo v některých případech pro modelování obličeje použito živého modelu či posmrtné masky. Pozornost se také soustředí na úpravu vlasů a vousů, které reflektují aktuální módní trendy. Po období, kdy se za Jagellonců nosily vlasy dlouhé, přichází na počátku 16. století trend opačný a populárním se stává německý účes zvaný *kolbe* neboli „pačesy“, charakteristický krátkými rovně střiženými vlasy k uším a krátkou ofinou. Výrazný je tento účes např. na náhrobku Jana Kunčického z Kunčic (†1537)³¹⁷ z kostela sv. Anny ve Slavkově, kde střih vlasů kopíruje i střih vousů. Úprava vousů je tu spíše novinkou, protože na počátku 16. století, snad ještě v důsledku doznívajících husitských tradic, si muži tváře holili. Pěstovat knír a bradku si začali zhruba od 30. let 16. století a jejich tvary i délky byly velmi různé. Při pohledu na jednotlivé mužské tváře se zdá být klíčem k úpravě vousů spíše osobní preference a estetické hodnoty, než univerzální módní trendy, svou roli patrně hrály i technické možnosti dané rozměry okruží. Tvary a délky vousů se zmenšují ke konci století dle elegantních vzorů francouzské módy, zatímco vlasy se opět prodlužují. Francouzská úprava knírku a bradky pak dominuje až do konce třicetileté války.

tato tendence patrná až mnohem později (...) sochařské portréty (...) už kodifikují portrét jako samostatné téma a vytvářejí základ raně renesančního pojetí lidského individua.“ Chlíbaec, *Sepulkrální monumenty*, s. 486.

³¹³ MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 167.

³¹⁴ Ve skutečnosti není zcela jisté, že se jedná o Jana. Sochu připisoval Janovi Josef OPITZ: *Ulrich Creutz: ein unbekannter Bildhauer des Erzgebirge*, Kaaden 1924, s. 36. Po kritickém posouzení tuto teorii přijali i další badatelé.

³¹⁵ CHLÍBEC, *Italští sochaři*, s. 46.

³¹⁶ Viz např. CHLÍBEC, *Náhrobek*, *Epigraphica & Sepulcralia II*, Praha 2009, s. 65–74.

³¹⁷ Viz např. KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Renesance (15. a 16. století)*, Praha 2009, s. 91.

3.1.2.2. Oděv

Další možností, jak vyjádřit individuální charakteristiku jednotlivce, je jeho odění. Obecně lze říci, že oděv novověkých efigií odráží konzervativnost domácí scény. Typizace, kterou tu sledujeme po celé 16. století, je snad i cílená, jak naznačil Ivo Kořán slovy, že v těchto případech je „portrétní záměr nahrazen výrazem vážnosti k člověku připomínkou citu, jenž přežívá smrt.“³¹⁸ Typizace provázející celé 16. století proměňuje především jen forma náhrobku, která přechází „od pozdně gotického dekorativismu, zasahujícího zejména tvar erbů, ale i těla a šatu, k schematické rustikalizaci v 70. letech a pak ke stále určitějšímu reliéfu těla, až na počátku 17. století dospěla předobrazu holandského kalvínského portrétu.“³¹⁹

3.1.2.2.1. Ženy a děti

Odění efigií až do 70. let 16. století citelně ovlivňuje reformační móda, a to především u efigií ženských.³²⁰ Zpodobnění valné většiny šlechticů nevykazuje aktuálnosti ani propracovanosti, pojetí jejich postavy se obvykle vyznačuje strnulostí, která jako by je odosobňovala a vrhala zpátky do středověku, kam mnohdy míří i provedení jejich oděvu. To je sice reformační, ovšem poněkud neurčitých tvarů, velmi podobné odění měšťanek, a to i přes to, že pokud lze rekonstruovat pohřební oděvy, ty většinou dobové módě odpovídaly.³²¹ Na náhrobcích renesančních šlechticů i měšťaků tak dominují reformační *šuby*³²² či skládané pláště (výjimečně a až později odlehčenější mantlíky) přikrývající většinu oděvu, který je pod nimi. Z otevřených svrchních plášťů jsou vidět sukně dlouhé až na zem, občas zdobené zástěrami. U některých efigií můžeme najít vysoké límce a okruží, častěji jsou ale schované pod pevným zavíáním hlavy ještě středověkého stylu. Metry šlojířů a vdovských fachu spadajících na ramena i na zem mnohde halí i část tváře a bradu, nejkonzervativnější provedení dokonce ústa či špičku nosu.³²³

³¹⁸ Kořán, Renesanční sochařství, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 121.

³¹⁹ Ibid.

³²⁰ Obecně k ženám v raném novověku: RATAJOVÁ, Jana a STORCHOVÁ, Lucie: *Žena není přišera, ale nejmilejší stvoření boží: diskursy manželství v české literatuře raného novověku*, Praha 2009; ČISAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna: *Žena v Jednotě bratrské. Zásady, postavy a dědictví*, Praha 1942; BASTL, Beatrix: *Tugend, Liebe, Ehre: Die adelige Frau der Frühen Neuzeit*, Wien – Köln – Weimar 2000; SCHULTE, Regina (Hg.): *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt seit 1500*, Frankfurt/New York 2002; Helt, J. S. W.: Women, memory and will-making in Elizabethan England, in: GORDON, Bruce – MARSHALL, Peter (eds.): *The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge 1999, 188–205.

³²¹ KRÁLÍKOVÁ, *Pohřební ritus*, s. 59.

³²² Svrchní plášť dlouhý obvykle do půl stehů, výjimečně i níže, vpředu otevřený, s širokými rukávy a otočeným šálovým límcem. Často podšíváný a obšíváný kožešinou.

³²³ Např. náhrobek Anny ze Salhausenu (†1568) v kostele sv. Jakuba ve Svádově nebo epitaf Anny z Bünau (†1616) z kostela sv. Václava ve Valtířově.

Důvodů pro tato konzervativní zobrazení je více, obecně tu hraje roli důstojný formát funerální památky, konkrétně „genderové stereotypy“, ve kterých je patrná snaha připisovat ženám větší emoční i duchovní prožívání, a tím je stylizovat do rolí ctných manželek a osob vedoucích zbožný život. Slovy Zuzany Safrtalové, „oděv měl v souvislosti se sepulkrálními památkami vyzdvihnout zejména intenzivnější prožívání náboženského přesvědčení, které bývá ženám připisováno napříč společenskými vrstvami.“³²⁴

Výjimky sledujeme u vysoce postavených žen po polovině 16. století, kdy se v Čechách začíná prosazovat španělská móda³²⁵ a její vliv se odráží i v náhrobním umění. Na náhrobcích tak zaznamenáváme šaty, které sledují tvar postavy, často jsou sice přikryty pláštěm, ale již se nejedná o neforemnou šubu, ale o módní *ropu* či *gamurru*, nebo nejrůznější typy mantlíků.³²⁶ Setkáváme se též s balonovými rukávy i módními plochými barety a zdá se, že móda jako taková již nehraje zásadní roli ve vyjádření náboženského cítění. Podobně jsou na svých náhrobcích zachycené katolička Veronika Dubská z Lobkovic (†1572) v kostele sv. Fabiána a Šebestiána v Zákupích³²⁷ a luteránka Saloména ze Schönaichu (†1556) v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantu.³²⁸ O barevném provedení šatů obou dam si můžeme udělat obrázek porovnáním s malovaným epitafem luteránky Magdalény Žerotínské ze Zástřizl,³²⁹ který je dnes součástí expozice na zámku ve Velkých Losinách (viz přílohy).

Porovnáním kamenných monumentů s jejich výpravnějšími malovanými verzemi³³⁰ docházíme k podobným závěrům, a sice, že i zde jsou příslušníci a především příslušnice starších generací zobrazováni úměrně k vážnosti svého stavu (viz přílohy). U malby se však více uplatňuje diferenciací pomocí barev. Ženy jsou proto často zobrazovány v tlumených, tmavých barvách,

³²⁴ SAFRTALOVÁ, Zuzana: *Sepulkrální památky jako pramen pro dějiny odívání*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 436.

³²⁵ Více k renesanční módě obecně viz např. HAJNÁ, Milena: *Šaty chodící. Každodennost a symbolika ve šlechtickém šatníku raného novověku*, České Budějovice 2016; KYBALOVÁ, *Dějiny odívání. Renesance*; NACHTMANNOVÁ, Alena: *Mezi tradicí a módou. Odívání v Čechách od renesance k baroku*, Praha 2012; VAŇKOVÁ, Lenka – PILNÁ, Veronika: *Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy*, Praha 2013.

³²⁶ Jedná se o dámské svrchní oděvy. Zatímco ropa a gamurra byly dlouhé, mantlík byl krátký. Gamurra měla balonové rukávy a zapínala se do pasu, ropa byla zcela bez zapínání. Mantlík měl obyčejně stojáček, kterým se zapínal u krku, svou délkou mohl zakrývat jen výstřih a část ramen – podobně jako *partlet*, nebo být krátkým kolovým pláštěm zhruba do pasu. Viz též VAŇKOVÁ – PILNÁ, *Metodika*, s. 27

³²⁷ Viz HLINOMAZ, Milan: *Náhrobky Berků z Dubé a nápisy v Zákupích*, Epigraphica & Sepulcralia VII, s. 164 a 172.

³²⁸ Viz např. SVOBODA, Milan: *Redernský monument ve Frýdlantu v Čechách jako hmotný pramen pro poznání dějin posledních příslušníků frýdlantské linie Redernů*, Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník příspěvků z kolokvia konaného v Muzeu města Ústí nad Labem ve dnech 25.-26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 194.

³²⁹ K interpretaci jejího epitafu nejnověji JAKUBEC, *Kde jest, ó smrti*, s. 230–234.

³³⁰ Ačkoli s malovanými epitafy se setkáváme častěji v prostředí měšťanském.

kteří nezávisle na jejich konfesi vyjadřují důstojnost a vážnost. Často se opakuje konzervativní oděv a rouška zakrývající vlasy i části obličeje.

U potomků, kteří jsou na obraze (a analogicky i na náhrobku) zobrazováni spolu s rodiči, se však toto přísné dekorum neuplatňuje. Děti jsou zobrazovány úměrně ke svému věku, novorozenci buď v zavinovačkách anebo stejně jako děti v raném dětství v rubáších nebo dětských šatečkách – včetně sukně u chlapců –, dospívající děti již v módních šatech. Synové dle věku nosí buď civilní oděvy, případně – pokud již dosáhli dospělosti – mohou se zobrazovat podobně jako otec ve zbroji. Neprovdané dcery mají hlavy zdobené květinovými vínky a módní, barevné šaty. Ty jsou někdy zobrazovány rafinovaným způsobem – dívky sice mají stejný svrchní plášť jako ostatní dospělé ženy, ten jejich je však vepředu rozevřen natolik, aby bylo možno spatřit módní živůtky a sukně skrývající se pod ním.

Zatímco u epitafů se rozlišuje strana obrazu či desky, ve které se z pohledu diváka nalevo nacházejí mužští členové a napravo ženské členky rodu, u náhrobků toto neplatí. Rodiče jsou zobrazováni se svými dětmi – nejčastěji matky se syny i dcerami, a to obzvlášť v případech, kdy došlo k úmrtí obou v souvislosti s porodem.

Děti, a to včetně novorozenců, mají i své vlastní samostatné náhrobky.³³¹ Unikátní je v tomto ohledu monument synů Jana Bokůvky z Bokůvky a Ester Syrakovské z Pěrkova v kostele sv. Linharta v Dolních Studénkách na Moravě.³³² Trojnáhrobek představuje tři chlapecké postavičky v rubáších a s okružím – dvojčata narozená r. 1586 a jejich bratra narozeného r. 1587. Z dvojčat se jedno narodilo mrtvé, a tak nestihlo být pokřtěno – na náhrobku tudíž nemá jméno, nápisová kartuš nad jeho hlavou výslovně uvádí „VRODIL · SE · / · MRTWY ·“ Druhé z dvojčat pokřtěno být stihlo – dostalo jméno Petr a zemřelo třetí den po narození. Třetí bratr, který se narodil za rok, je opět bezejmenný, kartuše nad jeho hlavou opět hlásí „VRODIL · SE · / · MRTWY ·“.

Náhrobek je unikátní nejen svým provedením, kdy se skutečně jedná o trojmonument, nikoli o tři kameny přistavené k sobě, ale také explicitní zmínkou o mrtvě narozených – tedy nekřtěných dětech, které však přesto našly klid v prostoru kostela (nebo jsou zde alespoň připomínány), což pro bratrské Bokůvky nepředstavovalo problém.

³³¹ Coster, Will: Tokens of innocence: infant baptism, death and burial in early modern England, In: GORDON – MARSHALL, Peter (eds.): *The Place*, s. 266–287.

³³² Viz MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 173 a 175.

3.1.2.2.2. Muži a duchovní

Jak už jsme naznačili u synů, typické odění dospělého šlechtice byla zbroj, civilní šat je výjimečný a setkáváme se s ním až v druhé polovině 16. století. Je ovšem otázkou, nakolik je volba zbroje ustrnulostí v předchozích módních vlnách a nakolik odráží aktuální klima společnosti. Zbroj na náhrobku má evokovat ideu rytířských ctností, což je symbolika často umocněná i jejím turnajovým provedením. Tato prezentace se zvláště uplatňuje v první polovině 16. století, kdy jsou stále ještě v oblibě turnaje a pro mnohé šlechtice je popularita v nich získaná nejen skvělým způsobem sebeprezentace, ale u nepravorozených synů též svým způsobem kariérní příležitostí. Zbroj, která se pro šlechtice vyráběla, proto nebyla jen čistě utilitární, ale také vysoce dekorativní a nákladná na pořízení – stávala se skutečným „slavnostním oděvem“ a v mnohých případech prezentovala ekonomické postavení svého nositele více, než by kdy mohl nejmódnější civilní oděv.

Ikonografie šlechtice jako dobrého rytíře je navíc aktualizována v souvislosti s tureckými válkami, kdy se zbroj pro řadu šlechticů stala pravděpodobně symbolem, ačkoli motivy turkobijce, populární např. v Uhersku, se v Česku v podstatě nevyskytují – čestnou výjimku zde tvoří Redernské mauzoleum ve Frýdlantu.

Prezentace šlechtice ve zbroji je sice ustálený ikonografický motiv, nicméně i ten podléhal aktualizacím. Odráží se v něm např. dobové módní prvky a reaguje na reálný vývoj zbroje, který se v důsledku rozvoje palných zbraní v 16. století nepoměrně zrychlil. Sledujeme zde vývoj od útlé a elegantní gotické zbroje, kterou prezentuje např. náhrobek Viléma st. z Ilburka (†1489) v Charváticích³³³ k robustnějším a zaoblenějším renesančním zbrojím, včetně nesmírně populární zbroje maxmiliánské. Maxmiliánská zbroj, jejíž jméno je odvozené od „posledního rytíře“ císaře Maxmiliána I., je kanelovaná zbroj typická pro začátek 16. století, kdy se s ní ve 20. a 30. letech setkáváme na náhrobcích poměrně hojně. Příkladem by mohla být již zmíněná figura Jana Hasištejnského z Lobkovic. Následuje návrat k hladkým plechům, u nichž se ve 40. a 50. letech začal formovat charakteristický módní výstřelek – výběžek zvaný *tapul*. Ten postupně klesal od pasu dolů až v 70. letech klesl pod pas zcela a vytvořil motiv tzv. husího břicha,³³⁴ který se pak uplatňoval i na textilních kabátcích.

³³³ Viz např. CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, kat. č. 4.

³³⁴ K vývoji zbroje viz např. KLUČINA, Petr: *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*, Praha – Litomyšl 2004, zejm. s. 472–588.

Zbroj ale není charakteristická jen svým stříhem, důležité je i její zpracování a zdobení. Pro celé 16. století je typické dekorování zbrojí leptáním, rytím, emaily, taušírováním i zlacením. Na zbroji se vyskytují monogramy jejího nositele i nejrůznější ornamenty, antropomorfní nebo vegetabilní motivy, výjevy z antické mytologie, groteskní maskarony, ale i lidské postavy včetně devočních obrázků znázorňující rytíře klečícího před křížem – opakuje se zde tedy figura prianta z náhrobků a epitafů.

K výstroji zobrazované na efigiích patří též štít, helma a rukavice. Ačkoli štít již těžkooděnci v 16. století v poli nepoužívali, jeho symbolickou hodnotu to nemohlo zastínit, a proto se využívá i nadále. Kolem poloviny 16. století se pro něj jako alternativa začíná vyskytovat architektonický sloupek. Podobná aktualizace se týká i helmy, která bývá velmi vzácně nahrazena baretem, který vyjadřuje příklon k intelektuálnímu světu, např. na náhrobku saského šlechtice Jan z Těchvic (†1545) v kostele sv. Jakuba ve Svádově.

Naopak pozůstatek středověké ikonografie tvoří korouhve, které se na náhrobcích vyskytují v první polovině 16. století např. na náhrobku Ladislava ze Šternberka (†1521) v klášterním kostele Nanebevzetí Panny Marie v Bechyni. Z výzbroje se uplatňují ruční chladné zbraně, a ačkoli vojenský vývoj již dospěl i k ručním palným zbraním, na což také reagují nové formy zbrojí, na náhrobcích se s nimi nesetkáváme. Jejich absence je dokladem konzervativnosti náhrobku jako média, které v žádném případě nedokáže asociovat palné zbraně s rytířstvím a jeho ctnostmi. Také v pozdější době, pokud se symbolika palných zbraní objevuje, jako např. v Brně na monumentálním náhrobku Louise Raduita de Souches (†1682, náhrobek z r. 1727)³³⁵ soustředí se výhradně na dělostřelectvo, přičemž zobrazuje nejen děla jako taková, ale také jejich příslušenství – dělové koule, nabíjáky i šancovní koše. Dělo, které ze své podstaty nemůže zastávat funkci ruční zbraně, zde nemá stejnou symboliku jako např. meč či dýka, ale zastupuje kolektivní sílu a zázemí armády.

Na našich památkách se v raném novověku objevují zbraně ruční chladné; meč, kord či dýka, v ojedinělých případech též bojová kladiva či palcáty. Tyto úderné zbraně se sice v 16. a 17.

³³⁵ V Čechách se rozšiřování vojenské symboliky ve funerálním umění děje především v klasicismu v souvislosti s fenoménem vojenským hřbitovů. Ze zahraničí však známe případy rozsáhlé vojenské ikonografie použité na památnících již v raném novověku. Jsou to např. hroby švédských vojevůdců třicetileté války v katedrále ve finském Turku (Åbo). Torsten Stålhandske (†1644), který r. 1643 následoval generála Torstensonu do Čech, má impozantní mauzoleum, na jehož desce se nachází bordura zobrazující vojenskou tematiku, mimo jiné i několik děl. Podobnou symboliku nalezneme v katedrále také na tumbě plukovníka Samuela Cockburna (†1621), u jehož pravého ramena se nachází dokonce miniatura děla. Více viz JAROŠOVÁ, Eva: *Tuoniova vlast věčná – podoby funerální kultury raného novověku ve Finsku. Vybrané příklady z katedrál v Turku*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 225–248.

století ještě používaly, fakticky už ale byly na ústupu a stávaly se spíše symbolem vojenské hodnosti, „jakýmsi předobrazem maršálské hole.“³³⁶ Kladivo najdeme např. na tumbě Vojtěcha z Pernštejna (†1534) v kostele sv. Bartoloměje v Pardubicích či u Jáchyma ze Švamberka (kolem 1572, †1574) původně z kaple sv. Máří Magdalény v kostele v Krasíkově (Švamberku).³³⁷ Palcát má u boku Fridrich z Redernu (†1564) na rodinném mauzoleu v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantu. Zajímavé je, že na tom samém monumentu se u Fridrichova syna Fridricha ml. (†1562) již vyskytuje maršálská hůl.

Nabízí se zde samozřejmě otázka, do jak velké míry při studiu náhrobků sledujeme faktickou podobu hmotné kultury a do jak velké míry naopak uměleckou licenci sochaře. Otázku umocňuje např. náhrobek Viléma Trčky z Lípy (†1569) v kostele Nejsvětější Trojice v Opočně, na kterém vidíme šlechtice, který má pobočnou zbraň umístěnou navzdory zvyklostem na pravém boku. Zbraň na místě navíc neдрží klasicky řešený ponos, ale řemínek s nýtkem připomínající taktický úchyt. Takové řešení ponosů dosud není známé, a pokud by odpovídalo realitě, přinášelo by nové a zajímavé poznatky.³³⁸

Náhrobek Viléma Trčky z Lípy je však zajímavý ještě z několika dalších aspektů. Jedná se o monument zachycený také na obraze známém jako Žerotínský epitaf (kolem 1575, viz přílohy). Ten zachycuje monument v celé jeho původní podobě, vidíme tedy i jeho architektonický rámeček, který dnes již zřejmě neexistuje, což je osud, který památníky s nástavci potkával poměrně často. Dnes proto můžeme mít poněkud zkreslenou představu o jejich programech i původní velikosti. Na první pohled zaujme též polychromování, které bylo na náhrobkách rovněž časté. Podobně bohatě polychromovaná byla zmiňovaná tumba Vojtěcha z Pernštejna, na jejímž pískovcovém těle jsou dochované zbytky zlacení, azurity, zeleně i směsi červené barvy s bílým pigmentem v inkarnátu, takže „celá tumba v šerém chrámovém prostoru skutečně zářila.“³³⁹

Změnu v reprezentacích šlechticů-mužů opět vnímáme s posunem, který ve společnosti nastal po polovině 16. století. Španělská móda, nejen symbol módního trendu, ale také symbol prestiže

³³⁶ KLUČINA, *Zbroj*, s. 600.

³³⁷ Dnes přeneseno do klášterního kostela Nanebevzetí Panny Marie, sv. Wolfganga a sv. Benedikta v Kladrubech, viz: RADOSTOVÁ, Šárka (ed.), BAŠTÝŘOVÁ, Hana a GAUDEK, Tomáš (co-eds.): *Ad unicum: umělecká díla z fondů Národního památkového ústavu. I/1, Od gotiky k manýrismu*, Praha 2017, s. 223–228.

³³⁸ Stejný „taktický úchyt“ najdeme i na náhrobku Jaroše Morkovského ze Zástřizl (†1583) v kostele sv. Jakuba Většího v Boskovicích. Hana Myslivečková však jako autora obou náhrobků ztotožnila tzv. Mistra náhrobků pánů ze Žerotína, a je tedy otázkou, zda tento typ modelování ponosu odráží realitu, nebo je uměleckou licenci sochaře. Viz MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 181–196, zejm. s. 184–186, 189 a 191.

³³⁹ CHLÍBEC, *Italští sochaři*, s. 75.

a luxusu, se začíná propisovat i do náhrobků a pro její univerzální poselství ji nacházíme u evangelíků stejně jako u katolíků. Někteří šlechtici proto opouštějí tradiční zobrazení rytíře a na náhrobku uplatňují civilní oděv. Příkladem může být třeba náhrobek Matyáše Dobše z Olbramovic (†1579) z kostela Povýšení sv. Kříže v Černíkovicích.³⁴⁰ Při zobrazování módy se pak pozornost, která byla dříve věnována zdobení zbroje, přesouvá na dokonalé vystihnutí látky – sochaři se snaží zachytit její hmotu, materiál i dezén. Přejímání civilní módy u šlechticů ale nesouvisí jen se snahou držet krok s aktuálními módními trendy, je to zároveň, podobně jako s použitím baretu, výrazem přijetí humanistického smýšlení a renesančního pohledu na svět. Již zmiňované silnější vlivy renesance i tolerantnější prostředí Moravy způsobily, že více těchto příkladů najdeme na Moravě. Kromě toho se zde také poprvé, již před polovinou 16. století setkáváme s novinkou, kterou je měšťanský figurální náhrobek. Jeho prvním příkladem je náhrobek Wenzela Schwarze (†1530) v kostele sv. Tomáše z Canterbury v Mohelnici,³⁴¹ zatímco v Čechách se měšťanskými figurálními náhrobky setkáme opět až po polovině 16. století. Pak ale tvoří důležitou část české funerální produkce, ve které sledují celou paletu provedení, včetně náhrobků dětských.³⁴²

³⁴⁰ Viz např. MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 183–184.

³⁴¹ Viz MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 57–58 a 359. V tomto konkrétním případě je cenné i dochování Schwarzowa malovaného epitafu ve formě nástěnné malby v bezprostřední blízkosti kamenného epitafu.

³⁴² Rozšíření dětských náhrobků a jejich specifické působení na emoce podle Ivo Kořána též připravilo půdu pro popularitu sošky pražského jezulátka – viz Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 118.



Obr. 12 Náhrobek Jana Fridricha, hraběte z Hardeka a Stattenburku (†1580) a jeho ženy Alžběty z Monesis na Kunštátě (†1592?) z kostela sv. Prokopa v Letovicích

Typický příklad nesymetrického provedení ženské a mužské efigie dle odlišné úlohy muže a ženy ve společnosti. Zatímco muž byl prezentován skrze svou kariéru, tedy jako úspěšný voják, politik, podnikatel či úředník, žena stále skrze rodinné postavení jako vzorná manželka, dcera či vdova.

Jan Fridrich je na monumentu zobrazen jako ideální rytíř, v okrouhlé renesanční zbroji, se štítem, mečem, helmou, ale i módním okružím, jeho žena je zobrazena v extrémně konzervativní poloze zbožné vdovy. Má na sobě patrně šaty s nabíraným rukávem, ty ale zanikají příkrytím pod širokými farchy. Alžbětin úbor je ještě na konci 16. století v zasetí indiferentní (reformační) módy včetně roušky halící i část tváře, reprezentaci šlechtičny je zde jen těžko poznat od reprezentace měšťky. Alžběta je zobrazena jako priant, v aktu věčné modlitby. Celé vyznění postavy má indikovat vzor ctnosti, případně archetyp dobré manželky, jejíž ctnost se přenáší a zesiluje i čest jejího muže.

Samostatnou kapitolou jsou náhrobky duchovních. Pokud ti nevolili desku se zástupným symbolem kalicha, ale figurální zobrazení, uplatňují polohu ležícího či stojícího,³⁴³ dlouho ale u nich přetrvávají efigie zachycené ve středověké dichotomii ležení a stání. Hana Myslivečková soudí, že je to záměr, který má zvýraznit bezčasovost výjevu, jenž neukazuje ani mrtvého ani živého, ale blaženého zesnulého čekajícího na vzkříšení.³⁴⁴ Postoje efigií ale nejsou tvarovány konzervativně, naopak vykazují určitou dynamizaci – jsou zobrazovány v natočení či v kontrapostu, takže výsledný efekt nepůsobí tak strnulým dojmem, jako např. některé efigie ženské. Jejich oděvem jsou vždy církevní roucha včetně atributů daného postavení (opatské a biskupské berly, mitry...), výsledek je velmi podobný tomu, co jsme viděli na příkladu ostrovských opatů. Zdobení, které se u šlechticů často soustředilo na gravírování zbroje, se zde soustředí na zdobení látky, přičemž je důležité říci, že zdobení se obvykle týká všech textilií vyskytujících se na náhrobku, nikoli jen textilií oděvních. Příkladem by mohl být náhrobek opata Kryštofa Knolla z Vyššího Brodu (Jörg Gartner před 1521),³⁴⁵ jehož provedení vychází z nejlepších středověkých tradic náhrobků církevních hodnostářů, včetně zmíněné antinomie ležení a stání a vegetabilních motivů tvořící konstrukci baldachýnu. Zdobení látek je však provedené již renesančními vzory. Vzorovaný je opatův polštář (s motivem dvouhlavého orla), stejně jako jeho ornát s praetextou, která nese např. motivy modlícího se rytíře či dvou fénixů, které mají patrně symbolické významy vztahující se k smrti a zmrtvýchvstání. Zdobená je i opatova dalmatika, mitra (motivem Zvěstování), rukavice i vazba knihy, kterou drží v ruce. Podobně je na svém náhrobku vyveden také olomoucký biskup Jindřich Sup z Fulštejna (†1538), který se navíc vyznačuje i neobvyklým provedením efigie, které není frontální, ale ukazuje biskupovu hlavu pouze z profilu.

3.1.2.3. Postoj

Z výše popsaných reprezentací je zřejmé, že „kromě eschatologického významu se tak náhrobky stávaly autoreprezentativní formou, v níž hrály důležitou roli zbroj, erb, legenda a eventuálně portrét, jimiž privilegované vrstvy chtěly potvrdit starou tradici, která v sobě nesla

³⁴³ Což je pozoruhodné zejména z hlediska obliby sedící a klečící efigie u duchovních z jiných částí Evropy. Zejména u papežů je v 16. a 17. století trůnící efigie komponovaná do impozantního architektonického rámce doslova módní záležitostí.

³⁴⁴ MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Náhrobní deska Jindřicha Supa z Fulštejna (†1538) v kostele sv. Martina v Bohušově*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 306.

³⁴⁵ Viz CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, kat. č. 19.

jak prezentaci personální a genealogickou, tak i konfesijní a politickou.“³⁴⁶ Těmto záměrům nejlépe odpovídalo celofigurové zobrazení.

To mohlo mít ještě jednu funkci, na kterou upozornila Helena Balounová, když dala do hypotetické souvislosti mimořádný figurální náhrobek Viléma st. z Ilburka a středověkou praxi soch, které zpřítomňovaly nepřítomné.³⁴⁷ Tato logika není neznámá, uplatňovala se např. u *caster doloris*, což byly smuteční katafalky pro rakev, které se při příležitosti pohřbu stavěly ve všech význačných chrámech na panství zesnulého vládce, takže většinou nesly rakev prázdnou. Ta však přesto plnila svou funkci dokonale a skutečně vedla ke zpřítomnění nepřítomného v daném prostoru. Na podobném principu pak fungovaly i vizuální reprezentace. Je třeba si uvědomit, že obrazy byly v raném novověku jevem daleko řidším, než je tomu dnes, kdy se naopak často cítíme obrazovými reprezentacemi přehlcní a hovoříme o fenoménu vizuálního smogu. Ze všech možných vizuálních reprezentací se pak za jedny z nejhodnotnějších považovaly právě náhrobky a epitafy, protože měly – dnešními slovy – největší mediální dosah. Portréty byly pro obyčejné lidi nedostupné, protože ti se málokdy dostali do míst, kde by je mohli spatřit. Na rozdíl od náhrobků a epitafů, které spatřili vždy, když šli do kostela.³⁴⁸

Vztah mezi vizuální reprezentací a jejím působením na ostatní zmiňuje např. známá báseň Baldassara Castiglioneho, ve které slavný italský dvořan oslavuje malířské mistrovství Raffaela. Ten mu namaloval portrét takových kvalit, že si Castiglione představuje, jak se k němu obrací jeho vlastní manželka i syn, aby jim zastoupil Castiglioneho, když není doma.³⁴⁹

Obliba portrétů byla obecně velké u měšťanských vrstev – i to je možná jeden z důvodů, proč měšťané preferují epitafy, zejména ty malované. Takový epitaf je zpravidla variací na rodinný portrét, který se kolem r. 1600 stává již běžnou součástí měšťanské domácnosti.³⁵⁰

³⁴⁶ MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 301.

³⁴⁷ BALOUNOVÁ, *Prosopografické poznámky*, s. 14 a pozn. 12. Balounová se zde pomocí odkazu na studii Lenky Bobkové odkazuje na reprezentaci Karla IV. či Matyáše Korvína, kteří umístění své sochy či jiného zpodobení na místech, která ovládali, ale nemohli být na nich fyzicky přítomni, s úspěchem využívali. Viz BOBKOVÁ, Lenka: *Prezentace královského majestátu v korunních zemích za vlády králů Jana a Karla*. In: Lenka Bobková – Mlada Holá (eds.): *Lesk královského majestátu ve středověku*. Pocta Prof. PhDr. Františku Kavkovi, CSc., k nedožitým 85. narozeninám, Praha – Litomyšl 2005, s. 61–81.

³⁴⁸ HOWARTH, David: *Images of rule: art and Politics in the English renaissance, 1485–1649*, Berkeley and Los Angeles, 1997, s. 156.

³⁴⁹ DICKEY, Stephanie: *Rethinking Rembrandt's Renaissance*, in: *Canadian Journal of Netherlandic Studies*, XXI, 2007, s. 2.

³⁵⁰ Viz PEŠEK, Jiří: *Obrazy, které „nebyly.“ Soukromý portrét v pražské měšťanské domácnosti doby předbělohorské*, Mezi kulturou a uměním. Věnováno Zdeňku Hojdovi k životnímu jubileu, Praha 2013, s. 75–85.

3.1.2.3.1. Stojící a ležící

Základní schéma figurového náhrobku tvoří postava, která již opouští antinomií ležení a stání a stává se tak pro diváka „čitelnější“. V zásadě můžeme hovořit o postavách, které buď skutečně stojí, nebo leží. Paletu všech motivů, která se v tehdejší Evropě nabízela, české sepulkrální umění nevyužilo. Postavy sedící či přímo trůnící, jak jsme o nich hovořili v první kapitole, u nás nenacházíme.³⁵¹ Také jezdecká socha chybí. Slavný rožmberský jezdec se prakticky nedostal dál než za reliéfní zpodobnění jezdců ojediněle známé z náhrobních monumentů středověku (jako např. náhrobek Guglielma di Durfort †1289 z baziliky Nejsvětějšího zvěstování ve Florencii). Typově ale odpovídá spíše reliéfním jezdcům z pečetí a mincí než plnohodnotné jezdecké efigii, jejíž typ se vytvořil v Itálii. Také její datování je stále nejasné.³⁵² Navrhovaná poslední čtvrtina 15. století až první čtvrtina 17. století ho řadí jak k pozdně gotickému umění, tak k historizujícím tendencím renesance a manýrismu.

Zastoupení ležících postav je v menšině. Pokud se vyskytují, většinou se znázorňují se zavřenýma očima, které mají dávat jasně najevo, že se jedná o efigii *de la mort*.

Stojící postavy jsou v ploše nechány buď volně, ale častěji jsou rámovány. Stojí v nikách, případně jsou zasazené do celého architektonického rámce, od poloviny 16. století poměrně velkolepého, který „asociuje analogii s portálovou architekturou, v níž se spojuje renesanční odkaz na antický triumfalismus veřejných monumentů s triumfem křesťanským.“³⁵³ V symbolické rovině může snad odkazovat opět na portál mezi dvěma světy a přechod z života pozemského do života věčného.³⁵⁴ V praktické rovině dává reliéfu nejen kontext, ale především prostorové vztahy a perspektivu, na kterou se nyní klade důraz.

Ačkoli postavy často zaujímají frontální postoj, především u mužských postav se vytrácí jeho středověká strnulost i antinomie ležení a stání³⁵⁵ díky drobným obměnám a dynamizaci, kterých

³⁵¹ Snad až na značně stylizované mramorové desky pražských arcibiskupů z chrámu sv. Víta, jejichž pozice se někdy vykládá jako sedící.

³⁵² Odhady se pohybují v rozmezí let 1480–1530, event. kolem 1600 či mezi lety 1622 a 1629, Viz např. ŠTĚPEK, Jiří: *Ještě k problematice tzv. HLINOMAZ*, Milan: *In margine k vyšebrodským náhrobníkům*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 425–428 a na ten navazující CHLÍBEC, Jan: *Diskusní příspěvek k referátu Milana Hlinomaze*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 429–433 a HLINOMAZ, *Unikátnost*. Není to však ojedinělý případ. Podobně datačně osciluje např. náhrobek Jaroslava ze Šternberka, který se hlásí do poloviny 13. století, jeví však i znaky na pomezí gotiky a renesance, zhruba k roku 1540, viz HLINOMAZ, *Některá sepulkrální curiosa*, s. 491.

³⁵³ MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 304.

³⁵⁴ HAMRLOVÁ, Anna: *Renesanční náhrobek Anny Magdaleny Vencelíkové z Malovic v Kamenici nad Lipou – ojedinělé dílo na pomezí Českomoravské vysočiny*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 196.

³⁵⁵ Byť se v některých, spíše však výjimečných případech vyskytuje i nadále, jako např. na náhrobníku Bernarda st. ze Žerotína (†1568) v kostele sv. Martina ve Strážnici.

se dosahuje částečným natočením postavy. Ta se mohla natáčet směrem k divákovi, nebo třeba směrem k oltáři, aby se tak efigie mohla účastnit „věčné modlitby“. Využívá se kontrapostu, později i s mírným nakročením jedné nohy a vlivem manýristické estetiky dochází i k rotaci různých částí těla. Naproti tomu u zobrazení žen tato dynamika stále často chybí, a stejně jako v odění, i v postoji jsou ženy zobrazovány i nadále poměrně konzervativně a strnule, dokonce častěji než muži vleže a *de la mort*. Na památnících je jim připisována pasivní role.

3.1.2.3.2. Sonda: Redernské mauzoleum

Při výkladu o stojících efigiích není možné opomenout Redernské mauzoleum v kostele Nalezení svatého Kříže ve Frýdlantu (viz přílohy). Zde získala stojící efigie výjimečnou a v podstatě ultimátní podobu.

Památku Melchiora z Redernu a jeho rodiny za rekordních 36 940 rýnských tolarů³⁵⁶ vytvořil na objednávku Melchiorovy vdovy Kateřiny roz. Šlikové vratislavský sochař Gerhard Hendricks. Umělec původem z Amsterdamu na díle pracoval mezi lety 1605–1610 a výsledkem byla „nejkrásnější ukázka vratislavského manýrismu“³⁵⁷ z barevných mramorů (světlezeleného, tmavozeleného a červeného), alabastru a bronzu zdobená drahokamy. Z mauzolea shlíží bronzové portrétní sochy Kateřiny (†1618), jejího chotě Melchiora (†1600) a jejich syna Kryštofa (†1640).

Dílo je výjimečné hned v několika ohledech. Je to jednak jeho umělecké provedení, které v Čechách nemá obdoby. Renesanční a manýristické umění sice kladlo do středu pozornosti zesnulého a glorifikaci jeho života, a to až „do poloh heroizace“³⁵⁸, ve střední Evropě se však tyto projevy vyskytují jen velmi výjimečně. Ostatně již Jarmila Krčálová o monumentu píše, že se jedná o „nejmonumentálnější pomník vzniklý v Čechách, jímž tvůrce dosáhl vrcholu vývoje renesančního výtvarného umění“³⁵⁹ a Ivo Kořán o něm soudí, že si „nezadá se slavnými monumenty Escorialu.“³⁶⁰

³⁵⁶ Či 55 410 zlatých, SVOBODA, *Redernský monument*, pozn. 25.

³⁵⁷ Kořán, in: *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 129.

³⁵⁸ Myslivečková, *Renesanční polofigurové náhrobní a komemorativní památky*, s. 158.

³⁵⁹ Krčálová, Jarmila: *Die Kunst zur Zeit der Renaissance und des Manierismus – Die Kirche*, in: HOŘEJŠÍ, Jiřina (ed.): *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*, Praha 1979, s. 134.

³⁶⁰ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 129.

Na rozdíl od památníků Habsburků v Escorialu, kterého jsme se dotkli v předchozí kapitole, však o půl století mladší Redernské mauzoleum jde dál a přináší památník mnohem propracovanější.

Milan Svoboda upozornil,³⁶¹ že stavitel díla Gerhard Heinrich byl patrně obeznámen s pohřebním kázáním, které nad Melchiorem pronesl M. Nussler r. 1601³⁶² a v památníku na něj tedy ideově navazoval. Podobné ideové propojení mezi dvěma druhy pohřebních památek, konkrétně mezi pohřebním kázáním a pohřebním monumentem, zřejmě nebylo ojedinělé.³⁶³ Silný vliv na výslednou podobu monumentu měla pravděpodobně i objednatelka díla, Melchiorova vdova Kateřina. Ta dala na památku svého muže nejprve namalovat jeho posmrtný portrét. Plátno zobrazující zesnulého Melchiora obklopeného zarmoucenou Pallas Athénou a Victorií bylo původně umístěno do pohřební kaple ve Frýdlantském kostele, odkud se po různých peripetiích nakonec ocitlo na panské oratoři. Existovala také kopie plátna umístěná v kapli libereckého zámku, dnes je ale nezvěstná.³⁶⁴ Plátno o rozměrech 405 × 375 cm však zřejmě nedostačovalo, proto Kateřina objednala další, tentokrát monumentálnější památku.

Velkolepá architektura oltářního triptychu je kombinována s triumfálním obloukem a vytváří tak dílo monumentální a kompaktní zároveň. Poskytuje mu navíc dynamiku, protože umožňuje dílo odstupňovat – a to jak vertikálně tak horizontálně. Na vertikální úrovni je ve středu dění Melchior, jehož památce vdova Kateřina monument věnovala. Jeho ústřední role je vyzdvihnuta – doslova – umístěním efigie na sokl, čímž se nalézá výš než ostatní postavy. Ty představují manželku Kateřinu a syna Kryštofa II., tedy poukazují na ideální rodinnou situaci ženy stojící po boku svého chotě³⁶⁵ a syna vydávajícího se ve šlépějích otce.

Horizontální členění dělí monument na patro slávy pozemské a nebeské. Pozemskou slávu symbolizují efigie Melchiora, jeho rodiny a připomínky jeho vojenských úspěchů zatímco slávu nebeskou či věčnou představuje Melchiorův erb (transcendentní sláva rodu), císařská orlice (věčné císařství),³⁶⁶ sochy starozákonních proroků a nad nimi postava Krista Vzkříšeného (věčný život). Je to koncepce podobná těm, které jsme mohli vidět na *petit mausolées*, jenž ve

³⁶¹ SVOBODA, *Redernský monument*, s. 197.

³⁶² SVOBODA, *Redernský monument*, s. 197, viz též IDEM: *Tři pohřební kázání z první poloviny 17. věku: šlechtické rody a jejich příbuzní z českých zemí. (Srovnání a metody interpretace textů z historického hlediska)*, Opera Romanica 9, České Budějovice 2006, s. 169–181.

³⁶³ Viz např. HAMRLOVÁ, Anna: *Renesanční náhrobek Anny Magdaleny Vencelíkové z Malovic v Kamenici nad Lipou – ojedinělé dílo na pomezí Českomoravské vysočiny*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 187–204.

³⁶⁴ Viz např. LUKÁŠOVÁ, Eva – HYŤHA, Lukáš – KLAPETKOVÁ, Olga (edd.): *Podoby a příběhy. Portréty renesanční šlechty*, Kroměříž 2017, s. 84–87.

³⁶⁵ Ačkoli by se vzhledem ke společenským konvencím spíše slušelo, aby se žena nacházela po levé straně muže.

³⁶⁶ Orlice dnes již chybí.

svých spodní patrech nesly pomíjivá těla zesnulých monarchů včetně připomínek jejich pozemských úspěchů (kazety s výjevy ze života Františka I. v klenbě jeho triumfálního oblouku v St. Denis), zatímco vrchní patra byla osezena kříži a ideálními, nadosobními postavy vládců ve věčné modlitbě.

Toto členění na sféru pozemskou a nebeskou není výjimečné, i když v Čechách se takto stupňované monumenty příliš často nevyskytují.³⁶⁷ Zcela výjimečná není ani méně obvyklá symbolika starozákonních proroků, která je však u luteránských Redernů, kteří by těžko použili postavy světců, logická. Starozákonní proroci, jmenovitě (zleva doprava) David, Jozue, Gedeon a Juda Makabejský, zde byli vybráni především proto, aby plně dokreslili program památníku. Tím byla oslava Melchiora z Redernu jako úspěšného obránce křesťanské víry – ještě konkrétněji – jako turkobijce.³⁶⁸

Tento program, velmi oblíbený v Uhersku, je u nás ojedinělý. Z Melchiorových českých současníků a spolubojovníků ho nemá nikdo.³⁶⁹ Efigie urozených ochránců křesťanské víry, kteří byli ztvárňováni se symboly této ochrany – zbrojí, mečem, přilbicí a případně palcátem, kladivem či korouhví, máme sice hodně, v jejich případě se však jednalo o symbol obecný a svým způsobem i mnohoznačný, jak jsme nastínili výše. Naproti tomu u Melchiora z Redernu je jeho vojenská kariéra ve službách císaře proti Osmanské říši zcela konkrétně a jasně prezentována v celém monumentu. Začíná už ve spodním patře, kde se těsně nad zemí nachází postavy dvou spoutaných a porobených Turků. Mezi nimi se nachází bronzový reliéf znázorňující dobytí pevnosti Pápa. Je to první z celkem tří bronzových reliéfů, které znázorňují bitvy proti Osmanům, ve kterých se Melchior obzvlášť vyznamenal. O patro výš je nalevo bitva o Sisak, vlevo dobytí Velkého Varadína. Ačkoli byly výjevy z bitev oblíbeným motivem již antických památníků, v novověku se spíše uplatňovaly jako grafiky,³⁷⁰ obrazy, nebo reliéfy na domech, jejich použití na náhrobcích, natož odlité z kovu, je výjimečné.

³⁶⁷ Částečně proto, že architektonicky velkolepě pojatých náhrobků u nás obecně mnoho není, částečně proto, že náhrobní/epitafní desky, které podobná schémata opakují jen v menším měřítku, jsou často dochované torzálně či odděleně (viz např. zmiňovaný náhrobek Viléma Trčky z Lípy).

³⁶⁸ K prezentaci Melchiora z Redernu jako turkobijce viz SVOBODA, Milan: *Utváření (sebe)prezentace křesťanského rytíře jako protitureckého bojovníka. Příklad Melchiora z Redernu (1555–1600)*, HOP, roč. 6, č. 2/2014, Praha 2014, s. 171–185.

³⁶⁹ Tažení Petra Voka sice příliš slavné nebylo, přesto by se dalo v pohřebním monumentu propagovat. Petr Vok však dal přednost rodinné tradici a pohřbu do rodinné hrobky ve Vyšším Brodě. Ještě méně slavný osud potkal Viléma Trčku z Lípy, ačkoli je na náhrobku zobrazen jako rytíř, protitureckou linku zde nenajdeme. Jiní hrdinové Tureckých válek, jako např. Václav Budovec z Budova, skončili na staroměstském popravišti a reprezentativní podoba jejich pomníků tak byla mimo diskusi.

³⁷⁰ Ostatně dobová publicistika se o ně zajímala a psala o nich. Reliéfy na Melchiorově mauzoleu jsou odlity podle vzoru z *Chronologia oder historischbeschreibung aller Kriegsempörungen und Belagerungen der Stadt und*

Desky s výjevy od Sisaku a Velkého Varadína jsou u nohou Kateřiny a Kryštofa II. Teprve o stupeň výše na soklu je efigie Melchiora. Ten je zde zobrazen jako vojevůdce – jeho postoj je triumfující, odění odpovídá postavení vysokého důstojníka – na svrchní polovině těla má luxusní zbroj, přes ni šerpu a v ruce třímá maršálskou hůl. Oszczanowski si všímá, že schéma, v jakém je vyobrazen, bylo běžně užíváno pro reprezentativní vyobrazení panovníka-vojáka a jako inspirační zdroj zde navrhuje knihu Wendela Dietterlina *Architektura von Außtheilung*. Mimo grafickou předlohu tu každopádně zůstává portrétní zachycení Melchiorovy tváře, které bylo zpracováno podle reálného předobrazu. Nakolik realistické je zachycení Kateřiny a Kryštofa, zůstává otázkou.³⁷¹

V nejvyšším patře monumentu se nachází zmíněné sochy starozákonních proroků. Jejich umístěním na křídlech „získal sochař možnost zřetelně vyexponovat kompoziční osu, vytvořit dojem „vršení“ hmoty pomníku a hierarchizovat obsah náhrobku.“³⁷² Symbolika Davida, Jozue, Gedeona a Judy Makabejského tkví v tom, že všichni byli válečníci bojující za svou víru. Nešli za ni však bojovat sami od sebe, v rámci chápání Starého Zákona byli pro tento úkol vyvoleni Bohem – stejně jako Melchior.³⁷³ Prezentace Melchiora jako vojevůdce zde ne zcela tradičně pohltila celou prezentaci monumentu, ostatní aspekty Melchiorova života se tu neakcentují. Klasické *cursus honorum* se zde prakticky nevyskytuje, „postrádáme snahu představit jej jako významného dvořana a blízkého císařova rádce. Zcela tu chybí sebeoslavné líčení společenského statutu aristokrata svázaného s kariérou ve dvorských službách.“³⁷⁴

Přeci jen se však na náhrobku objevuje ještě jeden jiný aspekt než Melchiorova vojenská kariéra. A to je jeho role v rámci rodiny. Pomník představuje již zmíněnou ideu ideální rodiny, kterou prezentuje v živém dialogu, který se odehrává na nápisech umístěných na deskách u jednotlivých členů rodiny (viz příloha). Piotr Oszczanowski památník charakterizoval jako

Verstungen..., od Hieronyma Ortelia, vydaný z. 1602 v Norimberku, mědirytiny provedl Johana Siebmach, viz OSZCZANOWSKI, Piotr: *Náhrobek Melchiora z Redernu – pomník křesťanského rytíře*, Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 163–164.

³⁷¹ Melchiorova tvář je zachycena na posmrtném portrétu, který nechala zhotovit vdova Kateřina. Dále patrně i na olejomalbě na zámku Frýdlant, která zachycuje Portrét neznámého muže s chlapcem, dle tradice připisované Melchiorovi se synem. Na zámku ve Frýdlantu se nachází i olejomalby Kateřiny a Kryštofa, není však zcela jasné, zda tyto nebyly vytvořeny až podle vzoru sochy.

³⁷² OSZCZANOWSKI, *Náhrobek*, s. 158.

³⁷³ *Ibid.*, s. 160.

³⁷⁴ SVOBODA, *Utváření*, s. 180.

„scénu jakéhosi *theatrum*,“³⁷⁵ vyjadřující jistotu spásy, ve kterém postavy „vedou svůj poslední rozhovor (...) a my se díky tomu stáváme svědky jednoho z nejskvělejších vyznání lásky.“³⁷⁶

Není divu, že Ivo Kořán dílo charakterizoval jako tak výjimečné a „mezní“, že bylo „neschopno dalšího vývoje.“³⁷⁷ Manýristický monument, častovaný výrazy jako „vyvrcholení manýrismu“³⁷⁸ totiž ve své podstatě již příliš manýristický není. Jeho nepostižitelnost tkví právě v tom, že je to pomník spíše barokní, a to jak svým pojetím, tak také dynamikou, emotivností i jistou teatrálností a velkými gesty svých představitelů. Jeho exprese a poselství již patří do baroka.

3.1.2.4. Pozice demi-gisant

Přechodovou pozici mezi ležením a stáním formuloval raný novověk v pozici tzv. demi-gisanta, tedy efigie zachycené v pololeže polosedě, opírající se např. o loket. Motiv velmi populární v barokním funerálním umění se v dřívější době v Čechách prakticky nevyskytuje.

3.1.2.4.1. Sonda: Pozoruhodný pomník Viléma Doupovce z Doupova

Ojedinelá je proto v tomto smyslu efigie Viléma Doupovce z Doupova († 1568), kterou někteří badatelé interpretují jako demi-gisanta.³⁷⁹ Dílo od sochaře Jörga Meyera (Georga Mayera), po různých peripetiích opět umístěná na svém původním místě – v pohřební kapli u farního kostela sv. Mikuláše ve Vilémově, nechal svému otci zhotovit Fridrich Doupovec z Doupova. Tumba je z pískovce a její tělo je zdobené karyatidami představujícími čtyři ctnosti (Charitas, Fides, Fortitudo a Patientia), pobíjenými i zavíjenými ornamenty, biblickými citáty a oslavným nápisem. Svrchní deska je z mramoru a nese efigii Viléma z Doupova, kterého zachycuje jako demi-gisanta odpočívajícího v pololehu, lehce se opírajícího o pravou ruku a křížícího nohy. Vzhledem k ojedinelosti celého uměleckého programu vyslovil Petr Hrubý domněnku, že se sochař Mayer inspiroval v zahraničí, např. ve Vratislavi na náhrobku Heinricha Rybische

³⁷⁵ OSZCZANOWSKI, *Náhrobek*, s. 166.

³⁷⁶ OSZCZANOWSKI podle Grossmanna, s. 167

³⁷⁷ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 129.

³⁷⁸ UNGER, *Pohřební ritus*, s. 101.

³⁷⁹ Viz např. HRUBÝ, Petr: *Sepulkrální tvorba kadaňského sochaře Jörga Meyera*, *Epigraphica & Sepulcralia II*, Praha 2009, s. 49–63.

(provedení 1534),³⁸⁰ což je „nejbližší náhrobek s obdobným námětem.“³⁸¹ Při srovnání obou monumentů je však možné konstatovat, že blízkost námětů je tu skutečně jen v rovině geografické, nikoli ideologické. Ikonografie i program náhrobku vratislavského právníka a zastupitele je dle našeho názoru naprosto odlišná.

Rybischův architektonický náhrobek z červeného mramoru je svým zpracováním typově někde na pomezí *en feu* a *petit mausolée*, programově je to především náhrobek humanistického intelektuála a „občana“, který se odkazuje na filozofii Bovilla a Paracelsa.

Pro svou velkolepost, která neodpovídá stavovskému postavení měšťana, byl náhrobek přijat se značnými rozpaky již v době svého vzniku. Protestant Rybisch si nechal náhrobek vyhotovit ještě za života, a tudíž měl vliv na jeho výslednou podobu. Na vrcholu přízvedního monumentu se nachází efigie Rybische, jehož hlava symbolicky spočívá již v oblacích, které tvoří stín z dvouarkádového baldachýnu, tělo se nalézá na zemi. Ruku má odloženou na modelu nebeské sféry s vyznačeným zvěrokruhem – symbolu vesmíru i závislosti lidského života na postavení planet –, v druhé ruce drží knihu, znak vědění. Také oděv efigie odráží aktuální módní trendy – Rybisch je znázorněn v luxusním civilním šatu, ve výstřihu spodního kabátce je vidět nabíraná košile zdobená několika řetězy, svrchní část tvoří nákladně provedená šuba s obrovskými balonovými rukávy. Ošacení doplňují hluboce vykrojené tzv. „hubaté střevíce“³⁸² a široký baret.

Ve stejném oděví je Rybisch na náhrobku znázorněn ještě jednou, na porfyrové tabuli pod efigií, kde je umístěna jeho reliéfní busta, obklopená z jedné strany erbem Rybische a z druhé erbem jeho manželky, Anny Rindfleisch. Náhrobní nápis je proveden do nápisové desky známé jako *tabula ansata*, což byl oblíbený typ desky pro votivní nápisy za římského císařství. Pro svou symboliku se deska těšila popularitě u humanistických učenců a užívala se, dokud ji po polovině 16. století nenahradil rolverk. Náhrobek je dále zdobený renesančními sloupky s akantovými hlavicemi, arkádami, fénixy a mušlemi i medailony znázorňující Rybische, jeho manželku, syna a patrně snachu. Celkové vyznění by se také dalo nazvat „manifestem renesance a humanismu“, a to zejména proto, že ve Vratislavi se i díky humanistickému biskupskému dvoru již na začátku 16. století etablovala dílna produkující kamenosochařské práce dle italských vzorů.

³⁸⁰ Viz *Sztuka Wrocławia*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967, s. 211 a 213.

³⁸¹ HRUBÝ, *Sepulkrální tvorba*, pozn. 11.

³⁸² Viz též ŠTÝBROVÁ, Miroslava: *Dějiny odívání. Boty, botky, botičky*, Praha 2009, s. 89.

Naproti tomu celkovou podobu Doupovcova monumentu neznáme, vzhledem k tomu, že se u Viléma Doupovce zachovala jen svrchní deska tumby, je samozřejmě velmi složité posoudit celkovou koncepci náhrobku, natož ho porovnávat s Rybischovým, je však více než jasné, že základem pro Doupovcům památník byl „prominentní náhrobek středověku“ – tumba. Na ní spočívá šlechtic dle starší tradice ve zbroji, obklopen toliko mečem, rukavicemi, polštářkem pod hlavou a lebkou. Jediný skutečně humanistický motiv je zde lebka s klasem obilí, která se nachází u jeho levého lokte.

Efigie mají společné použití němčiny jako nápisového jazyka (vyvedené však jiným typem nápisového písma, přičemž je zajímavé, že u Rybische nebyla do tabuly ansaty použita humanistická kapitála, kterou naopak používá nápisová páska Viléma z Doupova i nápisová tabule pod Rybischovým reliéfem). Také gesto podpírání si hlavy mají oba společné, byť jeho provedení se velmi liší. Matouš Jiráček se domnívá, že gesto podpírání hlavy u Viléma z Roupova je antikizující motiv, který řadí tento náhrobek do skupiny „historizujících náhrobků.“³⁸³ Zatímco samotné gesto skutečně může být antikizujícím motivem, které se do náhrobní skulptury dostalo prostřednictvím svých antických vzorů zpodobňujících mrtvé odpočívající na lůžku, nemyslíme si, že bychom na základě tohoto mohli mluvit o historizujícím náhrobku. Pokud by bylo snahou sochaře Mayera docílit historizujícího vzezření, patrně by se ho spíše pokusil dosáhnout neaktuálním stříhem vousů, vlasů a především – zbroje. Určitě by bylo možné použít méně aktuální typ, v případě antikizujících by se dokonce nabízelo použití zbroje *all'antica*, tedy slavnostní zbroje napodobující oděni římských císařů. Ta se v novověku občas využívala např. jako rekvizita v rámci divadelních her a ojediněle i v náhrobním umění. Do zbroje *all'antica* jsou oděni strážci kolem hrobu již zmiňovaných dánských králů, v Čechách, resp. na Moravě je její unikátní užití na náhrobku Adama Štolbašského z Doloplaz, (†1529), který vznikl asi ve 30.–40. letech 16. století a je osazen v ambitu dominikánského kláštera v Olomouci.³⁸⁴ „Takového historizujícího poukazu bylo u renesančních italských prací obvykle užíváno k posílení světské fámy na portrétech významných mužů.“³⁸⁵

Historizujícím prvkem náhrobku Viléma Doupovce z Doupova by mohlo být spíše pojetí jeho figury, které připomíná tradici anglických rytířů-křižáků. Ti jsou na svých náhrobcích zachycováni v plné zbroji a se zkříženými nohama, což, jak jsme vysvětlili v první kapitole,

³⁸³ JIRÁK, Matouš: *Obtíže typologické specifikace raně novověkých figurálních sepulkrálních památek*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, pozn. 16.

³⁸⁴ Tento náhrobek naopak lze považovat za historizující, i když ne všechny jeho složky jsou antikizující. U tohoto náhrobku se např. stále objevuje středověký nejednoznačný kánon ležení X stání, takže Adam je znázorněn s polštářkem, přestože správný antický odkaz by byl spíše na postavu stojící, optimálně však na demi-gisanta.

³⁸⁵ MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 77.

skutečně etymologicky odkazuje na jejich roli křižáka. Vilém však takovou kariérou nikdy neproslul. Proslul ale sporem se svým sousedem Opelem Fictumem, který ho křivě nařkl z penězokazectví.³⁸⁶ Následný soud se táhl velice dlouho, ale Vilém Doupovec byl nakonec shledán nevinným a jeho jméno očištěno (za penězokazectví byl nakonec odsouzen Opel z Fictumu, který raději uprchl ze země). Protože byl celý proces zdoluhavý a dobře sledovaný, vynesl Doupovci značnou popularitu a sympatie, jelikož „statečně obstál v zbroji před svým nepřítelem Oplem Fictumem.“³⁸⁷ Honosný náhrobek byl pak vytesán právě na památku očištění jeho jména, o čemž svědčí i náhrobní nápis.³⁸⁸ Forma užívaná na náhrobcích čestných bojovníků za víru pak mohla být použita schválně, aby umocnila představu o morální bezúhonnosti zesnulého.

³⁸⁶ Viz ČERVEKOVÁ, Miloslava: *Prameny rodu Doupovců z Doupova (Daupovec, Duppauer, Tuppauer, Tuppauer, Thupauver aj.) v průběhu českých dějin*, Litomyšl 2020, s. 80.

³⁸⁷ Ibid.

³⁸⁸ ČERVEKOVÁ, *Prameny*, s. 81, uvádí český překlad německého originálu, neuvádí ale jeho zdroj: „Když urozený rod a starý kmen s chvályhodnou pověstí a s dobrým jménem, poctivý, zbožný a čestný, když se zlomí, nesmí se v prach a popel obrátit.“

V současné době se náhrobek rekonstruuje, proto nebylo možno porovnat překlad s originálem.



Obr. 13 Svrchní desky tumbly Václava Doupovce z Doupova (+1568)

Efigie rytíře ve zbroji vykazuje v partiích obličeje portrétní rysy – výrazná je především modelace obočí a nakrčené čelo, které propůjčují efigii expresivní výraz, jakoby její pohled směřoval k něčemu konkrétnímu. Také účes a úprava vousů vykazuje individualizaci. Pro Čechy unikátní je poloha efigie, která naznačuje demi-gisanta, neboli figuru v pololeže polosedě. Kromě toho však efigie kříží nohy, jakoby vycházela z tradic rytířů-křížáků na Britských ostrovech.

Za povšimnutí stojí též lebka zobrazená u levého lokte Václava Doupovce. Z jejího levého očního důlku vyrůstá klas pšenice, symbol v pravém očním důlku se bohužel nedochoval, lze však předpokládat vegetabilní motiv. Dohromady s lebkou vytváří symbol věčného života.

Nápis kolem desky je psán němčinou, úvodní formule však přejímá latinské znění „anno domini“, nápisovým písmem je i v případě národního jazyka humanistická kapitála.

Kostel 14 sv. Pomocníků Kadaň, dnes doupovská pohřební kaple Vilémov

3.1.2.4.2. Klečící

Mimo efigie ležící či stojící byla často používaným typem ještě efigie klečící. Ta se pro svůj devoční charakter nejčastěji uplatňovala na epitafech. Vzhledem k tomu, že nejvýznamnější skupinu objednatelů epitafů tvořili příslušníci luterské církve, v jejichž kruzích také došlo k rozvoji renesančního epitafu, je někdy klečící efigie považována za typ evangelické, luterské efigie.³⁸⁹ Klečící figura opakuje schéma, které jsme již naznačili v evropském kontextu – tedy klečící postavy jsou zobrazovány jako prianti – modlíci se k Bohu za spásu. Aby byla na náhrobním monumentu naplněná idea věčné modlitby, bývá v rámci desky umístěován také kříž, ke kterému se klečící modlí, alternativně bylo možné umístit desku v kostele tak, aby se figura obracela svou prosbou k oltáři. Z náhrobku se tak stává přechodový útvar mezi reálným náhrobkem a devočním obrazem (ve smyslu vizuální reprezentace), protože se již nejedná o monument věnovaný jen zesnulému, ale o monument „s náboženským výjevem“. Velmi často se jedná dokonce o výjevy dva, protože v případě epitafů bývá scéna věčné modlitby doplňována ještě o citace z Písma a další náboženský výjev ze Starého či Nového Zákona,³⁹⁰ jakým je např. Zmrtvýchvstání, Poslední večeře, v luterském prostředí Mojžíšovo Desatero či Zákon a Milost.³⁹¹ Dohromady pak epitaf podává svědectví nejen o zesnulém a jeho rodině, ale také o jeho vztahu k víře a ponaučení ostatním členům náboženského společenství. Právě proto snad došel takové obliby u evangelíků, zejména luteránů, kteří epitafy často nahrazovali boční oltáře v kostelích.

3.1.2.5. Transi

Velmi specifickou kapitolou reprezentací jsou transi, tedy figury, jimž je sociální a stavovská distinkce pomocí ošacení či postoje poměrně vzdálená, ba spíše uplatňuje principy naprosto opačné. Přesto se zdá, že transi na našem území přeci jen určitou symbolickou výpověď nese –

³⁸⁹ Viz Hrubý, Petr: Luterské sepulkrální památky na Ústecku a Děčínsku, in: HRUBÁ, et al., *Sola fide*, s. 129–130, také Ivo Kořán považuje klečící efigii za „závazný typ desky“ pro sochařství luteránského Saska, viz *Renesanční umění*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 118. V kleku je však na svém náhrobku od rakouského mistra zobrazen již např. Jindřich ze Stráže (†1466), a je pravděpodobné, že důvodem k této poloze byla daleko spíše snaha umělce o aktivovanou efigii, jak jsme o tom hovořili v první kapitole.

Bližším rozbořem epitafů se dále ukazuje, že spíše než poloha figury je pro konfesi epitafu určující jeho náboženský výjev, případně konkrétní citace z Písma. Viz např. JAKUBEC, Ondřej – MALÝ, Tomáš: *Konfesijnost – (Nad)konfesijnost – (Bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace*, in: *Dějiny – teorie – kritika* 7, č. 1, 2010, s. 79–112.

³⁹⁰ Viz pozn. 236.

³⁹¹ Viz Royt, Jan: *Sola fide, sola skriptura. Oltáře, kazatelny a křtitelnice v bývalých luteránských sborech v severozápadních Čechách v 16. a na počátku 17. století*, in: HRUBÁ et al.: *Sola fide*, s. 39–58, zejm. s. 42–44.

vzhledem k tomu, že se u nás tento typ funerálního umění neprosadil v době svého vzniku, ale až později v jakési „druhé vlně“ spojené již s humanistickým pohledem na svět, dá se uvažovat nad významem transi v Čechách jako o fenoménu do jisté míry intelektuálním.

Důvodů, proč se v Čechách setkáváme s fenoménem transi až v raném novověku, je hned několik. Zdá se, že české prostředí nepřálo makabrálnímu umění obecně, protože se pro něj nevytvořilo dostatečné podhoubí, a to jak kvůli absenci morové epidemie z let 1348–1351, tak i éře ekonomické a politické prosperity, která v té době pokračovala navzdory moru šířícímu se v ostatní Evropě – stačí si uvědomit, že v roce 1348, kdy se Evropa potýká s pandemií, Karel IV. v Praze otevírá univerzitu. Epidemie i její důsledky se do Čech dostaly až se zpožděním, navíc je velmi brzy přehlušilo přenastavení celé společnosti v rámci husitských bouří. Husitská reforma nejenom odklonila pozornost jiným směrem, ale také redefinovala víru a sama pranýřovala přílišné strašení věřících „věčnými pekelnými žaláři“, včetně jejich uměleckých doprovodů, které měly působit na city.³⁹² Transi jako výraz přepjaté zbožnosti se ostatně příliš často nevyskytuje ani v jiných zemích, které prošly náboženskou reformací – v Německu jeho produkce ustává ve 20. letech 16. století, o specifickém postoji luteránských králů Dánska jsme se také zmínili.

Zdá se, že populárnější než plnočelné zobrazení makabrálních motivů, bylo spíše humanistické naznačování a zobrazování smrti nepřímou skrze symboly a náznaky zkázy. Od 15. století se z Itálie šíří trend náhrobních desek zdobených funerální symbolikou, jakou jsou lebky, (okřídlené) přesýpací hodiny, kosti či motivy puttů s lebkou. K nim přistupují symboly o poznání méně abstraktní – „zemští červové“, hadi, žáby a ještěrky symbolizující rozklad. V německém kulturním okruhu jsou pak zvláště oblíbení hadi, jak jsme o tom již hovořili v první kapitole. Tento německý vliv je zřejmý i v českých zemích – figurální náhrobník mělnického primátora Jana Husa (†1621) v mělnickém kostele sv. Petra a Pavla má např. v levém horním cviklu lebku, jejímž očním důlkem had přímo prolézá, zatímco v pravém cviklu jsou přesýpací hodiny.³⁹³ Podobný symbol lebky se ve stejném kostele nachází také na náhrobku příbuzných Doroty Nedvědové³⁹⁴ a podobných příkladů jednotlivých symbolů bychom našli více. Najít však plnohodnotné transi je otázka zcela jiná.

³⁹² Viz MACEK, Josef: *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526)*, Praha 1998.

³⁹³ Viz KILIÁN, *Mělničtí zadavatelé*, s. 91.

³⁹⁴ *Ibid.* s. 92.

Na našem území jím je v podstatě jen tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic v kostele Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani, dílo Ulricha Creutze dokončené r. 1516.³⁹⁵ Tumba nese na svém víku efigii ve formě transi doplněnou dle „německého zvyku“ o hady, další symbolická havěť v podobě ještěrek a žab se nachází na jejím těle. To má celkem tři pohledové strany – čtvrtá byla vždy přistavena ke zdi, snad k severní straně kněžiště před zalomením jeho závěru, proto jí také chybí pravý zadní polosloupek. Tři pohledové strany tumby jsou členěny dohromady na osm polí, ve kterých se uprostřed nachází erb Jana Hasištejnského a jeho manželky Magdaleny z Törringu. V dalších polích následuje genealogický rozrod dvou generací ženských předků (matky a babiček) obou manželů.

Víko tumby je z mramoru a nese odkaz osobnosti Jana Hasištejnského – diplomata, cestovatele a zbožného, spirituálně založeného humanisty, který pravděpodobně podobu tumby sám navrhl. Jako katolíkovi mu patrně forma transi nebyla cizí, navíc se s ní zcela jistě setkal na svých cestách. Inspirací mu byly buď transi náhrobky, které potkal v rakouských a německých zemích, zejména pak v Trevíru,³⁹⁶ práce italského sochaře Quida Mazzoniho, se kterou se setkal v Benátkách³⁹⁷ nebo přímo jeho putování do Svaté země, jak navrhuje Petr Hlaváček.³⁹⁸ Cesta, kterou v roce 1493 tehdy třiačtyřicetiletý Lobkovic podnikl, velmi silně ovlivnila jeho spirituální svět, a tím i stavební činnost v Kadani. Makabrální tematika byla františkánům-observantům blízká, a to speciálně těm, kteří sídlili ve Svaté zemi. Petr Hlaváček se proto domnívá, že se Jan Hasištejnský „v rámci klášterního areálu pokusil o jakýsi transfer své specifické zkušenosti. (...) Janovým inspirátorem mohl být františkán Eberhard Ablauff (†1528), specialista na makabrickou tematiku, který je v Kadani doložen v letech 1507 až 1508.“³⁹⁹

³⁹⁵ Z relativně bohaté literatury k tématu nejpodrobněji viz CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, zejm. s. 152–167, nejnověji včetně další literatury OTTOVÁ, Michaela – MUDRA, Aleš (eds.): *Mýtus Ulrich Creutz. Vizualní kultura v Kadani za Jana Hasištejnského z Lobkowicz (1469–1517)*, Litoměřice 2017, kat. č. 3.

³⁹⁶ KUMSTÁTOVÁ, Jiřina: *Ulrich Creutz, kameník náhrobku Jana Hasištejnského z Lobkovic, a otázka jeho českých dřevořezeb*, nepublikovaná diplomová práce na Katedře dějin umění FF UK v Praze, 1974, s. 78, cit. dle CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, s. 155.

³⁹⁷ Jde především o stylovou formu náhrobku a její expresivnost, viz CHLÍBEC, *Náhrobek*, In: *Umění XLIV*, 1996, s. 242–243.

³⁹⁸ Hlaváček, Petr, *Církevně-politický a spirituální profil Jana Hasištejnského z Lobkowicz* in: OTTOVÁ – MUDRA, *Mýtus*, s. 52.

Za podobně přelomovou vidí zkušenost ze Svaté země pro další podobu i smysl kláštera i Petr Macek a Lukáš Gavenda, viz Macek, Petr – Gavenda, Lukáš: *Klášter františkánů-observantů v Kadani. Podoba a vývoj stavby za Jana Hasištejnského z Lobkowicz*, in: OTTOVÁ – MUDRA, *Mýtus*, s. 74–87, zde s. 82

³⁹⁹ Hlaváček, *Církevně-politický a spirituální profil*, s. 52. Autor také dává do souvislosti transi Jana Hasištejnského s transi Wolfganga ze Schleinitz (†1523) v někdejším augustiniánském kostele sv. Afry v Míšni. Obě transi vykazují poměrně shodné znaky (program umrlce obtočeného rouchem s rukama volně loženými přes sebe v oblasti pánve, jehož krk obtáčí had). Jakýsi Schleinitz byl navíc ve stejném roce jak Hasištejnský – 1493 – v družině saského kurfiřta Friedricha III. Moudrého putujícího do Svaté země. S družinou se Jan Hasištejnský setkal.

Náhrobek Jana Hasištejnského byl pravděpodobně jedním z mála příkladů poschodového náhrobku v Čechách⁴⁰⁰ – přijmeme-li fakt, že zmiňovaná portrétní socha patřila právě Janovi. Kompozice poschodového náhrobku by v tomto případě nebyla úplně tradiční, protože by kombinovala ležící transi s efiíí stojící (přičemž jsme v první kapitole zmínili, že běžně používaný model pro kontrapost *au viv* a *de la mort* by bylo spíše ležení-ležení či ležení-klečení), leč nedá se vyloučit a dohromady by dávala logický, sémantický celek.

Není též vyloučeno, že se nad takto složeným náhrobkem klenul ještě kamenný baldachýn, jak napovídají nálezy kamenných fragmentů růžic i fragment nástěnné malby zobrazující větoví v místě, kam je předpokládáné původní osazení náhrobku.⁴⁰¹ Takto pojatý dvouposchodový transi náhrobek by pak tvořil v Čechách unikátní dílo, které by bylo možno zařadit po bok těm nejlepším a nejpropracovanějším náhrobkům, které z Evropy známe.

Druhou často skloňovanou figurou *en transi* na našem území je socha tzv. Brigity umístěná dnes ve sbírkách Pražského hradu v bazilice sv. Jiří.⁴⁰² Jde o sochu ze štuku, pískovce a sádry asi z let 1520–1530, Jan Chlíbaec ale nevyklučuje ani záměrnou gotickou stylizaci v 17. století,⁴⁰³ která zobrazuje figuru ve stavu rozkladu, potaženou zbytky kůže, odhalující kosti i dutinu břišní, ve které se místo střev nachází hadi, po mrtvole dále lezou žáby, červy a brouci a celkové vyznění skulptury je značně expresivní. Romantická legenda říká, že jde o dívku jménem Brigita, kterou v návalu žárlivosti zabil její italský milenec-sochař a tělo ukryl v Jelením příkopu. Když bylo po čase objeveno, vykazovalo již známky pokročilého rozkladu a Ital, odsouzený za vraždu, jako pokání stvořil sochu své milé tak, jak ji spatřil naposledy, pro výstrahu všem žárlivcům.⁴⁰⁴

Narativ o tom, že transi jsou vlastně jen reálná zobrazení mrtvých těl, se v minulosti používal často pro vysvětlení tohoto fenoménu. Je však třeba jej odmítnout, podobná legenda jako o Brigitě koluje např. o švýcarském transi Františka I. de la Sarraz (viz přílohy), o kterém se Ernest Kantorowicz vyjádřil, že by „jeho ohyzdnost zkazila chuť i tomu nejnepoučitelnějšímu ghúlovi.“⁴⁰⁵ Vzhledem k celkové koncepci sochy Brigity (socha působí, jako by stála opřená o

⁴⁰⁰ Teorie o dvou dnes rozdělených kusech tvořících kdysi jeden celek se zdá být nejpravděpodobnější i nejlogičtější, leč v úvahu připadají i jiná řešení, např. Michaela Ottová nabízí variantu, která počítá s tím, že Hasištejnský epitaf ve skutečnosti nezobrazuje Jana ale jeho syna Jaroslav II. a tumba s transi je doplněna obrazem či sochou Krista, viz Ottová Michaela – Mudra, Aleš: Sochařské vybavení kláštera a kostela Čtrnácti svatých pomocníků v Kadani z doby Jana Hasištejnského z Lobkowicz in: OTTOVÁ – MUDRA, *Mýtus*, s. 135–136.

⁴⁰¹ OTTOVÁ – MUDRA, *Mýtus*, kat. č. 4.

⁴⁰² Viz např. CHLÍBEC – ROHÁČEK, *Sepulkrální skulptura*, s. 22–23.

⁴⁰³ IBID. 23

⁴⁰⁴ Viz např. CIBULA, Václav a BOUDA, Cyril: *Pražské pověsti*, Praha 1977, s. 305–307.

⁴⁰⁵ KANTOROWICZ, *Dvě těla*, s. 275.

kmen) se ale nezdá pravděpodobné, že by kdy byla součástí náhrobního monumentu. Daleko spíše se mohlo jednat o reprezentaci *vanitas* či *memento mori*, které se sporadicky v českém výtvarném umění doby pohusitské nachází (např. smrtka s kosou a přesýpacími hodinami ze sbírek NG Praha).

Velmi zajímavým a v odborné literatuře doposud málo reflektovaným transi je také nenápadný opukový epitaf Jiřího Heřmana Selendra z Prošovic (†1583) a jeho sourozenců z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě.⁴⁰⁶ Obdélný epitaf má ve své spodní části niku stojící na soklu. U soklů niky se nachází lebky, následují zkřížené hnáty, lebky a uprostřed erb rodiny z Prošovic. Nad tím je na lůžku uložen lidský skelet. V pozadí je pět pilířů vynášející klenbu niky, na jejímž pilastru vlevo se nachází křížek, nad křížkem květina a nad květinou nápis „Jób 14“, odkazující zejména na úvodní pasáž „Člověk narozený z ženy má krátký věk, avšak nepokoje do sytosti, jako květ vzejde a zvadne, prchá jako stín a neobstojí.“⁴⁰⁷ Na pravém pilíři jsou přesýpací hodiny, nad nimi klasy pšenice a nápis „Jan 12“ odkazující na vzkříšení Lazara a verš 24 „Amen, amen, pravím vám, jestliže pšeničné zrna nepadne do země a nezemře, zůstane samo. Zemře-li však, vydá mnohý užitek.“⁴⁰⁸ Na oblouku niky se nachází nápis HOMO ECCE POST FVNERA HOMINEM.

Filozofie raně novověké idey skeletu nikoli jako symbolu zániku, ale jako symbolu naděje ve vzkříšení, onoho posledního kroku k mystické přeměně a znovuzrození, transmutaci člověka, by patrně nemohla být zobrazena lépe. Provázání se světem humanistických intelektuálů vyjadřuje i náhrobní nápis, kde se o Jiřím Heřmanovi mluví jako o „urozeném a vzdělaném mladíkovi.“⁴⁰⁹ Rodina se profilovala jako stoupenkyně katolické reformace v severních Čechách a byla literárně činná, zcela jistě znala náhrobek Jana Hasištejského, který jí mohl posloužit i jako inspirační zdroj.

⁴⁰⁶ OTTOVÁ, Michaela – ROYT, Jan: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594)*, Ústí nad Labem 2014, s. 102–105.

⁴⁰⁷ Jób 14:1 a 14:2, Český ekumenický překlad.

⁴⁰⁸ Jan 12:24, Český ekumenický překlad.

⁴⁰⁹ „NOBILIS ET ERVDITI IVVENIS“.



Obr. 14 Epitaf Jiřího Heřmana Selendera z Prošovic a jeho sourozenců (1583)

Epitaf nezobrazuje přímo transi, ale kostlivec. Doprovází ho jak makabrální symboly (lebky, hnáty), tak symboly konečnosti lidského života (přesýpací hodiny) i znovuzrození (pšeničné klasy). Z toho důvodu ani kostlivec nemusí nutně prezentovat *vanitas*, ale může vyjadřovat i naději na vzkříšení, jak ji viděla humanistická filozofie o přeměně člověka.

Děkanský kostel v Mostě.

Jiným inspiračním zdrojem pro zobrazování odpočívajících skeletů mohl být i Kathleen Cohen uvažovaný tzv. Adamův hrob,⁴¹⁰ který vychází z dlouho tradované legendy o tom, že Adam byl pohřben na Golgotě, přesně na místě, nad kterým byl vztyčen Kristův kříž.⁴¹¹ Tato myšlenka si brzy našla cestu do křesťanské imaginace, protože doslovně ilustrovala středobod křesťanského mystéria, reprezentovaný větou „jako v Adamovi všichni umírají, tak v Kristu všichni dojdou života.“⁴¹² Této ikonografii dal nový rozměr Masaccio ve fresce Svatá Trojice v kostele Santa Maria Novella ve Florencii. Cohen se domnívá, že Masaccio zde spojil legendu o Adamově hrobě s Legendou o třech živých a třech mrtvých (nad skeletem je nápis „IO · FV[I] · G[I]A · QUEL · CHE · VOI · S[I]ETE · E · QUEL · CH[']IO · SONO · VO[I] · A[N]CO[R] · SARETE“ tedy „Co jsi ty, byl jsem i já, co jsem já, budeš i ty“) a místo samotné lebky zobrazil pod křížem odpočívajícího kostlivce. Toto ikonografické pojetí lépe sloužilo záměru fresky, kterou objednatel Lorenzo Cardoni a vzhledem k tomu, že si v kostele pořídil zádušní fundaci a nadal oltář, zcela jistě počítal s tím, že se zde nechá pohřbít a freska tak mohla sloužit jako jeho epitaf. Došlo zde tak ke spojení reprezentace zesnulého s Adamem a mementem mori, které ale zároveň vyjadřuje naději na spásu. Po Masacciovi se tohoto zpodobnění chytli umělci napříč Evropou a nedá se vyloučit, že vliv tohoto výjevu zasáhl i Čechy, případně jejich katolicky a humanisticky orientované společenské vrstvy.

Zda by se tato interpretace dala vztáhnout i na Jiřího Heřmana ovšem zůstává otázkou, protože efigii schází hlavní ikonografický prvek, kterým je kříž. Zesnulí stylizovaní do rolí Adama se totiž zobrazují odpočívající pod křížem. Není ovšem vyloučeno, že tento prvek mohl časem a přenášením vzorů ztratit na významu, případně mohlo dojít k celkovému nepochopení ikonografie a zůstal jen „funerálně vděčný“, ovšem velmi specificky ztvárněný, symbol kostlivce. Ten se velmi podobně obdobně uplatňuje i na epitafu Markéty Františky roz. Ditrichštejnové (†1617), původně v pohřební kapli loretánského kostela v Mikulově, dnes v kostele sv. Václava (viz přílohy). Neobvyklý je v tomto případě fakt, že se v rámci jednoho monumentu kombinuje více výtvarných technik, a sice malba se sochařstvem. Pod portrétem šlechtičny, namalovaným na plechu a vsazeným do architektonického rámu, se nachází ozdobný mramorový sarkofág, na jehož víku se nachází kostlivec v rozpadu. Dohromady tak vlastně vytváří koncept poschodového epitafu.

⁴¹⁰ Viz COHEN, *Metamorphosis*, s. 104–112.

⁴¹¹ Legenda se dále rozvíjí o tradici, podle které pak Adamův syn Šét vysadil na hrobě otce strom, z jehož dřeva byl udělán Kristův kříž. Kolem r. 1000 vstoupila do příběhu ještě nová linka hovořící o tom, že krev a voda z Kristových ran stekla až do úst pod křížem pohřbeného Adama, čímž ho dodatečně pokřtila a zároveň poskytla eucharistii, což je moment často zobrazovaný na obrazech ukřižování ve východní církvi. Kruh se tím de facto uzavřel.

⁴¹² 1. Korintským 15,22, Český ekumenický překlad.

Takto pojatý poschod'ový epitaf/náhrobek nebyl neznámý, často se používal v Itálii,⁴¹³ ve Francii i Anglii, nedocházelo zde však k míchání uměleckých technik. Vzhledem k tomu, že *transi* je v rámci Markétina epitafu umístěné tak, že částečně překrývá nápisové pole za sebou a brání tak v jeho čtení, dalo by se snad uvažovat o tom, že původně bylo umístěné jinak. Také Miroslav Koudela o situaci píše, že „do severního výklenku byly vsazeny mramorové epitafy (...) nad nimi jsou pak ve zdobených rámech zasazeny portréty obou manželů,“⁴¹⁴ což by naznačovalo, že obě díla spolu skutečně nutně netvoří celek. Mohly se nacházet jako antipody v jednom prostoru, kde by i tak dávaly dohromady významový celek a tvořily něco, o čem se Ariès zmiňuje jako o „rozptýleném hrobě,“⁴¹⁵ jako tomu bylo patrně v Horažďovicích u náhrobku Půty Švihovského z Rýzmburka a Votivního obrazu Švihovských (dnes v Národním muzeu v Praze), které se rovněž nalézaly v jedné kapli.⁴¹⁶

3.2. Změna charakteru funerální kultury v polovině 17. století

Zatímco heraldické náhrobky byly pro svou méně komplikovanou ikonografii frekventované i nadále, o figurálních náhrobnících Ivo Kořán píše, že jejich život „skončil s Bílou horou,“⁴¹⁷ protože je katolíci již před ní začali vnímat jako něco „věroučně cizorodého.“ Toto tvrzení však systematictěji nedokládá. Blíže se k otázce vyjadřuje Hana Myslivečková ve svém výzkumu náhrobků moravské šlechty. Zde došla k závěru, že „vrcholné reprezentativní ukázky portrétního celofigurového zobrazení a bohaté dekorativní výpravy památníků nacházíme koncem 16. století zvláště v prostředí reformačně orientované šlechty, což dokazuje, jak silně toto prostředí absorbovalo soudobou humanistickou kulturu.“⁴¹⁸ Její závěr je nicméně platný především pro Moravu, kde literátská šlechta inklinovala k Jednotě bratrské mnohem více než šlechta v Čechách. Česká vladycká a měšťanská společnost „spjatá reformovaným utrakvismem“ si sice také vytvořila onen zmíněný vlastní typ náhrobku, honosné figurální náhrobky si však stavěli jak příslušníci evangelické většiny, tak katolické menšiny – stačí si připomenout honosnou tumbu Vratislava z Pernštejna, kterou mu manželka nechala zhotovit i

⁴¹³ Italské sochařské monumenty ale nenesly efigii *en transi*, a pokud znázorňovaly *transi*/umrlce, nejednalo se o sochařství, ale o malbu, ve které měl umrlec spíše funkci obecné personifikace smrti.

⁴¹⁴ KOUDELA, Miroslav: *Mikulovský kostel sv. Václava v proměnách staletí*, RegioM: sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2007, s. 64.

⁴¹⁵ ARIÈS, *Dějiny I*, s. 311. V originále *le tombeau diffus*.

⁴¹⁶ Viz CHLÍBEC – ROHÁČEK: *Sepulkrální skulptura*, s. 130–131.

⁴¹⁷ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny II/1*, s. 122.

⁴¹⁸ MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 301.

přes to, že si v testamentu vymínil být pohřben „beze vši pejchy a zbytečného nákladu,“⁴¹⁹ či na figurální desky, které pro sebe, svého bratra Petra i svého předchůdce v úřadu nechal zhotovit pražský arcibiskup Martin Medek.⁴²⁰

Figurální monument, který se ze „specifického výrazu katolicismu“, jak jsme o něm hovořili na začátku této kapitoly, stal výrazem reformace, byl ve veřejném prostoru částečně předefinován především Tridentským koncilem, který vymezil vztah k nákladným náhrobkům. Závěry koncilu (snad s mírným zpožděním) reflektovala i Praha. Na synodě r. 1605, které předsedal arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé, bylo mimo jiné rozhodnuto o tom, že honosné náhrobky nesmí být v blízkosti oltáře ani nesmí mít vysoký reliéf, což byly zvyklosti, které značně ztěžovaly běžný provoz v chrámu. Sám arcibiskup šel příkladem a nechal se pohřbít do rodinné hrobky Berků v katedrále, aniž by si zřizoval vlastní památník.

Efigie nesměly mít též „urážlivé provedení,“⁴²¹ což je výklad dosti široký a mimo jiné se nejspíše vztahoval k mužským efigiím, které v souladu s dobovou módou mívaly výrazné krytí, které se stávalo objektem obrazoborectví.⁴²² Tato omezení měla zcela jistě vliv i na výslednou podobu náhrobku, který začal favorizovat erbovní či nápisové desky.

Figura mizí nejprve z katolických náhrobků a časem se v rámci rekatolizace pozornost obrací nikoli na živé a mrtvé členy stavovské obce či křesťanského společenství obecně, ale na světce. Sochařství se tedy realizuje jinde než ve funerální skulptuře, přesto však pokračuje i produkce figurálních náhrobků.⁴²³ Je to dáno na jedné straně jejich prostou oblibou, na druhé straně i určitou setrvačností, *rustikalizací*, díky stereotypnímu přejímání zavedených formálních schémat méně náročnými zákazníky.⁴²⁴ Pokračuje ale i úmyslně „zastaralá“ koncepce náhrobku, která je vlastně historismem. Ten se uplatňuje především v architektuře, ale svým symbolickým důrazem na tradici a kontinuitu je vhodný také pro náhrobní umění. V rámci

⁴¹⁹ KRÁL, Pavel (edd.): *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550–1650*, České Budějovice 2002, s. 192.

⁴²⁰ CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 28, 29 a 30.

⁴²¹ „Pod oltáři nebo pod stupni oltáře nesmějí být zřizovány žádné náhrobky. Ty musí být v takové vzdálenosti, aby hlavy pohřbených byly vzdáleny od oltářních stupňů nejméně dva lokty.

Náhrobní desky nechť jsou v úrovni s podlahou kostela a nijak z ní nevystupují. Nesmějí tvořit překážku pro kněze ani pro nikoho, kdo do kostela vchází.

Pokud je na epitafu nebo na jiném místě náhrobku vytesán obraz zesnulého, musí mít takovou podobu, aby nikoho neurážel. Celý reliéf musí být svým zpracováním schopen vzbuzovat účinnou zbožnost.“ *Synodus archidioecesis Pragensis*, 1605, část *De ecclesiarum cultu, piaq. in eis versandi ratione*, s. 45. Český překlad z latiny citován dle CHLÍBEC, *Náhrobek*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 66–67.

⁴²² S podobnou „mravní cenzurou“ se setkáváme i později. Krytí, která se zachovala na zbrojích, byla hojně ničena též za vlády Marie Terezie.

⁴²³ A to i v Praze, kde má v Týnu svůj figurální epitaf Václav Čabelický ze Soutic (†1648).

⁴²⁴ JIRÁK, *Obtíže*, s. 199.

barokního historismu tak vzniká např. epitaf Václav Čabelického ze Soutic (†1648), o kterém blíže pojednáme v následující kapitole, roku 1642 byl z bronzu odlit figurální náhrobek olomouckého světícího biskupa Jana Bedřicha Breinera (†1637)⁴²⁵ a osazen v jezuitském kostele Panny Marie (nyní v kapli sv. Františka Xaverského nového kostela) či ještě o něco mladší náhrobek Jana Ignáce z Nostic (†1672) v kostele Nejsvětější Trojice v Rokytnici v Orlických horách. V roce 1768 vznikají tři náhrobky, osazené v kostele Boží prozřetelnosti v Šenově, které nechal zhotovit Karel František Skrbenský z Hříště a které všechny vychází z náhrobku předka rodu, renesančního figurálního náhrobku Jaroslava Skrbenského z Hříště (†1602).⁴²⁶ Jak je vidět z posledně jmenovaného případu, s figurálnímu náhrobky se setkáváme i hluboko v 17. století, a proto o nich Jirák navrhuje hovořit jako o „barokním náhrobku renesančního typu.“⁴²⁷

I z následujícího vývoje je patrné, že figurální náhrobky nikdy zcela nezanikly, naopak, svůj nový zlatý věk zažily v éře občanských náhrobků po Velké francouzské revoluci i v éře romantismu. Změnil se však úhel, kterým na ně bylo nahlíženo a pod kterým byly interpretovány a změnil se také dobový estetický vkus.⁴²⁸ Symbolika náhrobní figury však ve své podstatě přetrvala.

⁴²⁵ Viz MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Manýristický bronzový náhrobek Jana Bedřicha Breinera v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci*, Průzkumy památek. = Denkmalforschung. = Historical Monuments' Research & Documentation 12, č. 1, 2005, Praha 2005, s. 110–117.

⁴²⁶ MACUROVÁ, Zuzana – MÍČHALOVÁ, Zdeňka: *Historismus, konverze a rodová memorie v kostele Prozřetelnosti Boží v Šenově*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 249–262 (zde 253).

⁴²⁷ Ibid.

⁴²⁸ Tak ostatně úpadek jejich produkce vysvětluje UNGER., *Pohřební ritus*, s. 103: „Figurální náhrobky často sloužící v renesanci k přítomnění zemřelého neodpovídaly baroknímu vkusu a v 17. století jejich výroba utichá. Pozoruhodné je, že z náhrobků mizí také křesťanské motivy a důraz se klade na symboly společenského postavení (erby). Veliký rozvoj sepulkrálního umění vázaného na šlechtu zaznamenáváme na přelomu 18. a 19. stol.“

4. Praha jako metropole

Máme-li mluvit o funerální kultuře na příkladu Prahy, pak je zcela nezbytné představit si i prostor hlavního města. Při výzkumu funerální kultury si totiž nelze nepoložit otázku, nakolik je funerální kultura závislá na společenském, náboženském či etnickém ovzduší. Praha pro tyto úvahy představuje dokonalé pozadí, protože v předbělohorské době vytvořila etnicky i nábožensky velmi různorodé prostředí. Z tohoto důvodu také v této práci chápeme Prahu především jako velkoměstský, sociálně-kulturní prostor, nikoli jako politický subjekt.

Praha ve sledovaném období let 1500–1650 prošla dynamickým, i když poněkud cyklickým vývojem. Z provinčního města, které se ještě oklepávalo z poničení za husitských válek, se stalo hlavní město Svaté říše římské, které svou kariéru zakončilo opět jako provinční město poničené válečnými akcemi, tentokrát války třicetileté.

Na počátku 16. století, tedy za vlády Vladislava I., měla Praha cca 20 000 obyvatel⁴²⁹ a byla víceméně provinčním městem s minimem cizích elementů. Město bylo charakteristické reformovaným prostředím a stavovským sebevědomím, „v jehož zdech se král ani šlechtici necítili vždy zcela jistě.“⁴³⁰ To bylo i jedním z důvodů, proč král Vladislav již roku 1490 přenesl svůj dvůr z Prahy do Budína a změnu nepřinesl ani nástup jeho syna Ludvíka, jehož sídlo zůstávalo v Budíně. Praha tím sice posilovala vlastní stavovskou moc, ocitala se ale také uprostřed sporů městského stavu a nevyhnuly se jí ani náboženské boje, které vyvrcholily diktátorskou érou konzervativního katolíka Jana Paška z Vratu. Situaci se podařilo zklidnit až Ferdinandovi I., za jehož vlády však také došlo k úpadku městské moci po stavovském povstání. Místodržitelská éra Ferdinanda Tyrolského, jeden z trestů po neúspěšném povstání, se ve výsledku ukázala jako požehnání. Arcivévoda i jeho dvůr měnili tvář Prahy, přinesli do české společnosti nové, zejména kulturní, impulsy a celé období se stalo jakýmsi preludiem největšího rozmachu města za vlády Rudolfa II. Tehdy pražská aglomerace čítala asi 60 000

⁴²⁹ LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří: *Praha*, Praha 2000, s. 280. K pražskému obyvatelstvu podrobněji viz kapitola 6.

⁴³⁰ Pešek, Jiří: *Dějiny Prahy v letech 1550–1650* in: FUČÍKOVÁ, Eliška: *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha 1997, s. 252.

obyvatel,⁴³¹ nacházelo se v ní 17 škol⁴³² i univerzita a kulturní úroveň především měšťanských obyvatel měla ve střední Evropě málokde konkurenci.⁴³³

I po smrti Rudolfa II. a přenesení hlavního města Říše zpět do Vídně byla větší a rozvinutější Praha využívána jako diplomatická půda. Měníci se poměry v Evropě však ovlivnily i ji a stále častěji bylo znát „ovzduší pražských měst, kde se stále intenzivněji střetávaly nejen na zemské, ale častěji na evropské úrovni zájmy nekatolíků a katolíků, habsburských stoupenců a jejich nepřátel.“⁴³⁴ V multikonfesním prostředí Čech docházelo k náboženským třenicím i navzdory legální úpravě dané Majestátem, a tyto spory odstartovaly třicetiletý konflikt, který de facto začal i skončil v Praze. Třicetiletá válka definitivně ukončila rozmach města, které během ní přišlo z různých příčin (válečné akce, emigrace, epidemie...) asi o 14 000 obyvatel, tedy zhruba o třetinu předválečného stavu, a celých 50 let mu trvalo, než tuto ztrátu vyrovnalo.⁴³⁵

4.1. Charakter pražského souměstí v letech 1500–1650

Prahu raného novověku ve skutečnosti až do r. 1784 tvořilo souměstí čtyř měst – na levém břehu Vltavy to byla Malá Strana a Hradčany, povýšené na královské město Rudolfem II. r. 1592, na pravém Staré Město a Nové Město s Vyšehradem – původně poddanským městem Vyšehradské kapituly, které si novoměstští zakoupili během turbulentních událostí druhého stavovského povstání.

Levobřežní část

Levobřežní část Prahy byla svým osídlením sice starší, charakterem však skromnější částí pražské aglomerace. Dominantou zde byl Pražský hrad s chrámem sv. Víta, kolem kterého se rozprostíraly Hradčany, a směrem dolů k Vltavě na ně navazovala Malá Strana. Levobřežní část Prahy měla více německojazyčný charakter, a její tvář na dlouhou dobu určil rozsáhlý požár,

⁴³¹ Janáček, Josef: Úvodem in: POCHÉ, Emanuel: *Praha na úsvitu nových dějin (čtyřero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s. 16. Některé odhady mluví i o vyšších číslech až o 100 000, viz např. CHANDLER, Tertius – FOX, Gerald: *3000 years of urban growth*, New York, 1974, s. 153. K pražskému obyvatelstvu podrobněji viz kapitola 6.

⁴³² Na Starém městě 8, na Nové městě 8, Malé Straně 1. Viz DVORSKÝ, Ivan: *Paměti o školách českých: listář školství českého v Čechách a na Moravě od I. 1598 do 1616 s doklady starší i pozdější doby*, Praha 1886.

⁴³³ „Početní i sociální rozsah pražské kulturně angažované ‘elity’ jako společenské skupiny (...) je však něčím ve střední Evropě unikátním.“ in: LEDVINKA – PEŠEK, *Praha*, s. 307.

⁴³⁴ Janáček, Úvodem, in: POCHÉ, *Praha na úsvitu*, s. 21.

⁴³⁵ LÍVA, Václav: *Kolik obyvatelů měla Praha před třicetiletou válkou a po ní*, ČČH 42 (2), 1936, s. 347.

který zde vypukl r. 1541 a zničil skoro 200 domů.⁴³⁶ Tím však také uvolnil stavební parcely pro novostavby již renesančního charakteru.

Hradčany

Hradčany⁴³⁷ byly ze všech měst nejmenší, původně poddanské město nebylo ani příliš bohaté kvůli množství deskových domů, které ležely na jeho území. Centrum se nacházelo kolem kostela sv. Benedikta na dnešním Hradčanském náměstí, jehož antipodem byl na druhé straně Pražský hrad s nejdůležitějším svatostánkem země – chrámem sv. Víta. Ten byl vždy, až na krátkou epizodu během vlády Fridricha Falckého, v držení katolíků. Právě nevelký rozsah Hradčan a jejich spojení s Hradem stálo za katolickým charakterem města, které si tato pražská část – na rozdíl od všech ostatních – stabilně podržela po celou předbělohorskou dobu. K povznesení Hradčan přispěl zaprvé ničivý požár roku 1541, zadruhé místodržitelská éra Ferdinanda Tyrolského a za třetí přesídlení císaře Rudolfa II. do Prahy.

Parcely uvolněné požárem byly pro kupce atraktivní svou blízkostí Hradu, a tak se zde již r. 1545 z podnětu Petra z Rožmberka začal stavět první z celé řady budoucích paláců – Rožmberský, přestavěný později na Ústav šlechticů. Novostavby dalších rodin brzy následovaly, a to zvláště poté, co se r. 1547 v Praze usídlil místodržitelství dvůr Ferdinanda Tyrolského a r. 1583 císařský dvůr Rudolfa II. Potřeba reprezentativních sídel co nejbližší Hradu vedla k faktickému využití tohoto „prodlouženého předdvoří Hradu“⁴³⁸ a vynesla Hradčanům r. 1592 povýšení na Královské město. Tím Hradčany dosáhly na plnoprávné postavení s ostatními pražskými městy a mezi lety 1601–1604 si vybudovaly i vlastní radnici. Na prahu třicetileté války byly Hradčany městem se spoustou paláců i sakrálních staveb, ale se špatnými fortifikačními systémy, což se vzápětí ukázalo v praxi.

Malá Strana

Ani druhé z pražských levobřežních měst nebylo příliš velké. Domovní fond Malé Strany⁴³⁹ čítal k r. 1567 jen pětinu domů Starého či Nového Města.⁴⁴⁰ Původní centrum Menšího Města pražského se soustředilo kolem kostela sv. Mikuláše,⁴⁴¹ kde se také do výstavby radnice

⁴³⁶ Konkrétně šlo o 133 domů na Malé Straně a 64 na postranních právech a Hradčanech.

⁴³⁷ Základní literatura k Hradčanům viz VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000. Zde také odkazy na další literaturu.

⁴³⁸ Benešová, Klára: Hradčany, in: VLČEK, *Umělecké památky. Pražský hrad*, s. 23.

⁴³⁹ Základní literatura k Malé Straně viz VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999. Zde také odkazy na další literaturu.

⁴⁴⁰ VLČEK, *Umělecké památky. Malá Strana*, s. 36.

⁴⁴¹ Kostel sv. Mikuláše vysvěcený r. 1283 pražským biskupem Tobiášem, stržený před r. 1743. Souhlas se stržením vydal císař Josef již r. 1673, ale z praktických důvodů (nový kostel byl ve výstavbě a nemohl sloužit svému účelu) k němu fakticky došlo až mnohem později. Na místě původního kostela mezitím rostl kostel nový, zasvěcený opět

odehrávala zasedání městské rady. Požár i stěhování habsburských dvorů do Prahy bylo výraznou vzpruhou i pro Malou Stranu – také ona byla díky své blízkosti Hradu žádanou ubytovací lokalitou pro všechny, kteří pro Hrad pracovali nebo se na něm zdržovali; zvláště oblíbenou lokací se stala pro cizince. Během 16. století tak Menší Město pražské zažilo příkrý nárůst obyvatelstva, které částečně tvořily i etnické minority. Město bohatlo natolik, že se zde cena domů v průběhu 16. století zdesetinásobila,⁴⁴² na jeho území si výstavný kostel postavili luteráni (v zahradě, ve které se nacházela evangelická kaple M. Jana z Husi, kterou před stavbou kostela využívali pro své bohoslužby) a město samo si mezi lety 1617–1619 mohlo dovolit vystavět vlastní radnici.

Tvář Malé Strany i Hradčan pozměnila katolická reformace po bitvě na Bílé hoře. Velkolepý luteránský kostel Nejsvětější Trojice získali bosí karmelitáni, kteří kostel přeorientovali a přestavěli na dnešní kostel Panny Marie Vítězné; kostel sv. Mikuláše, původní centrum Malé Strany, získali jezuité. Do pražských měst přišly i nové řády. Již r. 1627 to byli barnabiti, kteří měli pomoci s pražskou rekatolizací – císař jim věnoval původní farní kostel Hradčan, sv. Benedikta. Nebývalý rozmach řeholních domů a k nim příslušných kostelů pak nastal na Hradčanech i Malé Straně po třicetileté válce.

Pravobřežní část

„Je-li Hrad výsostným územím panovníka, pak městský prostor patří [stavům].“⁴⁴³ Toto urbanistické rozvržení pražské aglomerace se prokazovalo při pohledu na její pravobřežní část a dvě nejlidnatější pražská města – Staré a Nové. Oběma vtiskla hlavní podobu stavební aktivita Karla IV. a Václava IV. a obě si ji udržela i díky tomu, že byla netknutá požárem levobřežní části. Na první pohled tu proto chyběly novostavby šlechtických paláců, tak charakteristické pro levou část. Z požáru se přesto oběma pravobřežním městům podařilo profitovat, protože si mohla půjčovat stavitele a recipovat novinky odehrávající se na levém břehu.⁴⁴⁴ Druhým

sv. Mikuláši, a to podle návrhů G. D. Orsiho a později K. I. Dietzehofera. Autorství tradičně připisované K. Dietzenhoferovi není průkazné, srovnej VLČEK, *Malá Strana*, s. 91–93.

⁴⁴² V 15. století zde bylo možné pořídit dům za 10–15 kop grošů českých. Před r. 1541, tedy před požárem, stál dům na Malé Straně v průměru 100–300 kop grošů, po r. 1583 to již bylo 1 000 kop a koncem 16. století 2 000 kop, přičemž nárůst cen neodpovídá inflaci, viz VLČEK, *Umělecké památky*, s. 36. Cena nejdražších domů v celém pražském souměstí se na začátku 17. století pohybovala kolem 10 000–20 000 zlatých rýnských, přičemž nejvýstavnější paláce stály i 50 000 zl. a víc. Viz POCHE, *Praha*, s. 17.

⁴⁴³ KALINA, Pavel: *Praha 1437-1610: kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře*, Praha 2011, s. 49.

⁴⁴⁴ Např. na stavbu staroměstského domu Granovských (Týn čp. 639–640) byli zapůjčeni umělci pracující pro dvorskou huť.

faktorem určujícím podobu pravobřežních měst byla silná recepce reformačních myšlenek, která započala husitskou revolucí a plynule přešla do reformace 16. století.

Staré Město

Na Starém městě⁴⁴⁵ stálo zprvu poměrně málo šlechtických paláců – charakter této části Prahy byl vždy měšťanský – zároveň se jednalo o nejbohatší a nejmocnější město pražské aglomerace (i v rámci Čech jako takových). Byla to „obec bohatých patricijů,“⁴⁴⁶ kteří brzy pochytili nový životní styl rozvíjející se ve šlechtických okruzích. Z iniciativy měšťanských stavebníků začaly vznikat městské paláce na místech původně gotických domů, proto charakter města určovaly převážně přestavby – na rozdíl od Malé Strany a Hradčan, kde dominovaly novostavby. Centrum se nacházelo kolem Staroměstského náměstí, kde také mezi Železnou a Celetnou ulicí stály ty nejdražší domy. Prominentní místo na Staroměstském náměstí přitáhlo po Majestátu pozornost luteránů, kteří zde začali budovat kostel sv. Salvátora. Další evangelické kostely vyrostly na Starém Městě v jeho severní části okolo bývalého špitálu, který zde r. 1354 založil Bohuslav z Olbramovic. Původní špitální kapli sv. Šimona a Judy si adaptovali (první rozšíření kaple nastalo již r. 1608) a patrně také za podpory Jednoty bratrské mezi lety 1615–1618 přestavěli na kostel němečtí kalvinisté.⁴⁴⁷ Hned vedle tohoto kostelíka si ze zde stojících domů v letech 1615–1620 vybudovali svou modlitebnu také bratří. Na tomto místě tak vedle sebe stály dva evangelické kostely, snad dokonce jako dvojkostelí,⁴⁴⁸ které tvořilo jeden celek, a které přejalo jméno původního sakrálního objektu, který zde stával – sv. Šimona a Judy,⁴⁴⁹ což občas působilo problémy s jejich identifikací. Po bitvě na Bílé hoře obě stavby připadly řádu milosrdných bratří, kteří německý kostel přeměnili na nemocniční budovu a bratrský si adaptovali pro své liturgické potřeby. Později ho výrazně upravili při barokní přestavbě, kdy

⁴⁴⁵ Základní literatura k Starému městu viz VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996. Zde také odkazy na další literaturu.

⁴⁴⁶ Pešek, Dějiny, in: FUČÍKOVÁ, Rudolf II., s. 255.

⁴⁴⁷ V otázce německého kostela sv. Šimona a Judy nepanuje zcela shoda ohledně jeho konfesní příslušnosti. Zatímco stavebně historický průzkum NPÚ ÚOP v Praze, HEROUTOVÁ, Marie a LÍBAL, Dobroslav a STACH, Eduard: *Praha - stavebně historický průzkum*, 12.1961, sig. P/33, s. 3, konstatuje, že se jednalo o kostel německých luteránů, odkud informaci snad přejal i Václav Vančura, heslo *Kostel sv. Šimona a Judy*, in: VLČEK, Staré město, s. 117. V knize VLČEK, Pavel – SOMMER, Petr a FOLTÝN, Dušan: *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 535 je kostel naopak přisuzován německým kalvinistům.

Domníváme se, že za toto zmatení může sousední poloha obou kostelů (německého i českého bratrského) a fakt, že všechny evangelické skupiny si nejspíše při stavbě vypomáhaly – stejně jako si pro bohoslužby kostely vzájemně půjčovaly (viz kapitola 5). Vzhledem k tomu, že na Starém Městě využívali luteráni ke svým bohoslužbám kostel sv. Kříže, od Šimona a Judy vzdálený jen pár metrů, a následně i svůj nový a prestižní kostel sv. Salvátora (viz kapitola 5), nezdá se být příliš logické, aby se věnovali ještě přestavbě původní špitální kaple.

⁴⁴⁸ Stavebně-historický průzkum cituje zprávu kardinála Caraffy z r. 1622, podle které se jednalo „o dva kostely tvořící jeden celek“, HEROUTOVÁ – LÍBAL – STACH, *Praha*, s. 4.

⁴⁴⁹ Někdy též nepřesně označovaný jako sv. Judy a Tadeáše.

mu např. přistavěli věž. Umístění německého kostela dnes není jasné, neboť ho během let zcela pohltila budova nemocnice.



Obr. 15 a 16 Kostely u sv. Šimona a Judy, Staré Město pražské

Nahoře rytina z knihy Sebastiana Christiana Zeidlera *Somatologia Anthropologica, Seu Corporis Humani Fabrica Methodicè Divisa, & Controversarum Quaestionum Discussionibus Illustrata*, Praha 1686, vydané při příležitosti první pitvy, která proběhla v místní nemocnici U Milosrdných. Rytina snad zachycuje kostely po přestavbě Milosrdných bratří a zobrazuje (zleva) původní modlitebnu českých bratří, přestavěný kostel sv. Šimona a Judy od milosrdných bratří (za předpokladu, že by severní část bratrské modlitebny byla stavebně oddělena od zbytku, jak je vidět na fotce současného stavu) a německý kostel sv. Šimona a Judy s věží (tou dobou již používaný jako nemocniční budova). Na fotografii dole je zachycen dnešní stav kostela sv. Šimona a Judy. Pohled na jeho severní stěnu dodnes ukazuje, kde byla původní bratrská modlitebna a jak na ni navazovala přestavba milosrdných bratří. Sousední německý kostel se nedochoval.

Nekatolickým konfesím se však na Starém městě dařilo již před Majestátem – důvodem bylo vysoce reformační prostředí města, které zda navíc mělo dlouhou tradici. Na území Starého Města se nacházela skoro všechna významná místa spjatá s husitstvím. Stála tu Betlémská kaple, po Majestátu věnovaná k užívání Jednotě bratrské, i vedoucí instituce reformního myšlení – pražská univerzita. V centru města se nacházel ústřední utrakvistický chrám v zemi, kostel Panny Marie před Týnem, který sehrával hlavní roli v pražském reformačním prostředí již od r. 1365, kdy zde kázal Konrád Waldhauser, později pohřbený na zdejším kostelním hřbitově. Na Starém Městě – nejprve u týnské fary, pak v Karolinu – také sídlila konsistoř podobojí, zvaná též dolní konsistoř (kvůli sídlu „dole“ u řeky, zatímco katolická konsistoř sídlící na pražském ostrohu u sv. Víta byla nazývána horní), vrcholný orgán pro správu věcí utrakvistických, po vydání Majestátu s rozšířenou působností na věci obecně evangelické.

I z tohoto důvodu si místní zchátralý, ale u paty Karlova mostu dobře situovaný dominikánský klášter vybrali pro své působení jezuité, povolání do Prahy Ferdinandem I. r. 1556 za účelem rekatolizace. Dominikánský klášter začali jezuité ihned upravovat, aby mohl sloužit jako akademie. Gymnázium zde otevřeli hned při svém příchodu, akademie začala fungovat r. 1562 a r. 1616 byla povýšena na univerzitu. Na Starém Městě tak vznikla katolická instituce konkurující dosud jedinému vysokému učení v Čechách – utrakvistické pražské univerzitě.

Náboženskou pestrost Starého Města doplňovalo židovské obyvatelstvo, soustředěné v ghettu.⁴⁵⁰ Za vlády Maxmiliána II. a především Rudolfa II. prožívalo i ono svou konjunkturu a zdá se, že vztahy mezi jeho obyvateli a zbytkem Pražanů byly minimálně v tomto období velmi dobré.⁴⁵¹

Výrazné změny nastaly na Starém Městě po Bílé hoře, kdy jeho evangelické kostely přešly do katolických rukou a po skončení války zde vypukl barokní stavební boom v režii šlechty a katolické církve, ve které především jezuitské stavitelství proslulo „gigantomanickou monumentalitou“,⁴⁵² dodnes patrnou např. na areálu Klementina, se kterou bojovalo o ovládnutí veřejného prostoru.

⁴⁵⁰ K židovskému ghettu v letech 1500–1650 viz např. Šedinová, Jiřina: Židovské Město pražské, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 302–309.

⁴⁵¹ Na příkladu staroměstské mikulášské čtvrti vysledoval J. Čechura cíle pracovní i sociální styky mezi jejími křesťanskými a židovskými obyvateli a došel k závěru, že zde byla „existenční vzájemná provázanost mezi komunitou Židovského Města a s ním sousedící křesťanskou městskou čtvrtí. I z tohoto pohledu bylo Staré Město městem „otevřeným.““ Viz ČECHURA, Jaroslav: „*Pokojníci pražští 1608*“ *Obraz multietnické každodennosti rudolfinské Prahy (nálezná zpráva)*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 80.

⁴⁵² Líbal, Dobroslav: Staré město v období baroku, in: VLČEK, *Umělecké památky. Staré Město*, s. 31.

Nové Město

Nové Město⁴⁵³ nevzniklo organicky jako výše zmíněná pražská města, ale bylo pečlivě projektované Karlem IV. v návaznosti na předchozí zástavbu. Jeho značně naddimenzovaný urbanistický plán byl plně využit až o mnoho století později. Charakterem šlo, podobně jako na Starém Městě, o městskou zástavbu se spoustou přestavěných gotických domů, většinou však menších (jednopodlažních) a skromnějších než ve městě sousedním. Nejvýstavnější byly dvě jeho čtvrti, u kterých se také soustředilo pomyslné centrum města – byly to farní kostely sv. Jindřicha a Kunhuty na dnešním Senovážném náměstí a kostel sv. Štěpána ve Štěpánské ulici. Konce obou čtvrtí sahaly na Můstek, kde se dotýkaly Starého Města. Právě tam obě čtvrti vytvořily jednotnou obchodní zónu, kde se koncentrovalo komerční centrum pravobřežní Prahy.⁴⁵⁴ Zbylé dvě čtvrti (Svatopetrská kolem kostela sv. Petra Na Poříčí a Zderazská kolem kostela sv. Václava na Zderaze táhnoucí se až k vyšehradskému Podskalí) byly výrazně chudší a v případě Podskalí měly spíše venkovský ráz. Nové Město bylo se Starým Městem spojeno velmi těsně i jinak, např. kaplí Božího těla, která stála uprostřed dnešního Karlova náměstí. Od r. 1403 patřila kaple pražské univerzitě sídlící na Starém Městě. Spolu s kaplí přešly na univerzitu i všechny její platy, které dosahovaly značné výše a směřovaly na podporu českých mistrů i studentů. Kaple byla též středobodem náboženských festivalů a procesí (až do r. 1610 se zde konala výroční třídní smuteční procesí za Karla IV., která směřovala z Karolina do kaple), a sloužila zároveň jako místo pohřbů univerzitních mistrů a významných vědců.

V 16. a první polovině 17. století Nové Město zajímavým způsobem ovlivnila renesance a manýrismus, které zde vedly k „rozvinutí monumentální architektonické činnosti.“⁴⁵⁵ Jedním z prvních dokladů přijetí nového stylu, kterým město zároveň vyjadřovalo svůj politický program, byla přestavba jižního průčelí Novoměstské radnice. Během nepřítomnosti královské moci ve městě totiž vzrostla moc městského stavu natolik, že na krátkou dobu (1518–1528) došlo ke sjednocení Starého a Nového Města v čele s Janem Paškem z Vratu. Architektonickým výrazem tohoto sjednocení byla přestavba Novoměstské radnice, která svým pojetím vyjadřovala „výraz Paškovy snahy o jednotu s jeho spojenci z řad vysoké šlechty. Zároveň šlo o vizuální demonstraci jeho příklonu k tradiční církvi.“⁴⁵⁶

⁴⁵³ Základní literatura k Novému Městu viz BAŤKOVÁ, Růžena (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*, Praha 1998. Zde také odkazy na další literaturu.

⁴⁵⁴ Pešek, Dějiny, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 256.

⁴⁵⁵ Líbal, Dobroslov: *Nové Město a Vyšehrad, přehled jeho urbanistického i architektonického vývoje ve středověku*, in: BAŤKOVÁ, *Umělecké památky. Nové Město*, s. 22.

⁴⁵⁶ KALINA, *Praha*, s. 45.

Na Novém Městě vzniklo i mnoho dalších kvalitních renesančních architektonických počinů, většina z nich však padla za obět' rozsáhlým a devastačním úpravám 19. století. „Představíme-li si zaniklé soubory domů na Václavském náměstí či v Žitné ulici, vystupuje před námi obraz manýristického Nového Města jako vynikající architektonický a zejména urbanistický projev zajímavě odlišného stylového výrazu než v ostatních pražských čtvrtích.“⁴⁵⁷

Naopak poddanského Vyšehradu se stavební aktivita předbělohorské Prahy, snad až na kolegiální chrám sv. Petra a Pavla, nedotkla vůbec, jak je vidět i ze soudobých vedut. Větší změny zde nastaly po třicetileté válce, když se z Vyšehradu začala budovat pevnost – ostatně fortifikační práce tehdy probíhaly i na Novém Městě, a to ihned po švédském obléhání, které bylo v této části Prahy neúspěšné.

4.2. Praha jako sociální prostor

Prahu 16. století charakterizoval přerod z autonomního politického subjektu na prostor města. Došlo zde také k přerodu z dosud provinční a homogenní aglomerace na funkční velkoměsto, které se stalo politickým, kulturním i ekonomickým centrem země. Menšiny, které se v něm nacházely, nebyly nyní jen náboženského, ale čím dál více také etnického charakteru.

4.2.1. Cizinci

Jedním z charakteristických znaků raně novověké Prahy byly její etnické menšiny.⁴⁵⁸ Jejich příchod do pražských měst započal ve větší míře během místodržitelské éry Ferdinanda Tyrolského a vrcholil v rudolfinské době. Zpočátku se jednalo především o obchodníky, finančníky, řemeslníky a umělce, včetně hudebníků, jejichž role byla mezi pražským měšťanstvem zvláště prominentní. K větší diferenciaci došlo po přesídlení císařského dvora, kdy vzrostl počet cizinců také v rolích diplomatů, vyslanců (nejvýznamnější mezi nimi byli papežský nuncius, a vyslanci španělského krále a Benátek), politiků, bankéřů i vědců. Za třicetileté války se k nim navíc přidávali i (profesionální) vojáci.

Přijímání cizinců do organismu pražských měst po prvotní nedůvěře nečinilo vážnější problémy, „pražské městské rady a obecněji elity se průběžně doplňovaly z řad přistěhovalců,

⁴⁵⁷ Líbal, Dobroslov: Nové Město a Vyšehrad v renesanci a manýrismu, in: BAŤKOVÁ, *Umělecké památky. Nové Město*, s. 29.

⁴⁵⁸ Obecně k tématu menšin v Praze viz *Národnostní skupiny, menšiny a cizinci ve městech* (= Documenta Pragensia 19), Praha 2001, z opačného úhlu pohledu pak např. KAŠPAROVÁ, Jaroslava: *České země a jejich obyvatelé očima románského světa 16.–17. století*, České Budějovice 2010.

zdatní a podnikaví (všestranně pragmatičtí) jedinci tu měli vynikající šance ke společenskému vzestupu. I když posléze část klíčových pozic v pražských městech držely nové patricijské rodiny, přece v Praze (tak jako ve většině českých měst) zůstával až do Bílé hory velký volný prostor pro sociální vzestup prostřednictvím vzdělání.⁴⁵⁹ Přesto ani problematika soužití s cizinci nezůstávala neznámou, jak dosvědčuje policejní řád pro pražská města, vydaný císařem Maxmiliánem II. r. 1570, který upravoval vztahy mezi jednotlivými etniky a zvláště dbal na to, aby jedno neuráželo druhé.⁴⁶⁰ Třetí plochy, které se čas od času mezi různými etnickými skupinami vyskytly, byly spíše výjimečné a měly charakter buď náboženského zápasu, nebo standardních problémů mezilidského soužití.

Potenciální konfliktní situace mohly pramenit v zásadě z několika třecích ploch, kterými byli profesní vztahy a „odlišnost“, reprezentovaná především jinými zvyky, jazykem a náboženstvím.

V profesních vztazích vážnější konflikty nevznikaly, protože cizinci přicházející do Čech se obvykle věnovali profesím, které byly v Čechách buď nedostatečně rozvinuté, nebo chyběly zcela, tudíž zde nedocházelo k vytváření konkurenčního prostředí.

Co se týče jinakosti, nemělo (středo)evropské obyvatelstvo příliš možností, čím se lišit do té míry, aby to domácí obyvatelstvo znepokojovalo. Nejvýraznějším rysem jinakosti zde byl cizí jazyk, na který české obyvatelstvo především v první polovině 16. století hledělo s nedůvěrou a ze strachu před poněmčováním vyvíjelo snahy češtinu chránit právně.⁴⁶¹ Po cizincích (jakéhokoli původu) také zprvu požadovalo určitou míru její znalosti, která sloužila jako ukazatel ochoty k asimilaci s domácím etnikem. Zatímco v první polovině 16. století se cizinci v Praze skutečně museli naučit česky alespoň tak, aby se základně domluvili na úřadech, po polovině století a v souvislosti s internacionalizací Prahy toto pravidlo již neplatilo absolutně a v Praze se začaly vyskytovat i živnosti profesionálních tlumočnicků.⁴⁶²

Také konfesně nemohli cizinci, alespoň ti, kteří zde byli početně nejvíce zastoupeni, přinést do Prahy mnoho nového – katoličtí Italové a Španělé, luteránští Němci i kalvíniští Nizozemci všude v Praze nacházeli prostor, kde mohli praktikovat svoji víru, a to i před ustavením Majestátu. Ten navíc spíše kodifikoval status quo, než že by přinášel do českého multikonfesního prostředí nové pořádky. Důležité je zdůraznit i to, že element cizinců v pražském prostředí nezmizel

⁴⁵⁹ Pešek, Dějiny, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 258.

⁴⁶⁰ Viz PÁNEK, Jaroslav: *Italové, Nizozemci a Němci v rudolfinské Praze – některé formy a problémy soužití*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 68.

⁴⁶¹ PÁNEK, *Italové*, s. 68.

⁴⁶² Janáček in POCHE, *Praha*, s. 19.

s porážkou stavovského povstání. Již usazení cizinci – především umělci – dále pokračovali ve své činnosti. Řada z nich měla tou dobou již dobře zavedené rodinné dílny (např. Stevensové či Miseroniové), do boje českých stavů příliš zapleteni nebyli a nadále získávali spoustu zakázek, neboť po smrti Rudolfa II. měli šlechtičtí objednatelé volnější ruku a nemuseli se ohlížet na císaře, který se snažil eliminovat ostatní sběratele ve svém okruhu. Zakázky přicházely též od katolické církve, která je používala ve svém rekatolizačním úsilí, a po konci třicetileté války bylo navíc možno realizovat mnoho projektů, na které nebyly během války peníze, čas či myšlenky.

4.2.1.1. Italové

Italská menšina⁴⁶³ přicházející ze severní Itálie a jižního Švýcarska do Čech začala pronikat v souvislosti s uměleckými zakázkami, které jí svěřovali místní šlechtici toužící po projektech dle renesanční módy. Zlomovou se stala stavba pražského Belvederu, která zaměstnala řadu italských umělců a „od té doby lze sledovat tvorbu italských sochařů v Čechách a na Moravě již v kontinuální podobě.“⁴⁶⁴ Italská menšina se v Praze nejprve usazovala kolem Starého Města a jejím náboženským potřebám vycházeli vstříc jezuité od sv. Salvátora, kteří byli schopni pravidelně vést mše v italštině. Také proto se zde r. 1575 pod patronací jezuitů ustavilo italské náboženské bratrstvo kongregace Panny Marie na nebe vzaté. Bratrstvo se původně scházelo v tzv. Vlašské kapli vedle kostela sv. Salvátora. Kaple, která brzy přestala kapacitně dostačovat, byla v letech 1590–1597 přestavěna na větší. Právě ostentativní italské katolictví spojené s jezuitou bylo neuralgickým bodem soužití s Pražany, kvůli kterému se čas od času vyskytly konflikty.⁴⁶⁵

Na počátku 17. století se italská komunita, která již čítala zhruba 300–400 osob,⁴⁶⁶ přesunula na Malou Stranu, kde založila svou enklávu kolem Jánského vršku. Vlachové si zde vybudovali také špitál s kaplí, resp. kostelem (Vlašský špitál s kaplí Panny Marie a Karla Boromejského), a patrně i školu,⁴⁶⁷ kostel a hřbitov. Tyto stavební aktivity byly ostatně příznačné pro všechny

⁴⁶³ K italské menšině v Praze viz např. HOJDA, Zdeněk a KAŠPAROVÁ, Jaroslava: *Bohemia - Italia: Češi ve Vlaších a Vlaši v Praze 1600-2000: katalog výstavy = Bohemia - Italia: i Cechi in Italia e gli Italiani a Praga 1600-2000: catalogo*, Praha 2000; JANÁČEK, Josef: *Italové v předbělohorské Praze (1526–1620)*, Pražský sborník historický 16, 1983, s. 77–118; či specifičtěji CHLÍBEC, *Italští sochaři*, nebo PREISS, Pavel: *Italští umělci v Praze. Renesance – manýrismus – baroko*, Praha 1986.

⁴⁶⁴ CHLÍBEC, *Italští sochaři*, s. 23.

⁴⁶⁵ Viz JANÁČEK, *Italové*, zejm. s. 100–101 a 107–109.

⁴⁶⁶ JANÁČEK, *Italové*, s. 98.

⁴⁶⁷ PÁNEK, *Italové*, s. 71.

národnostní minority, jejichž základním organizačním článkem „se stal vlastní kostel a popřípadě k němu patřící škola.“⁴⁶⁸

4.2.1.2. Španělé

Druhou katolickou menšinou na území Prahy byla menšina španělská,⁴⁶⁹ zaujímající zcela výlučné postavení, neboť ji z valné většiny tvořili přistěhovalci, kteří by v Praze hledali výdělek a nabízeli své služby (ačkoli i mezi nimi se našli umělci a obchodníci), ale většinou šlechtici a diplomaté. Jejich příchod souvisel už s císařem Ferdinandem I., který byl vychováván ve Španělsku u svého děda Ferdinanda Aragonského. Když se pak arcikníže vrátil do střední Evropy a byl zvolen českým králem, přivedl s sebou i suitu svých španělských rádců. Dalším milníkem v česko-španělských vztazích byla svatba Ferdinandova syna Maxmiliána II. s Marií Španělskou. Doprovod, který si s sebou Maxmiliánova nevěsta přivezla, se stal základem španělské kliky u císařského dvora. Roku 1554 se s dvorní dámou tehdejší arcikněžny, Marií Manrique de Lara, oženil Vratislav z Pernštejna a „odstartoval“ trend sňatků mezi českou a španělskou šlechtou. Španěly se obklopoval i Rudolf II., sám vychovaný na madridském dvoře svého strýce Filipa II., a tato etnická menšina tvořila v Čechách tzv. „španělskou stranu“ (*facció n española*), v jejímž čele stál vyslanec Madridu představující šedou eminenci českého politického i hospodářského života.

Španělská klika do jisté míry určovala i kulturní směřování českých zemí, neboť španělský dvůr své současníky fascinoval jako symbol „přepychu a výlučnosti (...) ztotožnění „španělského“ v nejširším slova smyslu s „výjimečným“ a „přepychovým“ a také „exotickým“ se v oné době postupně změnilo ve zobecnění.“⁴⁷⁰ Tento trend byl dobře sledovatelný např. v módě, čehož jsme se dotkli v předchozí kapitole. Původně španělskou, tedy katolickou módu, postupem času oblékali i rozhodní evangelíci čistě proto, že to byl *symbol* luxusu a prestiže.

⁴⁶⁸ PÁNEK, *Italové*, s. 74.

⁴⁶⁹ Ke španělské menšině viz např. FORBELSKÝ, Josef: *Španělé, Říše a Čechy v 16. a 17. století*, Praha 2006 nebo ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Kapitoly z dějin česko-španělských kulturních styků a vztahů*, Praha 2018; případně IDEM: *Španělé v Praze 16. století*, *Documenta Pragensia* 19, 2001, s. 59–65.

⁴⁷⁰ ŠTĚPÁNEK, *Španělé*, s. 62.

4.2.1.3. Němci

Sousedy katolických Italů a Španělů na Malé Straně byli evangeličtí, ponejvíce luteránsky orientovaní Němci,⁴⁷¹ kteří se v Menším Městě a na Hradčanech usazovali o něco více než v pravobřežní Praze, z části i proto, že levý břeh Prahy byl více německojazyčný. Vzhledem k dlouholetému a kontinuálnímu osídlení pražských měst německým obyvatelstvem zde nemůžeme mluvit o migrační vlně, která by byla něčím novým, co by měnilo tvář Prahy. Německé osídlení tu nepůsobilo nijak cizorodě, němčina se dokonce začala mnohde používat jako lingua franca. Bohoslužby němečtí luteráni obvykle konali v pražských utrakvistických kostelech, neboť pražské utrakvistické prostředí jim bylo nakloněno a jeho podpora mu nečinila velké potíže, jak uvidíme ještě níže. Po vydání Majestátu němečtí evangelíci realizovali stavby vlastních svatostánků – na Malé Straně to byla Nejsvětější Trojice, na Starém Městě pak kostely sv. Salvátora a sv. Šimona a Judy.⁴⁷²

4.2.1.4. Nizozemci a jiní

Mezi další evangelické cizince patřili Nizozemci,⁴⁷³ kteří měli blízko ke kalvinismu či ho přímo vyznávali. Konfesně proto nacházeli v Praze nejvíce shody s Jednotou bratrskou, která jim půjčovala svou modlitebnu vystavěnou mezi lety 1615–1620 na Starém Městě u kostela sv. Šimona a Judy. Nizozemci, kteří do Prahy přicházeli především v 16. století, byli zejména obchodníci a umělci, po roce 1624 však jejich obec pravděpodobně zanikla.

Tyto nejvýraznější etnické menšiny doplňovali příslušníci mnoha dalších skupin, byli zde Angličané, Holanďané, Skotové, či Francouzi, kteří se v malých počtech vyskytovali v Praze již několik století. Katolická část francouzské minority po bitvě na Bílé hoře výrazně posílila, založila si vlastní náboženské bratrstvo a se souhlasem císaře dostala do užívání původně evangelický kostelík Mistra Jana Husa na Malé Straně. Kostelík byl tehdy, r. 1623 znovu vysvěcen a získal nové, pro Francouze příhodné patrocínium sv. Ludvíka. Od malostranského kostelíka se však francouzská menšina po pěti letech přestěhovala na Staré Město k dnes již neexistujícímu kostelu sv. Linhartu a kaple M. Jana Husa byla r. 1645 zbořena.

⁴⁷¹ Z obsáhlé literatury k německé menšině viz např.: KOSCHMAL, Walter - NEKULA, Marek a ROGALL, Joachim (edd.): *Češi a Němci: dějiny, kultura, politika*, Praha 2001 a dále encyklopedické heslo „Česko-německé vztahy“ in: *Akademická encyklopedie českých dějin. Sv. 2, Č/1 (čarodějnické procesy – česko-portugalské vztahy)*, Praha 2011, s. 297–332, zde i odkazy na další literaturu.

⁴⁷² Viz pozn. 447.

⁴⁷³ K nizozemské menšině viz MAUT, Nicolette M. E. H.: *Bohemen en de Nederlanden in de zestiende eeuw*, Leiden 1975.

4.3. Obraz města

Plastický obraz právě popsaného města získáme pohledem na jeho veduty,⁴⁷⁴ které se v raném novověku začaly nebývale rozvíjet díky knihtisku. Ten umožnil díla provedená různými grafickými technikami (re)produkovat ve velkém. Publicistický žánr vedut vydávaný buď jako součást knih nebo jako samostatný ikonografický list sloužil coby komunikační kanál, který zprostředkoval jak obecné informace o cizích městech, tak konkrétní reportáže o událostech v nich. Zobrazoval válečné akce i živelné pohromy, sloužil politické propagandě, snažil se přesně zachytit topografii měst, nebo naopak pouze ilustrativně doplňoval tištěný text.

Ilustrativností se vyznačuje první dosud známé grafické znázornění Prahy, dřevořez v tzv. *Schedelově kronice světa* z r. 1493.⁴⁷⁵ Jeho ilustrativnost je ovšem zcela v souladu se středověkým chápáním veduty, které ještě nedovedlo pojmut celek města, ale soustředilo se spíše na „seskupení nápadných jednotlivostí.“⁴⁷⁶ Obraz města se tak místo jednotlivých ulic a náměstí skládal z větších celků, jakými jsou charakteristické budovy, terénní útvary aj. Dřevořez Prahy ze Schedelovy kroniky je na svou dobu velmi kvalitní, je patrné, že vznikl z předlohy vytvořené přímo v Praze (stanoviště umělce bylo na Vyšehradě), a město tak zachytil poměrně přesně. Ačkoli je poznat, že na některých místech si rytce Michael Wolgemut Prahu upravil k obrazu svému (vynechání pražských ostrovů, uzavření Svatovítského chrámu, kompozice stavící do popředí Hradčany s Malou Stranou a ignorující lidnatější Staré Město), jinde byl naopak pozoruhodně detailní (aktuálně budovaná renesanční okna Vladislavského sálu).

⁴⁷⁴ K vedutám obecně např. FEJTOVÁ, Olga, (ed.) et al.: *Od veduty k fotografii: inscenování města v jeho historii* (...) = *Documenta Pragensia XXXVI*, Praha 2017; k pražským novověkým vedutám obecně: LAZAROVÁ, Markéta a LUKAS, Jiří: *Praha: obraz města v 16. a 17. století: soupis grafických pohledů = Prague: picture of the town in the 16th and 17th centuries: list of views on graphic art pieces = Prag: Stadtbild im 16. und 17. Jahrhundert: Verzeichnis graphischer Ansichten*, Praha 2002; NOVOTNÝ, Antonín: *Ikonografie Prahy od konce XV. do polovice XIX. stol.*, Památky archaeologické 36, sv. 3–4, 1930, s. 219–257; PŘIKRYLOVÁ, Miroslava – WANNER, Michal a HORA, Josef (edd.): *Soupis vedut vzniklých do roku 1850. Svazek III/1, Archivy územně samosprávných celků, Sběrka grafiky Archivu hlavního města Prahy*, Praha 2013 nebo WIRTH, Zdeněk: *Praha v obraze pěti století*, Praha 1932.

Uváděné konkrétní příklady vedut jsou záměrně vybírány z digitalizovaných zdrojů a – pokud je to možné –, tak z AHMP, jehož kopie jsou v nejlepší kvalitě.

⁴⁷⁵ Hartman SCHEDEL, *Liber Cronicarum...*, Nürnberg 1493. Autor předlohy není znám, ryl Michael Wolgemut. AHMP Sběrka grafiky, sig. G 3675, digitalizováno.

⁴⁷⁶ WIRTH, *Praha*, s. 27.



Obr. 17 Praha r. 1536/1537 na perokresbě Mathiase Gerunga (?)

Veduta patří do souboru dalších 50 vyobrazení střeoevropských měst, která při své cestě do Krakova a zpět navštívil neuburský falckrabě Ottheinrich. Zachycena jsou města jako Lipsko, Wittenberg či Berlín, ale také Praha, Plzeň či Beroun – u mnohých z nich se jedná o vůbec první vyobrazení. V případě Prahy nejde o nejstarší vedutu, město je však i zde zachyceno stále poněkud středověkým způsobem – soustředí se na výrazné jednotlivosti, bez nich působí především pravobřežní část města jako poměrně jednolitá masa, navíc s chybějícím Vyšehradem. Kresba také šetří stafáží, je relativně schematická při zobrazování pražských věží a pohled na město jakoby korunoval Pražský hrad. Renesanční je zde naopak pojetí krajiny, které Prahu zasazuje do okolního terénu, dostává se zde však do opačného extrému, kdy Prahu topograficky nepřesně zasazuje do podhůří vysokých hor. Takovým způsobem ale kreslíř postupoval i u ostatních zobrazených měst, která rovněž zasazoval do fiktivních krajin.

Chronologicky další vedutou je dlouho neobjevená kresba Prahy z r. 1536 či 1537 známá též jako Würzburgská veduta.⁴⁷⁷ Anonymní kreslíř, snad Mathias Gerung, doprovázející falckraběte Ottheinricha z Neuburgu na jeho cestě z Neuburgu do Krakova a zpátky přes Berlín, tu v celkem padesáti kolorovaných perokresbách zachytil cestu budoucího kurfiřta středoevropskými městy, přičemž jedna z nich zachycuje panoramatický pohled na Prahu.⁴⁷⁸

Další zachycení Prahy přinesl leták Jana Kozla a Michaela Peterleho vydaný v souvislosti s korunovací císaře Maxmiliána II. na českého krále. Tento detailní a topograficky velmi přesný pohled na město od Smíchova vydaný r. 1562⁴⁷⁹ je znám také jako „Vratislavský prospekt“ a o jeho úspěchu svědčí, že byl již deset let po svém vydání kopírován.⁴⁸⁰ Cenné je na něm především zachycení proměny Hradčan po požáru r. 1541, které je tu možné díky srovnání s Würzburgskou vedutou. Patrná je stavební aktivita, která proběhla a stále ještě probíhá na Hradčanech a Malé Straně, kde se objevují první, v některých případech ještě rozestavěné renesanční domy a paláce, zatím však ještě nenastala „invaze obyvatel na Malou Stranu.“⁴⁸¹

První skutečně renesanční veduta, která do svého zobrazení pojímá i krajinu kolem měst a život v ulicích, se snaží objekty ve městě propojovat, aby výsledný obraz působil plasticky a vytvářel tak „skutečný krajinový výsek,“⁴⁸² byla vydána r. 1598. Nový pohled na město od Letné zachytil mědiryt Jorise a Jacoba Hoefnagelových.⁴⁸³ Ti kromě veduty města přidali také pohled na Pražský hrad s panoramatem Hradčan. Zmiňovaná snaha renesančních vedut vdechnout městu život je zde absolutně nepřehlédnutelná. Zatímco se předchozí Vratislavský prospekt omezoval ze stafáže pouze na vory na Vltavě a lidi na Karlově mostě, Hoefnagelové již lidmi

⁴⁷⁷ Dle místa uložení, Universitätsbibliothek Würzburg. Sig. Delin.VI, 10.41. Digitalizováno: http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/delinv1041_58483906/index.html [25-5-2018]

⁴⁷⁸ Více viz PEŠEK, Jiří: *Pohled na Prahu 11. 12. 1536 aneb falckrabí Ottheinricha cesta do Krakova a zase zpátky* In: Pražský sborník historický, Sv. 33, 2004, s. 7–23.

⁴⁷⁹ Samostatný list, vydali Jan Kozel a Michael Peterle, Praha 1562. Rytec neznámý, autor předlohy zřejmě Peterle. AHMP Sběrka grafiky, sig. G 1, digitalizováno.

⁴⁸⁰ Nejprve např. v knize *Civitates Orbis Terrarum*, první vydání Köln 1572, ryl Jan Hogenberg, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 3, digitalizováno. WIRTH, *Praha*, s. 37 soudí, že Hogenbergova rytina posloužila za základ rytině Hoefnagelových, následně byla použita k ilustraci Prahy v řadě kosmografií, jako *Raccolta di le piv illvstri et famose citta di tvtto il mondo*, první vydání Venetia po 1572, rytec Francesco Valegio, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 3690, digitalizováno. Nebo Sebastian MÜNSTER: *Cosmographey oder beschreibung aller Lander, Herrschfften, furnemsten Stetten, geschichten, gebreuchen, handtierungen etc.*, Basel 1574, rytec neuveden, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 909, digitalizováno.

⁴⁸¹ VLČEK, *Umělecké památky. Malá Strana*, s. 34.

⁴⁸² WIRTH, *Praha*, s. 35.

⁴⁸³ Georg BRAUN, *Urbium praecipuarum mundi theatrum quintum*, Köln am R., kolem 1598, autor předlohy Joris Hoefnagel, ryl Jacob Hoefnagel. AHMP Sběrka grafiky, sig. G 6, digitalizováno.

bohatě osazovali především ulice a k dokreslení iluze přidali i kouř z komínů a jeleny do Jeleního příkopu. I jejich pohled byl často kopírován v knihách⁴⁸⁴ a mapách.⁴⁸⁵

Krátce na to, v roce 1602, vyšel pohled na město od Smíchova i od kreslíře a vedutisty Jana Willenberga v rámci Paprockého *Diadochu*.⁴⁸⁶ Soukromě pak Willenberg zpracoval i samostatný pohled na Pražský hrad s Hradčany a Malou Stranou⁴⁸⁷ včetně několika menších pohledů na části Prahy, které se objevily v Kalendáři Kašpara Ladislava Stehlíka z Čenkova.⁴⁸⁸

Za další čtyři roky vydal tiskem novou vedutu Prahy i Egidius Sadeler. Jedná se o pohled, který jsme si zvykli označovat jako „Sadelerův“⁴⁸⁹, byť samotný Sadeler se na projektu podílel pouze finančně jako vydavatel a vedutu ve skutečnosti ryl Johanes Wechter podle předlohy Philippa Van den Bossche. Wechterův a Bosschův pohled na Prahu je patrně tím nejslavnějším a v dané době také nejpresnější, který jako vůbec první čísluje stavby⁴⁹⁰ a na samostatném listu k nim přináší legendu.⁴⁹¹ Také proto se v této práci pracovalo hojně právě s touto vedutou, neboť poskytla dobrý podklad pro mapování náboženského prostoru ve městě.

⁴⁸⁴ Např. Antonio ALBIZZI, *Principium christianorum stemmata*, první vydání Augsburg 1608, kap. XVIII. Digitalizováno přes Google Books:

https://books.google.cz/books?id=YNZDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false [3-11-2021] nebo Petrus BERTIUS: *Commentariorum Rerum Germanicarum Libri Tres. Primus est Germaniae veteris, Secundus Germaniae posterioris. Tertius est praecipuarum Germaniae vrbium cum earum Iconismis et Descriptionibus*, první vydání Amsterdam 1616, digitalizováno přes Google Books: https://books.google.cz/books?id=2VFeAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false [3-11-2021]

⁴⁸⁵ Pieter van den KEERE, *Regni Bohemiae nova descriptio*, Amsterdam 1618. Mapová sbírka PŘF UK, sig. 321/24, digitalizováno.

⁴⁸⁶ Bartoloměj PAPROCKÝ Z HLOHOL A PAPROCKÉ VŮLE, *Diadochus id est successio: Ginák, Poslaupnost Knížat a Králůw Českých, Biskupův y Arcibiskupůw Pražských A wssech třech Stawůw Slawného Králowství Českého to gest Panského Rytířského a Městského*. O počítku dáwnosti Měst w Králowství Českém Knihy páte, Praha 1602, s. 5, Digitalizováno přes Google Books:

<https://books.google.cz/books?id=mh5fAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false> [2-12-2022]

⁴⁸⁷ Viz LAZAROVÁ, *Praha*, s. 206.

⁴⁸⁸ IBID., s. 203–204.

⁴⁸⁹ AHMP Sběrka grafiky, sig. G 12–20, digitalizováno.

⁴⁹⁰ Popisky vybraných míst přináší i Vratislavský prospekt, jedná se ale o sporadické zápisy přímo ve vedutě, nikoli o zpracovaný seznam.

⁴⁹¹ Legenda se dochovala v neidentifikovaném tisku, kdysi uloženém v Národním muzeu, dnes bohužel nezvěstném. Existuje jeho fotografie, uložená v AHMP a přetištěná v knize LAZAROVÁ, *Praha*, s. 37. Tisky dostupné v pražských veřejných sbírkách, tedy v AHMP, MMP a NG u sebe legendu nemají. Legendu má také dosud neztotožněná kopie Sadelerova prospektu uložená v Metropolitním muzeu v New Yorku a dostupná [online]: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/372089> [24-11-2020]

Za upozornění na ni děkuji Mgr. Janě Bělové, Ph.D., za upozornění na její nestandardní rozměry Mgr. Miroslavě Přikrylové.

I většina dalších vyobrazení Prahy z první poloviny 17. století si za vzor brala právě tento prospekt, do konce 17. století vyšlo při různých příležitostech celkem 14 jeho kopií⁴⁹² a kopisté ho používali až hluboko do 18. století, kdy např. vyobrazovali výjevy ze slezských válek zasazené do „sadelerské“ Prahy.⁴⁹³

Žádná z pražských vedut bohužel nezachycuje období pro naši práci nejzajímavější, a tím je doba po vydání Majestátu, kdy v Praze začaly vznikat evangelické kostely. Bylo by samozřejmě velmi lákavé porovnat podobu celého města v předvečer Bílé hory s jeho podobou, kterou na konci námi sledovaného období představili dva pobělohorskí exulanté, Václav Hollar a Karel Škréta. Hollarova první veduta vyšla již roku 1635, jednalo se o drobnou dvojgrafiku na titulním listu knihy *Amoenissimae aliquot locorum*,⁴⁹⁴ skutečný mistrovský kus ale vytvořil až poté, co se nakrátko vrátil do Prahy jako člen poselstva anglického vyslance roku 1636. Svůj čas ve městě využil k naskicování panoramatického obrazu města ze zahrad pod Petřínem, který byl publikován jako lept až r. 1649, resp. 1650 v Zeillerově *Topographia Bohemiae*.⁴⁹⁵ Ačkoli je však tato Hollarova rytina umělecky jedna z nejhodnotnějších, v oblasti Starého a Nového Města se nedokáže vyhnout určité schematičnosti a co se legendy týká, čísluje pouze 20 staveb.

Zajímavostí je, že v Zeillerově *Topographii* vyšla i druhá ze zmíněných vedut, a to pohled na Prahu od Viničných hor Karla Škréty.⁴⁹⁶ Škrétův pohled tu vedle Hollarova působí poněkud schematicky, avšak harmonicky. Jeho pravý význam se vyjeví poté, co k němu přiložíme jeho pandán – o něco mladší vyobrazení Prahy ze stejného místa, tentokrát zachycující švédské obležení a boje o Prahu roku 1648.⁴⁹⁷

V pracích obou umělců nacházíme nejvýše umělecky hodnocenou linii pražských vedut, která již stojí na pokraji města barokního – ostatně na Škrétově vedutě je také město poprvé

⁴⁹² Srovnej LAZAROVÁ, *Praha*, s. 207–267.

⁴⁹³ NOVOTNÝ, *Ikonografie*, s. 226–227.

⁴⁹⁴ *Amoenissimae aliquot locorum in diversis Provinciis iacentium*, Köln am R. 1635, předloha i zpracování Václav Hollar, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 33, digitalizováno.

⁴⁹⁵ ZEILLER, Martin: *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae, das ist Beschreibung und eigentliche Abbildung der vornehmsten und bekantisten Städte und Plätze in dem Königreich Boheim und einverleibten Landern Mähren und Schlesien*, Frankfurt am Mayn, 1650. Předloha i zpracování leptu Václav Hollar, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 27 a, digitalizováno.

⁴⁹⁶ ZEILLER, *Topographia*, předloha Karel Škréta, rytec neuveden. AHMP Sběrka grafiky, sig. G 3732, digitalizováno.

⁴⁹⁷ Johann Georg SCHLEDER, *Theatri Europaei Sechster und letzter Theil Das ist Außführliche Beschreibung der Denckwürdigsten Geschichten so sich hin und wieder durch Europam, als in Hoch- und Nieder-Teutschland Franckreich Hispanien Italien Groß-Britannien Dennemarck*, první vydání Frankfurt 1652. Autor předlohy Karel Šréta, rytec neuveden, AHMP Sběrka grafiky, sig. G 32 a, digitalizováno.

zobrazeno se svým barokním opevněním. Celý žánr se tou dobou již začíná řídit novým barokním cítěním, zobrazujícím „obraz města jako část krajiny.“⁴⁹⁸

⁴⁹⁸ WIRTH, *Praha*, s. 45.

5. Praha jako konfesní prostor

V Červené Třemešné u Miletína se dochoval oltář, jehož středový obraz sv. Trojice je luterského charakteru, vnitřní stranu křídel zdobí obrazy evangelistů a vnější stranu česky psaný text desatera a kréda. „Otevřený oltář byl zjevně určen utrakvistům a luteránům – po bitvě na Bílé hoře dokonce sloužil katolíkům – po zavření křídel kalvinistům.“⁴⁹⁹ Pražské prostředí bylo v mnoha ohledech stejné jako tento oltář – konfesně smíšené a propustné.

Svým způsobem bylo také v Evropě výjimečné, neboť se vyznačovalo rozsáhlou pluralitou, ve které se k evangelickým církvím hlásilo zhruba 85 % obyvatelstva.⁵⁰⁰ Náboženská pluralita zde však byla „jen“ de facto, do r. 1609 ne de iure. V tomto smyslu se až do vydání Majestátu na náboženskou svobodu jednalo v Čechách a v Praze o společnost bikonfesní, ve které dvě zákonem povolená náboženství byla katolictví a utrakvismus. Podobná situace nastávala i v říšských městech po augsburském míru r. 1555, kde se jednalo o katolictví a luteránství a kde paragraf 27 vyňal svobodná říšská města jako třeba Augsburg ze zásady „cuius regio eius religio“, a umožnil tak jejich obyvatelům vyznávat náboženství bez ohledu na vyznání jejich „vrchnosti“, v tomto případě panovníka.⁵⁰¹

Náboženský charakter Prahy určovala již od středověku husitská revoluce, která se velmi silně obtiskla zejména do její pravobřežní části. Praha byla silně utrakvistická a utrakvisté si v ní udržovali vliv i v raném novověku. Od dob husitské revoluce byla v jejich držení většina pražských kostelů, nad nimiž správu vykonávala konsistoř podobojí. Souběžně s ní působila v Praze konsistoř katolická, která vykonávala správu nad záležitostmi katolíků, a to od té doby, co konverzí Konráda z Vechty ztratila pražská arcidiecéze svého čelného představitele. Jan Rokycana, volený arcibiskup pražský, nebyl katolickou církví nikdy uznán, a tak na pražském arcibiskupském stolci nastalo skoro sto padesát let dlouhé období sedisvakance (1421–1561), vyplněné správou konsistoře, které ukončila až rekatolizační politika Ferdinanda I. Znovuobsazení pražského arcibiskupského stolce byl krok, na který ve skutečnosti čekali i čeští evangelíci, neboť si od něj slibovali pozitivní změny a náboženský dialog. Ten však skončil spíše neshodami.

⁴⁹⁹ Kořán, *Renesanční sochařství*, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 133.

⁵⁰⁰ Čornejová, Ivana: Náboženská situace v Praze, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 315.

⁵⁰¹ K různým typům konfesního soužití viz exkurzy do říšských měst in: PRCHAL PAVLÍČKOVÁ, *O útěše*.

5.1. Náboženské skupiny v raně novověké Praze

Nejdéle působící náboženskou skupinou v hlavním městě byli samozřejmě katolíci. Od husitské revoluce však byli zároveň menšinou, jejíž náboženský život v Praze provázely nejrůznější obtíže. Situaci ilustruje prosba německých katolíků ze Starého Města, kteří ještě r. 1589 prosili císaře Rudolfa II., „aby jim daroval kostel sv. Ducha, aby si tu mohli zřídit faru, kde by své děti dávali křtít, kde by ostatní svátosti přijímali, slovo Boží poslouchali a se pohřbívali. Stěžovali si přitom, že nemají na celém Starém Městě ani jediného katolického chrámu farního.“⁵⁰²

Jejich žádost byla opodstatněná – bez hrstky novostaveb, jakou byla např. Vlašská kaple, několika málo kaplí, které zůstaly v Praze ještě z předhusitské doby, a samozřejmě chrámu sv. Víta, byli katolíci „nuceni“ užívat především kostelů klášterních. Jen ty zůstaly po husitské revoluci v rukou katolické církve – byť ne všechny a často rozhodně ne ve stavu způsobilém k užívání.⁵⁰³ Farní katolický kostel se v té době v Praze nenacházel ani jeden. I kostel sv. Ducha, o který staroměstští žádali, patřil klášteru benediktinek. Ten sice husitské bouře přestál, postihl ho ale osud podobný ostatním klášterům, kterým se podařilo tyto nelehké doby přežít – personálně se zmenšoval a trpěl finanční tísní, což ho nutilo prodávat majetky včetně objektů. Když r. 1589 zemřela poslední abatyše u sv. Ducha, klášter již prakticky neexistoval, a byla proto vhodná příležitost pro přeměnu kostela na farní. Žádosti však vyhověno nebylo, snad kvůli nevelkému procentu⁵⁰⁴ pražských, natož pak staroměstských německých katolíků. Kostel připadl benediktinkám od sv. Jiří na Hradčanech, které se zavázaly žít při něm katolického kněze.

Na jednu stranu nepočtená katolická menšina však měla vlivné podporovatele ve stavovsky vysoce postavených členech katolické církve, obvykle včetně panovníka. Hned Ferdinand I. se po příchodu na český trůn rozhodl zemi rekatolizovat, přičemž hlavní město království vybral za „opěrný bod“ tohoto svého snažení, ačkoli jeho konfesní situace tomu naprosto neodpovídala. Výsledkem byla jistá „politická stísněnost“⁵⁰⁵ města, která nevedla k výsledkům, které si Ferdinand předsevzal, a to zejména proto, že „konfesijní situace v Čechách se (...)

⁵⁰² EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 1, s. 467.

⁵⁰³ Např. r. 1562 oznámila svatovítská kapitula císaři, že kostel Panny Marie Sněžné „jest tak spustlý, že již nikdo se neodvažuje, služby Boží v něm konati.“ In: EKERT, František: *Posvátná místa král. hl. města Prahy: Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a náboženství v hlavním městě království Českého*, Sv. 2, Praha 1884, s. 56.

⁵⁰⁴ Odhady hovoří o tom, že evangelíci tvořili okolo 85 % obyvatel Prahy. Zbýlých 15 % by tedy připadalo na obyvatelstvo katolické, ale také židovské.

⁵⁰⁵ Janáček, Úvodem, in: POCHÉ, *Praha na úsvitu*, s. 15.

v době převahy stavovské moci vyvíjela tak, aby vyhovovala stavovské obci.⁵⁰⁶ Pro boj se stavovskou obcí neměl panovník dostatečně silnou pozici – chyběla mu např. pevná církevní struktura, o kterou by se mohl opřít. Budovat ji začal po r. 1547, kdy se mu v rámci represí po prvním stavovském odboji podařilo oslabit alespoň městský stav v čele s Prahou. Kromě znovuoobsazení arcibiskupského stolce (1561) bylo důležitým rekatolizačním aktem také pozvání jezuitů do Prahy. Místitři katolické propagandy sem r. 1556 skutečně přišli, a jak již bylo zmíněno, za místo svého budoucího působiště si vybrali komplex původně dominikánského kláštera u staroměstské paty Karlova mostu. Klášter po svém vyplenění husity r. 1420 chátral a byl nucen prodávat své majetky včetně parcel, v r. 1556 zde však stále působila malá komunita mnichů. Jezuité, kteří si prohlédli i jiná místa v Praze, trvali právě na něm, protože si uvědomovali jeho excelentní polohu u paty jediného mostu přes Vltavu, který tehdy v Praze byl. Kdokoli, kdo se po Praze pohyboval, musel projít okolo a musel zaznamenat jezuitskou přítomnost ve městě. Byl to způsob, jakým částečně ovládnout urbánní prostor,⁵⁰⁷ o který se právě v této době vedly mezi konfesemi boje. Zmíněný prostor se navíc nacházel na Starém Městě, jehož charakter jsme popsali jako silně reformační – pro jezuity se tím boj o něj stával i věcí prestiže. Proto ve svém požadavku vytrvali a uspěli. Malá komunita dominikánských mnichů, která zde až dosud působila, byla vystěhována. Jako odškodnění obdržela klášter sv. Anežky na Františku.

Rekatolizační politika Ferdinanda I. byla ostatně do značné míry pragmatická. Celoevropská reformace slavila své dílčí vítězství v augsburském náboženském míru a císař se snažil zabránit jejímu posilování na českém území. Používal proto utrakvismus jako hráz, která měla ostatní evangelické proudy zadržet. Takto však česká reformace nezafungovala. Stavovský stát, kterým Čechy po dlouhou dobu byly, v politické kultuře upřednostňoval stavovskou, nikoli konfesní příslušnost, výsledkem čehož byla spíše náboženská tolerance a formování „nepolitického nadkonfesijního křesťanství.“⁵⁰⁸ Vlastní zkušenost s reformací navíc činila českou společnost receptivní i vůči jiným reformačním vlnám.

Již od r. 1457 zde působila Jednota bratrská, kterou sám Ferdinand vnímal jako nebezpečnou, neboť stihla proniknout všemi vrstvami stavovské společnosti, pevně se v nich etablovat, a zformovat účinnou opozici. Snahu o právní ukotvení Jednoty a reformu českého náboženského

⁵⁰⁶ VOREL, Petr: *Velké dějiny zemí Koruny české VII.*, Praha-Litomyšl 2005, s. 208.

⁵⁰⁷ Viz Ohlidal, Anna: Kirchenbau in der multikonfessionellen Stadt: Zur konfessionellen Prägung und Besetzung des städtischen Raums in den Prager Städten um 1600, in: ISAIASZ, Vera, LOTZ-HEUMANN, Ute, MOMMERTZ, Monika, POHLIG, Matthias (Hg.): *Stadt und Religion in der frühen Neuzeit. Soziale Ordnungen und ihre Repräsentationen*, Frankfurt/New York 2007, zejm. s. 74 a WENZEL, Kai: *Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer třicetileté války. 1. díl*, Pražský sborník historický XXXVI, Praha 2008, s. 53.

⁵⁰⁸ VOREL, *Velké dějiny*, s. 208.

života r. 1543 proto panovník odmítl, nemínil české konfesní prostředí rozšiřovat. Naopak doufal, že se utrakvismus a katolictví přeci jen sblíží natolik, že spolu opět splynou. Stavovský odboj, který přišel několik let po tomto pokusu, z konfesního hlediska použil právě proti Jednotě. Zakázal její činnost v Čechách, v důsledku čehož mnoho bratří skutečně zemi opustilo. Vypovězení Jednoty však netrvalo dlouho, neboť její členové měli zastánce i v těch nejvyšších politických a konfesních kruzích. S učením Jednoty se ostatně seznámil sám Luther, a to na žádost luterského kazatele v Jihlavě, který žádal posouzení jejích věroučných dokumentů.⁵⁰⁹ Ačkoli měl Luther k bratrskému učení jisté výhrady, obecně mu bylo sympatické a sám se zasadil o to, aby bratrská konfese vyšla tiskem ve Wittenbergu.⁵¹⁰

Po právní stránce však v Čechách působila Jednota v ilegalitě až do vydání Majestátu. Po něm byla církví oficiálně uznanou, do jejichž rukou přešla v Praze Betlémská kaple a bratří si také začali budovat již zmiňovanou modlitebnu u kostela sv. Šimona a Judy na Starém Městě, hned vedle německého svatostánku.⁵¹¹

Luteránství se do Čech rozšířilo velmi rychle. Jeho recepci pomohlo české německojazyčné prostředí i fakt, že řada Čechů studovala ve Wittenbergu. Někteří z nich se s Lutherem dokonce znali osobně, další byli přítomni jeho lipské disputaci v létě r. 1519 – např. varhaník Jakub z Prahy, skrz nějž pak k Lutherovi putovaly Husovy spisy. Ty mu přímo z hlavního města posílal týnský farář Jan Poduška. Husovy spisy ale k Lutherovi putovaly i od probošta Karlovy koleje Václava Rožďalovského⁵¹² a Praha udržovala čilé styky s protestanty v celé Říši, včetně saského kurfiřta Jana Fridricha I. – k velké nelibosti Ferdinanda I.

Luterství ovlivnilo i domácí utrakvismus, který se pod jeho vlivem začal štěpit. Bližší věroučné i formální shody nacházel s luterstvím tzv. novoutrakvismus, zatímco staroutrakvismus se držel původního systému, uznával víru podobojí dle kompaktát a měl blízko ke katolictví. Blízkost novoutrakvistů s luterány vedla k jejich společnému pokusu o již zmíněnou reformu náboženského života v Čechách, v rámci které zástupci nekatolických stavů a kněží předložili na zemském sněmu r. 1543 Ferdinandovi I. návrh nové české konfese. Ta byla koncipovaná na bázi syntézy kališnictví a luteránství, a zohledňovala též existenci Jednoty bratrské; pro všechny zmíněné konfese hledala společnou základnu a byla tedy ve svém smyslu podobná České konfesi z r. 1575. Král však udržoval svůj kurz a ve snaze zamezit pronikání dalších

⁵⁰⁹ Lášek, Jan B.: Luther a reformace v Čechách in: HRUBÁ, et al., *Sola fide*, s. 23.

⁵¹⁰ *Rechenschaft des Glaubens der Brüder*, Wittenberg 1533.

⁵¹¹ K Jednotě bratrské v Praze více viz FEJTOVÁ, Olga: *Jednota bratrská v městech pražských v době předbělohorské a rejstřík členů pražského sboru*, Praha 2014.

⁵¹² Lášek, *Luther*, s. 21–22.

evangelických vlivů do Čech trval na kompaktech. Poté, co s ním duchovní vůdce novokališníků, týnský farář Václava Mitmánek troufale polemizoval, přičemž neváhal poznamenat, kde je na půdě teologie královo místo,⁵¹³ byl vyhnán z Prahy. Pražané tento krok samozřejmě nesli velmi nelibě a následné napětí mezi nimi a panovníkem se neustále stupňovalo až do prvního stavovském povstání.

Po tomto povstání, v druhé polovině 17. století, obohatil konfesní prostor Prahy také kalvinismus, který se sem dostával především zásluhou Nizozemců. Calvinisté našli největší ideovou shodu s Jednotou. Než si vystavěli vlastní svatostánek, dělila se s nimi Jednota o kapli Božího Těla na Novém Městě, kterou měla vypůjčenou od univerzitních profesorů.

5.2. „Sou-žití“

Podobné sdílení a „zapůjčování kostelů“ nebylo v předbělohorské Praze ničím výjimečným. Utrakvisté své kostely půjčovali i jiným evangelíkům, kteří v zemi byli nelegálně, tudíž jejich samostatně stojící svatostánky nebyly žádoucí. Především luteránsky smýšlející kněze, kteří měli blízko k novoutrakvistům, bylo možné v Praze nalézt prakticky všude, včetně prominentních utrakvistických míst, jakými byly např. chrám Panny Marie před Týnem či Betlémská kaple. Tam již k roku 1519 sloužil mše podle luteránského vzoru kněz Martin, vystřídaný roku 1521 knězem Tomášem, který sem přišel „přímo od Lutera.“⁵¹⁴ Kněz Tomáš následně kolem r. 1524 zamířil do kaple Božího Těla, situované až do svého zboření na dnešním Karlově náměstí. Poněkud dramatictější situace nastala v Týně, kde musel být r. 1520 městskou radou vypovězen jistý bakalář Václav, protože „nechtěl“ vystavovat velebnou Svátost', kazil obrazy a vyřezával ze mšálů kříže.“⁵¹⁵ Po něm nastoupil Václav Šišmáček, který se prý snašel dobře s katolíky i s luterány. František Ekert k tomuto stavu poněkud uštěpačně poznamenává, že v rudolfinské době byl chrám „věrným obrazem dějin celé strany kališnické. Farářové jeho byli hned horliví kališníci, hned zase rozhodní Lutheráni (...)“⁵¹⁶ Luterán byl i farář u sv. Jindřicha Martin (farářem 1553) a sympatie k nim choval i farář Martin Mělnický u malostranského kostela sv. Mikuláše, na kterého byla dokonce kvůli tomu r. 1561 vznesena žaloba.⁵¹⁷

⁵¹³ Viz KROFTA, Kamil: *Doktor Václav Mitmánek panu tatíkovu milému. Listy z let 1533-1553*, Praha 1931, s. 41.

⁵¹⁴ EKERT, *Posvátná místa. Sv. 1*, s. 406.

⁵¹⁵ *Ibid.*, s. 300.

⁵¹⁶ *Ibid.*, s. 302.

⁵¹⁷ Žaloba se týkala faktu, že zde Mělnický oddal patrně luteránsky smýšlejícího Jakuba Kamenického, viz EKERT, *Posvátná místa. Sv. 1*, s. 169.

V druhé polovině 16. a na počátku 17. století už byli luteránští kněží ke kostelům dosazováni „oficiálně“, tedy konsistoří podobojí.

Půjčování kostelů fungovalo také po Majestátu, kupříkladu na výše zmíněném zapůjčování Betlémské kaple. A zatímco u malostranského sv. Mikuláše byl mezi lety 1615–1621 farářem Luterán Jan Rosacius Hořovský, známý svou účastí na duchovním zaopatření odsouzených luteránů během staroměstské exekuce r. 1621, na Starém Městě začínají r. 1610 přípravy pro stavbu kostela sv. Salvátora, neboť konsistoř podobojí odmítla luteránskou žádost, aby se v Týně mohly dvakrát týdně sloužit německé mše.⁵¹⁸

Konfesní propustnost však můžeme sledovat i mezi katolickou a nekatolickou stranou. U zmíněného malostranského sv. Mikuláše bylo např. velké množství mešních rouch „a náčiní ke službám Božím, byla tu též „roucha kapucínů“, o jednom pak humerálu se dí, že jej „Kapucín roztrhal“, z čehož soudíme, že i v posledních zmatených letech před bělohorskou bitvou v kostele sv. Mikuláše, ač správce jeho byl Lutherán, a snad i jinde, katoličtí řeholníci bezpochyby na požádání osadníků zádušní mše sv. sloužili.“⁵¹⁹ Podobně na tom byl i kostel sv. Mikuláše na Starém Městě, který sice již od 15. století vedli kněží pod obojí, přesto zde však r. 1593 nechal staroměstský měšťan Mikuláš Quiento z Žatce zřídit oltář P. Marie, charakteristický pro katolické kostely. Pro Pavla Vlčka jsou tyto dvě informace „poněkud v rozporu,“⁵²⁰ ve světle výše řečeného se však domníváme, že tyto dvě skutečnosti naopak v rozporu vůbec nejsou a spíše dotváří obraz „domácí tradice tzv. nadkonfesijního křesťanství, jehož vnějším projevem byla poměrně značná tolerance vůči jinověrcům v rámci křesťanské komunity.“⁵²¹

Představa konfesí, které se vůči sobě vymezují i v praxi tak, jako to dělají jejich kazatelé na papíře,⁵²² se nám zdá být v předbělohorské Praze spíše iluzivní. Samozřejmě i zde existovala určitá konfesní řevnivost,⁵²³ manifestovaná např. snahou opanovat veřejný prostor, jak ještě

⁵¹⁸ Důvodem byl strach z poněmčování, jak jsme o něm hovořili v předchozí kapitole. Viz WINTER, Zikmund: *Život církevní v Čechách. Sv. 1*, Praha 1895, s. 246–247.

⁵¹⁹ EKERT, *Posvátná místa. Sv. 1*, s. 170.

⁵²⁰ VLČEK, *Umělecké památky. Staré Město*, s. 97.

⁵²¹ VOREL, *Velké dějiny*, s. 149.

⁵²² Konfesní rozbroje vyjádřené pomocí kázání (většinou při konkrétní příležitosti typu svěcení základního kamene nového kostela či při pohřbu), jsou známou skutečností, v Praze narostly především v luterských řadách po vydání Majestátu. Tyto proslovy je však třeba brát s velkou rezervou, neboť se nejedná jen o náboženský proslov k vlastním věřícím, ale také o performativní akt směřující k publiku mimo vlastní náboženskou skupinu.

⁵²³ Především mezi starokališníky a luterány občas docházelo ke sporům o mocenské postavení. Jejich nejvýznamnější epizodou bylo bezesporu povstání Jana Paška z Vratu, ale i po něm lze u mnohých duchovních správců nalézt animozitu vůči především luteránským jinověrcům. Mezi takové patřil například Pavel Bydžovský (Pavel Smetana z Nového Bydžova), v letech 1536–1554 utrakvistický farář u sv. Havla a jeden z neznámějších obránců utrakvismu proti ostatním denominacím. Ve svém počínání byl tak aktivní a nesmířlivý, že si na krátký čas vysloužil dokonce vyobcování konsistoří, blíže viz EKERT, *Posvátná místa, Sv. 1*, s. 407.

uvidíme níže, docházelo zde i k občasným náboženským excesům,⁵²⁴ ve výsledku tu ale konfese stojí spíše *vedle* sebe, než *proti* sobě. Jedna druhou doplňuje v obraze nábožensky pluralitního prostředí, ve kterém hranice mezi konfesemi nejsou ostré, ale naopak velmi jemné až propustné. „Řada recentních výzkumů poukazuje na to, že představa jednoty, dogmatické uzavřenosti a statické vzájemné opozice raněnovověkých křesťanských konfesí není přesná a že je třeba zohlednit rovněž oboustranné výměny mezi konfesemi, komunikaci a interakci, ale také pluralitu uvnitř jedné konfese.“⁵²⁵

Toho si ostatně všímali i současníci, kteří město navštívili. Anglický cestovatel Fynes Moryson patrně vystihl podstatu tohoto „sou-žití“, jak jev nazvala Radmila Prchal Pavlíčková,⁵²⁶ když si kolem r. 1592 poznamenal, že Pražané různých konfesí „přesto žijí v náramném přátelství a mírumilovnosti: bez takové snášenlivosti by v těchto neklidných krajinách ani neobstáli.“⁵²⁷

V náboženské toleranci ale Pražané obstáli jen do druhého stavovského odboje. Prakticky ihned po defenestraci byli z Prahy vypovězeni jezuité, čímž byl porušen Majestát, protože vyhnání konfesijního oponenta se rozhodně vymykalo požadavku, aby spolu náboženské skupiny žily

⁵²⁴ Mezi ty významné patří např. Paškova diktatura, či útok pražských měšťanů na katolické kláštery během vpádu pasovských r. 1611. Tato akce však byla spíše než náboženskými rozpory vyvolaná bezprostředním pocitem ohrožení a paranoiou.

Ve městě docházelo samozřejmě i k menším třenicím, které však odpovídají spíše běžným sousedským sporům. Katolickému opatu v Emauzích měli lidé zpívat „posměšné písničky“ a „jednou po opatu v kostele bylo i střeleno.“ EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 2, s. 196, což ale není tak překvapivé v kontextu toho, že přijít do kostela se zbraní nebylo úplně neobvyklé. Spíše jako legendu je však třeba brát informace o tom, že neoblíbeného faráře nakonec podskalští otrávil.

⁵²⁵ PRCHAL PAVLÍČKOVÁ, *O útěše*, s. 69.

⁵²⁶ *Ibid.*, s. 113.

⁵²⁷ MORYSON, Fynes – TAYLOR, John a BEJBLÍK, Alois (ed.): *Cesta do Čech*, Praha 1977, s. 209. Celý text, ze kterého pochází Bejblíkem vybraný úryvek, pojednává o multikonfesním prostředí českých zemí, ve kterém je obtížné se vyznat, neboť různých konfesí bývají dokonce i členové jedné domácnosti.

„Generally in all the kingdome there was great confusion of Religions, so as in the same Citty some were Caluinists, some lutherans, some Hussites, some Anabaptists, some Picards, some Papists, not only in the Cheefe Citty Prage, and the other Cittyes of Bohemia, as Bodly and Spill, but in Sperona and Graniza Cittyes of Morauia. And as the lewes haue a peculyar Citty at Prage, so they had freedome throughout all the kingdome. Yea the same confusion was in all villages, and euen in most of the private Familyes, among those who hued at one table, and rested in one bed together. (...) I founde his [= emeperor's] subiectes in Bohemia more differing in opinions of Religion, yet to converse in strang amity and peace together, wjthout which patience a turbulent spiritt could not hue in those partes.“ MORYSON, Fynes a KEW, Graham David: *Shakespeare's Europe Revisited: The Unpublished Itinerary of Fynes Moryson (1566–1630)*, Vol. III, Birmingham 1995, s. 868–870. „Bodly“ a „Spill“ identifikuje Bejblík, který přináší jen část tohoto odstavce, jako „Žebrák“ a „Plzeň“, zatímco David R. Holeton s přispěním Jana B. Láška identifikuje „Bodly“ jako Bodenbach, tj. Podmokly a „Spill“ jako Spillendorf, tj. dnešní obec Oborná v okrese Bruntál, což je ovšem méně pravděpodobné. „Sperona“ a „Graniza“ pak oba autoři idenitifikují shodně jako Přerov a Hranice (na Moravě). In HOLETON, David R.: *Fynes Moryson's Itinerary: A Sixteenth Century English Traveller's Observations on Bohemia, its Reformation, and its Liturgy*, The Bohemian Reformation and Religious Practice, Vol. 5. Part 2, Praha 2005, s. 390–391.

„volně a svobodně bez utiskování a všech překážek,“⁵²⁸ o v dokumentu zmiňované „lásce“, „svornosti“, i zachování „obecného dobrého pokoje“ nemluvě.⁵²⁹

V prosinci r. 1619 zažilo město další exces, kterým byl nejhorší ikonoklasmus od husitských válek. Před vánočními svátky byla se souhlasem nového kalvínského krále Fridricha Falckého „očistěna“ katedrála sv. Víta v duchu kalvínských tradic.⁵³⁰ Toto očistění bylo ve skutečnosti necitlivým útokem na tradiční místo české historie provázené ničením hodnotných uměleckých předmětů i ostatků svatých. Pochopení se proto mezi obyvateli nedočkalo, a to nezávisle na jejich víře. Přivítala ho jen radikální křídla kalvinistů a Jednoty, zbytek obyvatelstva se neurvalým chováním samozvaných puristů cítil dotčen a uražen, což dal najevo rozsáhlou pamfletovou kampaní. Katolíci i utrakvisté hovořili o „ničení,“ pochopení nenalezla akce ani u luteránů, jejichž vstřícnost k obrazům v Praze právě kulminovala „ve snaze o striktní vymezení se vůči kalvinistům a kryptokalvinistům.“⁵³¹

Očistěnou katedrálu neužíval král ani rok, když byla vojska českých stavů poražena v bitvě na Bílé hoře. Bezprostředně po bělohorské porážce došlo ke zrušení Majestátu, a krátce na to začalo vyhánění nekatolických kněží, které popsal v *Historii o těžkých protivenstvích* Jan Amos Komenský.⁵³² Mandát o vypovězení nekatolických kněží z Prahy, resp. z celé země, vydal císař Ferdinand II. Štýrský dne 13. prosince 1621. Mandát se zprvu netýkal luteránů, neboť si císař nechtěl pohněvat svého spojence, saského kurfiřta Jana Jiřího. Po roce však byli i luteránští kněží „milostivě zproštěni své dosud vykonávané služby,“⁵³³ jak to decentně formuloval dekret císařského místodržitele Karla z Lichtenštejna z 24. října 1622. Laikům bylo zakázáno přijímat pod obojí, r. 1622 byli nekatolíci odstraněni z městských rad a 29. března 1624 vyšel císařský patent, který stanovil, že v zemi je pouze jediné povolené náboženství, a tím je katolictví. Mandátem z 31. 7. 1627 se ze země museli vystěhovat všichni nekatoličtí měšťané (do května 1628) a v Praze zahájily činnost reformační komise. Prahu opustilo asi 620 měšťanských rodin, tedy cca 2 500–3 000 osob,⁵³⁴ byly to však osoby patřící k těm nejzámožnějším, a Praha tak

⁵²⁸ Majestát Rudolfa II. na náboženské svobody, České sněmy [online]:

<https://www.snemovna.cz/eknih/snemy/majestat.htm> [5-5-2020]

⁵²⁹ Ibid.

⁵³⁰ Viz KRAMÁŘ, Vincenc a ŠRONĚK, Michal, (ed.): *Zpustošení Chrámu svatého Víta v roce 1619*, Praha 1998.

⁵³¹ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 50.

Řevnivost mezi jednotlivými evangelickými konfesemi je dozajista vážná věc: DAVID, Zdeněk V. : *Finding the Middle Way: The Utraquists's Liberal Challenge to Rome and Luther*, Washington D.C.-Baltimore Md 2003

⁵³² KOMENSKÝ, Jan Amos: *Historie o těžkých protivenstvích církve české, hned od počátku jejího na víru s připojením historie o persekucí Valdenských roku 1655 stalé*, [Lešno]

(Původně sepsaná 1632, ale vydaná až 1647 a 1648 v Leidenu, vydání doplněné o rok 1655 r. 1655 v Lešně, resp. r. 1663 v Amsterdamu).

⁵³³ Cit. dle WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 97.

⁵³⁴ LÍVA, *Kolik obyvatelů*, s. 344.

ztratila část svých elit. Docházelo také k ohromným přesunům v držbě majetku, a to zejména od měšťanů ke šlechticům a církevním institucím. Ráz města se na první pohled měnil na katolický, v soukromí domů ale často zůstávala evangelická kultura. „Rekatolizace jako by přinesla spíše rozšíření repertoáru měšťanských zájmů, než aby v Praze beze zbytku nahradila jeden kulturní model druhým,“ píše Jiří Pešek.⁵³⁵ Stejně jako po decimaci městské moci po prvním stavovském povstání, ani nyní kultura ani obchod v Praze příliš nestagnovali. Umělci Rudolfova dvora pokračovali v práci, protože měli stále odběratele jak z řad šlechticů, tak i církve – ostatně rekatolizace přinášela také velké stavební příležitosti. Do saského vpádu r. 1631 bylo v Praze založeno 14 nových klášterů,⁵³⁶ starší konventy obnovily činnost a jezuité, kteří se do Prahy vrátili krátce po bitvě na Bílé hoře, se pustili i do obnovy vysokého školství. Rekatolizace pražských měst se dovršila v polovině 30. let 17. století,⁵³⁷ tedy až po stabilizaci situace po saském vpádu. Že se ovzduší v Praze skutečně změnilo, bylo vidět na chrabřím odporu Pražanů během obléhání města švédskými vojsky. Evangeličtí Švédové tu nebyli vítáni jako zachránci proti katolickému útlaku a měšťané se jim postavili se zbraní v ruce, za což byli císařem Ferdinandem III. náležitě oceněni a odměněni. Město tak mohlo vstoupit do nové, barokní éry své existence.

5.3. Vizuální konfesní prostor, tzv. „věžová ideologie“

Již v předchozí kapitole jsme vyjádřili politování nad tím, že žádná z četných novověkých vedut Prahy nezachycuje město v období po vydání Majestátu do bitvy na Bílé hoře, neboli v tom krátkém časovém úseku skutečné a legální náboženské svobody. Snad by nám taková veduta umožnila snadněji vnímat charakter multikonfesního velkoměsta a lépe zodpovědět otázku, jak se vlastně konfesní prostředí projevovalo navenek. Ovlivňuje konfesní prostřední vizuální charakter místa, ve kterém se odehrává? A pokud ano, do jaké míry? Má svůj specifický výraz? Opravdu se ocitáme v situaci, kdy je možné, aby příslušníci jedné konfese sloužili mše v kostele konfese jiné, aniž by to představovalo jakoukoli liturgickou či jinou překážku? Jak moc se tedy od sebe lišily katolické a evangelické kostely? Lišily se vůbec?

Ta otázka je složitější, než se zdá. Evangelické kostely dnešní doby mají svůj určitý ráz, ovšem neměly ho vždy. Pravdou totiž je, že první evangelické kostely se nijak nelišily od kostelů katolických – především proto, že to původně *byly* kostely katolické. V Čechách často opuštěné

⁵³⁵ Pešek, Dějiny, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 267.

⁵³⁶ Janáček, Úvodem, in: POCHE, *Praha na úsvitu*, s. 31.

⁵³⁷ Čornejová, Náboženská situace, in: FUČÍKOVÁ, *Rudolf II.*, s. 321.

po husitských bouřích. Podobně ani v širším kontextu evropského umění nelze v prvním století od reformace hovořit o nějakém typu evangelického svatostánku.⁵³⁸

Teprve novostavby stavěné kolem rokem 1600 začaly v některých případech vykazovat určité odlišné rysy, které ovšem nedávaly dohromady žádný závazný kánon. O tom, že se skutečně nejednalo o rysy konfesně příliš determinující, svědčí i častá adaptace původně evangelických svatostánků zpět na svatostánky katolické.⁵³⁹

Daleko spíše se kolem roku 1600 jednalo o hledání určitého stylu,⁵⁴⁰ který ve výsledku vůbec nemusel vycházet z liturgie, ale např. z politického programu, jak ukazuje Kai Wenzel na příkladech pražských luteránských kostelů sv. Salvátora a Nejsvětější Trojice.⁵⁴¹ Wenzel zároveň upozorňuje, že politické programy deklarované prostřednictvím architektury nebyly v té době neobvyklé,⁵⁴² děly se i jinde v Evropě, a v Čechách to byla právě Praha, která poskytovala publikum schopné těmto narážkám porozumět.

⁵³⁸ „There was, in effect, no prototype temple or typical plan.“ Guicharnaud, Hélène: An introduction to the Architecture of Protestant Temples, in: CORBY FINNEY (ed.), *Seeing*, s. 136. K tématu podrobně viz Jakubec, Ondřej: Modalita a konfesionalita sakrálních staveb v českých zemích 16. a počátku 17. století, in: HORNÍČKOVÁ, Kateřina – ŠRONĚK, Michal (edd.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013, s. 49–72.

⁵³⁹ Pavláni, kteří získali po luteránech kostel sv. Salvátora na Starém Městě, zde po jeho převzetí nepodnikli žádnou významnou přestavbu, upravovali pouze vnitřek kostela v souvislosti s jeho vybavením. K přestavbě došlo až v momentě, kdy si ji vyžádalo rozsáhlé poničení požárem r. 1689. Během saského vpádu do Prahy r. 1631 navíc u sv. Salvátora, který opět sloužil coby luteránský kostel, došlo k uložení hlav vůdců stavovské opozice, které byly po exekuci na Staroměstském náměstí vystaveny na staroměstské mostecké věži. Po konci okupace, když kostel opět získali pavláni, byl upraven a sloužil coby pohřebiště pro katolické šlechtice, aniž by toto použití kostelní historie nějak kompromitovala.

Také bratrský kostel sv. Šimona a Judy na Starém Městě, který po Bílé hoře připadl milosrdným bratřím, pravděpodobně nebyl nijak výrazně upravován. Bratrům připadl i sousední německý kostel, zdá se ale, že zatímco německý kostel byl adaptován pro potřeby nemocnice, bratrská modlitebna byla upravena jen „kosmeticky“ pro potřeby katolické liturgie. Převor P. Vincenc „českobratrskou modlitebnu zařídil na katolický chrám, který ozdobil oltáři, obrazy a sochami. Dne 26. září, v neděli 17. po sv. Duchu r. 1632 připravil jeho vysvěcení.“ In: BOGAR, František Benedikt: *Milosrdní bratři*, Praha 1934, s. 187–188. Také stavebně-historický průzkum místa konstatuje, že „když po bitvě na Bílé hoře dostal oba kostelíky řád milosrdných bratří, ponechali nejdříve velký kostel v původní podobě a z menšího zřídili nemocnici,“ a ani posléze v kostele neprováděli „patrně žádné větší změny.“ K větším úpravám došlo až barokizací objektu; NPÚ ÚOP v Praze, HEROUTOVÁ – LÍBAL – STACH, *Praha*, 12.1961, sig P/33, s. 60.

Naproti tomu Pavel VLČEK in: VLČEK – SOMMER a FOLTÝN, *Encyklopedie*, s. 535, heslo sv. Šimon a Juda píše, že bratři „přestavěli nejdříve – jen nedávno dokončený – sbor Českých bratří, aby nikomu nepřipomínal svou minulost,“ touto přestavbou myslí úpravu interiéru z trojlodního na jednolodní prostor s galeriemi. Není však jasné, odkud čerpá informaci, že bratrská modlitebna byla původně trojlodní. Stavebně-historický průzkum toto uspořádání nezmiňuje a počítá s tím, že stavba byla od začátku jednolodní, což je také uspořádání, které nejlépe vyhovovalo požadavkům na kazatelský prostor a bylo proto v evangelických kostelech nejhojněji používáno.

⁵⁴⁰ Jakubec, Modalita, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (edd.), *In puncto*, s. 50.

⁵⁴¹ WENZEL, *Konfese. 1. díl* a IDEM, *Konfese. 2. díl*.

„Nikoli liturgie, ale politický diskurz mohl působit jako účinný formující faktor sakrální architektury. Stavby kostelů se tak staly komunikačním prostředkem v konfesijních konfliktech. Cílené použití konkrétních stavebních prvků tak získává ráz výpovědi, kterou můžeme rekonstruovat pomocí metodiky ikonologie architektury.“ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 42.

⁵⁴² Použili je např. bavorští vévodové i císař Maxmilián I., viz WENZEL, *Konfese. 2. díl*, s. 31.

5.3.1. Sonda: Příklad sv. Salvátora a sv. Trojice

Oba stavební podniky pražských luteránů byly v jistém ohledu unikátní. U sv. Salvátora to byla donační akce, skrze kterou byly vybírány prostředky na jeho stavbu, u Nejsvětější Trojice použití italizujícího slohu, který se obecně pro církevní stavby před rokem 1620 příliš nepoužíval, navíc v tomto případě luteránský kostel citoval katolický svatostánek SS. Trinità dei Monti v Římě.

Donační akce, kterou r. 1610 spustili staroměstští luteráni, svým rozsahem pokrývala skoro celou střední Evropu. Členové luteránského sboru „před adresáty svých žádostí otevřeli perspektivu pevného zakotvení luteránství v císařském rezidenčním městě Praze, a tato strategie se osvědčila.“⁵⁴³ Finanční dary přicházely nejen z Říše, ale i od anglického krále Jakuba I., „který byl se sumou 3 600 zl. druhým nejštědřejším dárcem po Šlikovi“⁵⁴⁴.⁵⁴⁵

Tímto způsobem se pražským luteránům podařilo vybrat potřebných 40 000 zl.⁵⁴⁶ na výstavbu reprezentačního svatostánku, který měl značně gotizující nádech. Táňa Šrámková si ve své studii⁵⁴⁷ všímá, že u luterských kostelů stavěných na přelomu 16. a 17. století můžeme tento programový historismus vidět zcela běžně. Na základě renesančních konstrukcí a modifikovaných prvků je budován goticky působící prostor.⁵⁴⁸ Nutno ovšem podotknout, že gotický prostor byl v Čechách populární obecně napříč konfesemi, protože byl ekvivalentem náboženského prostoru.⁵⁴⁹ „Luteráni neměli v Praze na rozdíl od utrakvistů tradičně zavedené kostely. Tento legitimizační problém se však snažili překlenout užitím esteticky konformních stavebních forem.“⁵⁵⁰ Podobně postupovala i Jednota bratrská při stavbě své modlitebny u kostela sv. Šimona a Judy na Starém Městě. Ještě v letech 1615–1620, tedy již v době raného baroka, navazuje stavba „na domácí gotické tradice a není téměř ovlivněna italskou renesancí

⁵⁴³ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 73.

⁵⁴⁴ Jáchym Ondřej Šlik daroval sboru prostor pro budoucí kostel a k němu náležející školu. Pro ten účel zakoupil na Staroměstském rynku dům za 8 000 míšeňských – cena byla tak vysoká i kvůli lukrativnímu umístění. Šlik tak učinil i přes to, že příslušníkem sboru nebyl, se stavbou ale spojoval vlastní zájmy, zejména prestižní místo v politickém systému země.

⁵⁴⁵ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 75.

„Nákladně postavený luteránský farní kostel v Praze působil zároveň jako výraz mimořádných možností konfesijní církve stojící za jeho stavbou. Maximální možná rychlost výstavby, jak jen ji napjaté financování dovoľovalo, sloužila zároveň jako barometr výkonnosti celého luteránství,“ s. 81.

⁵⁴⁶ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 77.

⁵⁴⁷ Šimková, *Sakrální architektura*, in: HRUBÁ et al., *Sola fide*, s. 84–127.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, s. 88.

⁵⁴⁹ „V českém prostředí nemůžeme považovat gotiku za nic jiného než za znak označující sakrální místo.“ Pavel Vlček: *Renesanční kostely*, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.) *Umění*, s. 245. Také Wenzel píše „kolem roku 1600 se gotické tvarosloví stalo znakem pro architektonickou kategorii ‚kostel‘ “. WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 83.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, s. 85.

a tím méně barokem.“⁵⁵¹ Z hlediska dějin architektury se někdy mluví o fenoménu tzv. Nachgotik,⁵⁵² což je pohled, který představuje pozdě gotickou architekturu jako ve své době moderní trend chrámového stavitelství 16. a 17. století, který byl používán zcela záměrně. Z konfesního hlediska se někdy uvažuje i o tom, že gotická architektura evokuje starobylost, tudíž u reformované architektury působí jako alegorie návratu k původní církvi.⁵⁵³ Gotické vzezření sv. Salvátora však mohlo sledovat ještě jeden cíl, který je patrný z toho, že kostel přímo cituje jiný svatostánek – katolickou kapli sv. Rocha, kterou nechal stavět Rudolf II. Kai Wenzel podotýká, že stavebníci si to tak zřejmě přáli právě s ohledem na císaře, jemuž i poslali model svého zamýšleného kostela, „architektonické tvarosloví jim zároveň sloužilo jako výraz oddanosti zeměpánovi, jehož politické rozhodnutí jim vůbec umožnilo přikročit ke stavbě nového kostela.“⁵⁵⁴

Naproti tomu kostel Nejsvětější Trojice na Malé Straně, který sloužil především luteránům, pobývajícím na dvoře Rudolfa II., se na první pohled zdá být příběhem naprosto opačným. Kai Wenzel o něm píše, že je to „jedna z nejranějších kostelních staveb, jež bezprostředně citují tvarosloví italské vrcholné renesance (...) stojí na počátku slohově historické vývojové linie, jež vede k sakrálnímu stavitelství středoevropského baroka.“⁵⁵⁵

Malostranští luteráni si postavili kostel dle klášterního kostela SS. Trinità dei Monti v Římě, což spolu s mladší poznámkou v klášterní karmelitánské kronice, že kostel byl navržen „Architecto Catholico,“⁵⁵⁶ vedlo badatele⁵⁵⁷ k závěru, že vzhled kostela ovlivnil katolický architekt, nejpravděpodobněji Giovanni Maria Filippi. Kai Wenzel ale oponuje tím, že katolický architekt není přesvědčivě doložen a větší roli než architekt často hraje stavebník. Formuluje hypotézu, že i zde šlo o primárně politické vyjádření. Kostel SS. Trinità dei Monti byl v Římě založen francouzskými králi a ve městě je měl symbolicky reprezentovat – v době

⁵⁵¹ NPÚ ÚOOP Praha, Dokumentace nálezů, Praha 04.1959, sig. N 6, s. 60. Zpráva ho ještě považuje za „slohově velmi opožděný typ“, s. 59.

⁵⁵² Viz nejnověji Ondřej Jakubec, heslo „Pogotické umění“ in: HOROVÁ, Anděla (ed.): *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – Dodatky*, Praha 2006, s. 602–603, dále HIPPE, Hermann: *Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts in Deutschland, Böhmen Österreich und der Schweiz. Band 1–3*, Tübingen 1979 či KOTRBA, Viktor: *Die nachgotische Baukunst Böhmens zur Zeit Rudolfs II.*, Umění XVIII, 1970, s. 298–332.

⁵⁵³ S tímto výkladem nesouhlasí např. Pavel Vlček, *Renesanční kostely*, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.) *Umění*, s. 259. Přesto se nám zdá pravděpodobné, že v kontextu sakrálních prostorů jako míst paměti může i symbolické vztahování se k tradici a minulosti hrát svou roli, jak naznačuje Šimková, *Sakrální architektura*, in: HRUBÁ, et al., *Sola fide*, s. 87. Šimková však v této hypotéze cituje právě Vlčka, jehož postoj je opačný. Její odkaz – na rozdíl od samotného sdělení – se proto jeví poměrně nesrozumitelně.

⁵⁵⁴ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 87.

⁵⁵⁵ WENZEL, *Konfese. 2. díl*, s. 11.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, s. 9.

⁵⁵⁷ Tezi rozvinul Jürgen Zimmer, od něž ji převzali i další badatelé. Viz ZIMMER, Jürgen: *Iosephus Heinzius. Architectus cum antiquis comparandus*, Umění 27, 1969, s. 233–234.

stavění pražské Trojice reprezentoval konkrétně Jindřicha IV. Kalvinistu, který, aby se mohl stát francouzským králem, konvertoval ke katolictví, nadále byl však znám pro svou náboženskou toleranci a ochranu nekatolíků v zemi, již dal jasně najevo vydáním ediktu nantského i dbáním na rovnoprávné zastoupení nekatolíků v zemské politice. Jindřich se proto mohl pražským nekatolíkům, kteří rovněž spojovali konfesi s vlastním postavením v politickém systému země, zdát jako „atraktivní vzor.“⁵⁵⁸ Toto poselství mohlo na Malé Straně fungovat tím spíše, že v těsném sousedství kostela dlel papežský nuncius a kostel se svými věžemi obracel také ke strahovskému klášteru s opatem Janem Loheliem.

Podobné politické vyjádření svým umístěním sděloval i sv. Salvátor na Starém Městě, který byl v bezprostřední – a konkurenční – blízkosti utrakvistického kostela Panny Marie před Týnem.⁵⁵⁹ „Tyto střety ohledně umístění nového kostela byly zároveň bojem o prostor v rámci městského společenství, který byly luteránům ochotny přiznat jiné konfese. Nároky vznášené luterány v mezikonfesijním soupeření s katolickými a jinými protestantskými zájmovými skupinami v Praze a Čechách a pozice, kterou si nakonec vydobily, se odrážely v prominentní lokalitě získané pro plánovaný kostel.“⁵⁶⁰

Oba dva příklady pražských luteránských kostelů jsou svým velkolepým provedením, které vycházelo z velmi specifických situací, za kterých kostely vznikaly, spíše výjimečné. Nekatolické kostely se ve většině případů projevovaly skromnějším provedením, které mohlo vyniknout především po roce 1600, kdy do katolického stavitelství proudily impulsy z Itálie, začínají se uplatňovat prvky monumentality a jakási „protobarokní“ estetika.⁵⁶¹ Naproti tomu nekatolické kostely si udržovaly skromnější provedení, které často souviselo s tím, že konfese působily v zemi ilegálně, tudíž i jejich modlitebny byly ilegální a nebylo záhodno na ně zbytečně upozorňovat⁵⁶² např. prostřednictvím věží, které u svých modliteben neuplatňují

⁵⁵⁸ WENZEL, *Konfese. 2. díl*, s. 27.

⁵⁵⁹ Ke konceptu konfesijního městského prostoru, jeho utváření a vytyčování na příkladu Prahy viz OHLIDAL, Anna: *Präsenz und Präsentation. Strategien konfessioneller Raumbesetzung in Prag um 1600 am Beispiel des Prozessionswesens*, In: WETTER, Evelin (Hrsg.): *Formierungen des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa / Stuttgart 2008*, s. 207–217, zde i odkazy na další literaturu.

⁵⁶⁰ WENZEL, *Konfese. 1. díl*, s. 53.

⁵⁶¹ Jakubec, *Modalita*, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (edd.), *In puncto*, s. 59.

⁵⁶² Ilegalita zde byla de iure, ačkoli de facto nekatolické kostely vznikaly a často byly i velmi nákladné. Ve většině případů záleželo na postavení jejich patrona. Tak např. luteránský kostel sv. Jáchyma byl ve šlikovském Jáchymově dokončený již r. 1537, sbor Jednoty bratrské v Mladé Boleslavi byl vystavěn mezi lety 1544–1554, ovšem po vymření jeho patronů, boleslavské větve Krajířů z Krajku, byl sbor uzavřen. Existenci nekatolických kostelů ještě před vydáním Majestátu reflektoval i samotný Majestát, který se zmiňuje o kostelech a chrámech božích „jichž v držení jsou a kteříž jim [nekatolíkům] prve náležejí,“ in *České sněmy*, dostupné [online]: <https://www.snemovna.cz/eknih/snemy/majestat.htm> [29-7-2022]

bratří. Ani italizující (tedy katolická) či manýristická estetika se u těchto kostelů prakticky neuplatňovala.⁵⁶³ Naopak jejich tvarosloví zůstávalo gotické, čímž se nijak nevymykalo stavebním trendům přelomu 16. a 17. století, který uplatňoval kulturní kód, ve kterém se spojoval gotický sloh se sakrálnem.

Rozdíly v architektuře nekatolických a katolických svatostánků se tak v Čechách nejvíce určují na základě úprav, které provedli bosí karmelitáni poté, co r. 1624 převzali kostel Nejsvětější Trojice. V tomto případě to bylo bezesporu dvouvěžové průčelí chrámu, které se karmelitáni rozhodli přestavět⁵⁶⁴ i za cenu změny orientace celého kostela. „V předbělohorské Praze totiž znamenalo dvouvěžové průčelí nekatolický, především utrakvistický chrám, zásluhou toho, že utrakvisté již od basilejských kompaktát obsadili všechny významné pražské kostely středověkého původu.“⁵⁶⁵ Pavel Vlček tomuto jevu říká „věžová ideologie“ a poukazuje na fakt, že počínaje jezuitskými přestavbami sv. Salvátora v Klementinu tato ideologie skutečně Prahu ovládla.⁵⁶⁶

Konfesijnost chrámu se ale nejvíc projevovala v interiéru, v uspořádání jeho vnitřního prostoru, v jeho výzdobě, v jeho ikonografii a v kázáních, která se zde pronášela a vydávala tiskem. Právě na uspořádání vnitřního prostoru totiž již stačila mít vliv probíhající konfesionalizace.⁵⁶⁷

Vnitřní prostor nekatolických chrámů se na první pohled jeví sjednoceně, neboť proporce výšky a šířky bývají vyrovnané a presbyterium nebývá oddělené. Většina evangelických novostaveb byla stavěna na půdorysu halové lodi (ať už bazilikálního, nebo centrálního charakteru), který „svým řešením naplňuje základní požadavek kazatelského prostoru.“⁵⁶⁸ Interiér těchto staveb má být především „uživatelsky přívětivý“ – akcentuje akustické a vizuální vlastnosti prostoru, v rámci kterých se snaží eliminovat všechny možné sloupy, niky a jiné architektonické prvky, které by překážely věřícím ve výhledu na oltář. Princip, který se začne uplatňovat též v katolických kostelech po Tridentském koncilu. Protože nekatolické svatostánky nepotřebují boční oltáře, niky, které jsou v nich stavěny, většinou slouží pro umístění lavic. Kostelní lavice byly „bezpochyby tou nejvýznamnější a nejnovativnější změnou v liturgickém vybavení

⁵⁶³ Jakubec, Modalita, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (edd.), *In puncto*, s. 59.

⁵⁶⁴ Není ovšem zcela jasné, jak velké stavební zásahy si akce vyžádala, protože průčelí nebylo hotové ani v době, kdy karmelitáni kostel přebírali. Obecně se soudí, že k nedokončení došlo kvůli finanční tísní, Kai Wenzel se domnívá, že to nemusela být finanční tíseň, ale změna politického klimatu ve Francii, která nastala zavražděním Jindřicha IV.

⁵⁶⁵ Vlček, Renesanční kostely, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.) *Umění*, s. 255.

⁵⁶⁶ „Věže u sv. Salvátora jako první v záalpském novověku zahajují tradici dvou věží provázející chór, kde jsou vztýčeny jakoby k ochraně oltáře, jak upozornil již Klaus Merten.“ Vlček, Renesanční kostely, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (eds.) *Umění*, s. 255.

⁵⁶⁷ WENZEL podle Harasimowicze, *Konfese. 1. díl*, s. 88.

⁵⁶⁸ Šimková, Sakrální architektura, in: HRUBÁ, et al., *Sola fide*, s. 91.

protestantských kostelů,⁵⁶⁹ která rovněž vyšla z potřeby uživatelsky přívětivého prostoru. V katolických svatostáncích bylo lavic málo a byly rezervovány pro vysoké hodnostáře, naopak nekatolické kostely zvětšovaly jejich množství, i když se i zde uplatňovala strategie prominentnějších a „lepších“ míst. Ve vnitřním prostoru se též používají galerie, prvek dobře známý, v katolických kostelech používaný spíše na exkluzivní místa soukromých oratoří, zde primárně pro zvětšení prostoru. Galerie ve svých modlitebnách dovedli k dokonalosti především kalvíni a bratři, jejichž galerie často lemovaly hned tři zdi celého vnitřního prostoru. Evangelický program se demonstruje i dalším vnitřním vybavením kostela a jeho celkovou výzdobou, která vychází z rozdílných postojů k obrazům, jak jsme zmínili ve třetí kapitole. Jak vybavení, tak výzdoba bývají skromné. Dominantními prvky jsou jediný oltář (v centru presbytáře), křtitelnice (při epištolní straně, uprostřed kostelního prostoru) a kazatelna (naproti křtitelnici), přičemž důležité je jejich umístění. Táňa Šimková toto rozmístění interpretuje jako pravou cestu křesťana: „věřící se rodí křtem, je vychováván Slovem z kazatelny, krměn Tělem a Krví Páně u oltáře, aby po ctnostném životě ve víře přijal poslední pomazání a vyčkával v neochvějně víře Posledního soudu, který mu přinese spásu.“⁵⁷⁰

Signifikantním rozdílem v interiérech evangelických, především pak luteránských kostelů, bývá práce s epitafy. Ty jsou osazovány místo vedlejších oltářů, a často plní jejich roli. Především v Německu se svým pojetím vymykají definici prosté památky na zesnulé, ale tvoří specifický typ umění dominující často celému prostoru.⁵⁷¹ Památky mající na výšku i 7 metrů jsou ceněné nejen pro svou reprezentativní, ale také edukativní funkci *Lehrbildu*, jak jsme zmínili výše. Stávají se tím ale opět výzdobou, často velmi honosnou, a vzhledem k možnosti začlenit je do liturgie jakoby nahrazovaly postranní oltáře i funkčně.

Zdá se nám proto, že Ondřej Jakubec má pravdu, když jako hlavní rozdíl mezi katolickým a nekatolickým kostelem vidí především „kulturní reference“, které se často vyskytovaly „mimo formu“.⁵⁷²

⁵⁶⁹ „Benches and pews were without doubt among the most significant and innovative elements of the Protestant liturgical furnishing.“ Mentzer, Raymon A. jr: *The Reformed Churches of France and Visual Arts*, in: CORBY FINNEY (ed.), *Seeing*, s. 212.

⁵⁷⁰ Šimková, *Sakrální architektura*, in: HRUBÁ, et al., *Sola fide*, s. 90.

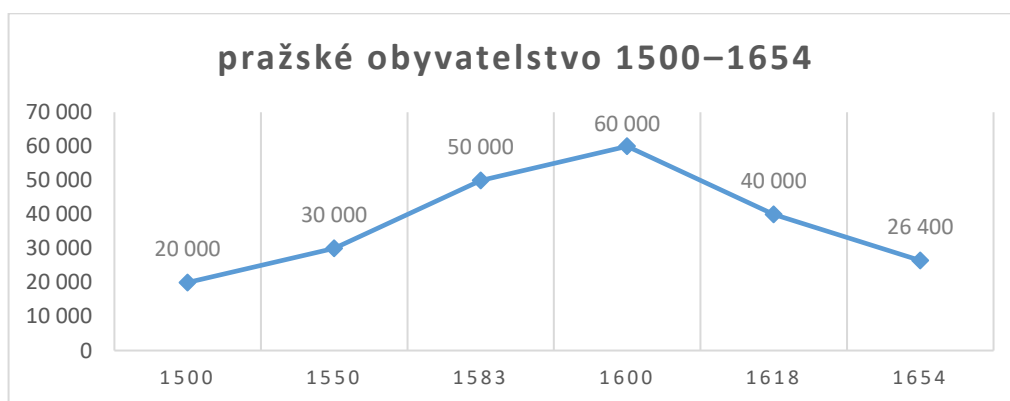
⁵⁷¹ Viz BRINKMANN, Inga: *Grabdenkmäler, Grablegen Und Begräbniswesen Des Lutherischen Adels*, Berlin; München 2009.

⁵⁷² Jakubec, *Modalita*, in: HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK (edd.), *In puncto*, s. 66.

6. Praha jako nekropole

Jak jsme již nastínili v kapitole 4, Prahu ve sledovaném období let 1500–1650 charakterizoval přerod z provinčního města na hlavní město Říše a zpět.

Tento vývoj se odrazil také na její populaci, která dle různých odhadů vystoupala z 20 000⁵⁷³ či 25 000⁵⁷⁴ na 50 000⁵⁷⁵ a 60 000⁵⁷⁶ obyvatel. To byl vrchol, kterého bylo dosaženo kolem r. 1600, ačkoli některé odhady hovoří dokonce o 100 000.⁵⁷⁷ I po smrti Rudolfa II. a přenesení císařského dvora zpět do Vídně se pražská populace držela na poměrně vysokých číslech a v předvečer Bílé hory zde stále mohlo být kolem 40 000⁵⁷⁸ obyvatel. Po neúspěchu stavovského odboje Prahu v souvislosti s první vlnou represí opustilo asi 620 měšťanských rodin, tedy cca 2 500–3 000 osob.⁵⁷⁹ Jednalo se však o osoby patřící k těm nejzámožnějším, čímž Praha jednak ztratila část svých elit, jednak zde došlo k výrazné proměně hospodářsko-sociální situace. Populace pražských měst pak následně klesala po celou dobu třicetileté války, takže v roce 1654 lze ze záznamů berní ruly⁵⁸⁰ vyvodit, že Praha měla kolem 26 400 obyvatel.⁵⁸¹



Graf č. 1

Pravděpodobný vývoj počtu obyvatelstva pražské aglomerace v 16. a první polovině 17. století.

⁵⁷³ LEDVINKA – PEŠEK, *Praha*, s. 280. K pražskému obyvatelstvu v naší sledované době dále např.: LÍVA, *Kolik obyvatelů*, s. 332–347 či úvod J. Janáčka in: POCHÉ, *Praha na úsvitu*, s. 7–38. Obecně k pražskému obyvatelstvu viz např. PEŠEK, Jiří: *Development of Prague and its population in documents of the Archives of the city of Prague*, *Historická demografie* 14, 1990, s. 185–203.

⁵⁷⁴ Janáček, Úvodem, in: POCHÉ, *Praha na úsvitu*, s. 8.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, s. 16.

⁵⁷⁶ PEŠEK, *Development*, s. 187.

⁵⁷⁷ Viz CHANDLER – FOX, *3000 years*, s. 16. Údaj se odkazuje na práci V. Vojtíška a J. Janáčka, která je však citována chybně, takže ho nebylo možno ověřit.

⁵⁷⁸ LÍVA, *Kolik obyvatelů*, s. 346.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, s. 344.

⁵⁸⁰ Soupis poddaných podle víry z r. 1651 zde není možné brát jako příliš spolehlivý pramen.

⁵⁸¹ LÍVA, *Kolik obyvatelů*, s. 347. Tomu odpovídá i pokles pokřtěných dětí – v letech 1650–1654 dosahují jejich počty jen 40 % počtu z let 1620–1624, viz FIALOVÁ, Ludmila: *Epidemie zaznamenané v matrikách u sv. Jindřicha na Novém Městě pražském v první polovině 17. století*, *Documenta Pragensia* XVI, 1998, s. 232.

6.1. Roční počty pohřbených

Jaký mohl být v této situaci roční počet pohřbených? S jakými čísly vlastně pracujeme, pokud mapujeme Prahu jako pohřební místo a jak se pak toto číslo vztahuje k množství dochovaných funerálních památek?

Na tuto otázku ve skutečnosti neexistuje jednoduchá odpověď, protože pro výpočet chybí v podstatě veškeré vstupní údaje. Až do 16. století nemáme jakékoli relevantní statistické záznamy, včetně naprosto zásadního údaje o tom, kolik obyvatel pražská aglomerace vlastně měla. I výše zmíněné údaje o počtu obyvatelstva jsou pouhým odhadem na základě berních poplatníků, seznamu zповědníků či počtu domů.

Evidence úmrtí nastávala většinou nahodile za výjimečných situací – typicky demografických krizí představovaných v raně novověké Praze nejčastěji epidemiemi. Těch si všímají záznamy různého charakteru, nejvíce úřednické či kronikářské. Máme proto informaci, že v Praze mělo za moru r. 1554 zemřít 12 000 obyvatel,⁵⁸² další výraznou epidemií byla nákaza z r. 1568, při které dle Marka Bydžovského z Florentýna zemřelo 5 590 obyvatel,⁵⁸³ což už je údaj o něco pravděpodobnější.⁵⁸⁴ Výrazná byla také vlna r. 1582, během které v Praze zemřely tisíce osob, dle pozdějších odhadů až 30 000,⁵⁸⁵ což by ale tvořilo polovinu všech obyvatel Prahy, proto se údaj nezdá pravděpodobný.⁵⁸⁶

Detailnější evidence obyvatelstva přichází zhruba v této době, v souvislosti s církevní administrativou a vedením matrik. Ty ještě před jejich oficiálně nařízeným vedením olomouckou (r. 1591) resp. pražskou (r. 1605) synodou⁵⁸⁷ vedly některé, zejména luteránské farnosti. Nejstarší dochované matriky jsou matriky sňatků a matriky pokřtěných (nikoli narozených), z nichž je mortalitu prakticky nemožné rekonstruovat. Matriky zesnulých jsou vesměs o něco mladšího data a ze všech tří typů matrik jsou vedeny nejméně přehledně a přesně.

⁵⁸² Maur, Eduard: Obyvatelstvo českých zemí v raném novověku. Třicetiletá válka, in: FIALOVÁ, Ludmila et al.: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*, Praha 1996, s. 89.

⁵⁸³ KOLÁR, Jaroslav (ed.): *Marek Bydžovský z Florentina. Svět za tří českých králů*, Praha 1987, s. 120.

⁵⁸⁴ Např. dle výpočtů N. Cumminse pro Londýn se mortalita elit, které byly morem postiženy méně než jiné vrstvy obyvatelstva, zvedala za morových epidemií 1,5 až 2 násobně nad běžnou míru. U celé populace se mortalita zvedala 5–6 násobně. Viz CUMMINS, Neil: *Lifespans of the European Elite 800–1800*. *The Journal of Economic History*, 77(2), 406–439, s. 417.

⁵⁸⁵ Maur, Obyvatelstvo, in: FIALOVÁ, *Dějiny*, s. 89.

⁵⁸⁶ Již citovaná studie E. Cumminse také dochází k závěru, že epidemie v Londýně nikdy nezahubila více než 20–25 % celkové populace města, CUMMINS, *Lifespan*, s. 417. Ač to mohly být v jiných městech vyšší čísla, úbytek 50 % celkové populace Prahy by byl významně znát ještě několik let či desetiletí poté.

⁵⁸⁷ Viz MAUR, Eduard: *O počátcích a vývoji církevních matrik se zvláštním zřetelem k českým poměrům*, *Historická demografie* 3, 1969, s. 13.

Některé neuvádí počty zesnulých, ale počty pohřbených, některé zapisují počty pouze k farnímu kostelu a nevidují pohřby u dalších kostelů či hřbitovů ve svém obvodu.

Pro námi sledované období se v Praze zachovaly úmrtní matriky jen u sv. Mikuláše na Malé Straně (1615–1638),⁵⁸⁸ na Starém Městě u sv. Haštala (1635–1729),⁵⁸⁹ u sv. Jakuba (1632–1657)⁵⁹⁰ a (1636–1713)⁵⁹¹ u sv. Havla (1645–1731).⁵⁹² Na Novém Městě pak nacházíme nejstarší a nejkompletnější řadu matrik vedenou u sv. Jindřicha, pro naše období zde připadají v úvahu knihy z let 1607–1613,⁵⁹³ 1613–1620,⁵⁹⁴ 1620–1626,⁵⁹⁵ 1627–1643⁵⁹⁶ a 1644–1662.⁵⁹⁷ Díky této souvisle dochované řadě nám právě matriky od sv. Jindřicha dovolují pohled o něco více zaostřit.

Dle výpočtů Ludmily Fialové měla svatojindřišská farnost na Novém Městě k roku 1598 asi 5 000 obyvatel.⁵⁹⁸ K roku 1607, od kdy se zde vedly záznamy o úmrtích, je ve svatojindřišské matrice zaznamenáno 256 pohřbů,⁵⁹⁹ k roku 1608 pak 250.⁶⁰⁰ Vyjdeme-li z předpokladu, že populace svatojindřišské čtvrti neměla žádný zřejmý důvod, aby se během let 1598–1608 výrazně proměnila,⁶⁰¹ pak by zde byl poměr 1 mrtvých na 20 živých, což by velmi zhruba převedeno na celkovou populaci Prahy při 60 000 obyvatelích činilo asi 3 000 pohřbů ročně.

⁵⁸⁸ AHMP, Sběrka matrik, sig. MIK N101Z1 (1615-1638), digitalizováno. Soupis zemřelých je veden na záz. č.* 296–303 jen pro období let 1623–1625, pro léta 1623 a 1625 navíc neúplně, konec není zcela dochován.
* U digitalizovaných dokumentů uvádíme číslo digitalizovaného záznamu, nikoli stranu.

⁵⁸⁹ AHMP, Sběrka matrik, sig. HŠ N1Bo1Z1a (1635–1729), digitalizováno. Matrika uvádí křtěné od r. 1635, zesnulí jsou připsáni k r. 1636 a 1637 na s. 12 a 15, evidentně se jedná o torzální údaje.

⁵⁹⁰ AHMP, Sběrka matrik, sig. JAK N1bZ1a (1632–1657), digitalizováno. Na záz. č. 266–293 jsou na přeskáčku zaznamenané pohřby z let 1632, 1637–1640, 1643, 1645–1652, 1656 a 1657. Očividně se jedná o záznamy pouze částečné. Matrika také ve většině případů neuvádí zesnulé, ale pohřbené („sepultus est“), díky tomu také místo pohřbu specifikuje, např. „in cemeterio“ nebo „In templo S:Jacobi, in capella omnium Sanctorum“, s. 291.

⁵⁹¹ AHMP, Sběrka matrik, sig. JAK ZbO1b (1636–1713), digitalizováno. Ve skutečnosti se jedná o matriku pohřbených od jiných kostelů v e farním okrsku sv. Jakuba, primárně o kostel sv. Františka v areálu Anežského kláštera. Vedená je pro léta 1636–1640, 1642–1649 a 1652. Záznamy dále pokračují od r. 1674 do r. 1713. Komplexně se data v matrice jeví až pro poslední čtvrtinu 17. století.

⁵⁹² AHMP, Sběrka matrik, sig. HV Z1 (1645–1731), digitalizováno. Z námi sledovaného období přináší matrika počty pohřbených jen pro r. 1645 na záz. č. 2, další záznam je až pro rok 1656.

⁵⁹³ AHMP, Sběrka matrik, sig. JCH Z1 (1607–1613), digitalizováno.

⁵⁹⁴ AHMP, Sběrka matrik, sig. JCH Z2 (1613–1620), digitalizováno. Záznamy v letech 1618 a 1620 částečně chybí.

⁵⁹⁵ AHMP, Sběrka matrik, sig. JCH Z3 (1620–1626), digitalizováno. Záznamy v letech 1625 a 1626 částečně chybí.

⁵⁹⁶ AHMP, Sběrka matrik, JCH Z4 (1627–1643), digitalizováno. Záznamy z roku 1631 částečně chybí.

⁵⁹⁷ AHMP, Sběrka matrik, JCH Z5 (1644–1662), digitalizováno.

⁵⁹⁸ FIALOVÁ, *Epidemie*, s. 229.

⁵⁹⁹ AHMP, Sběrka matrik, sig. JCH Z1 (1607–1613), záz. č. 4–31.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, záz. č. 31–57.

⁶⁰¹ Z demografického hlediska je zde sice epizoda morové vlny, jednalo se však pouze o epizodu a lze očekávat, že způsobila pouze dočasný výkyv stavu populace, který byl v desetiletém intervalu zcela absorbován.

Z dat publikovaných Ludmilou Fialovou vyplývá, že i nadále, tedy až do poloviny 17. století, byl průměrný roční počet pohřbených u sv. Jindřicha asi 258 osob.⁶⁰² Číslo tedy zůstává poměrně stabilní, ačkoli – či spíše právě proto, že – se populace Prahy v té době snižuje.

Abychom nevycházeli jen z jednoho, navíc nekompletního zdroje, rozhodli jsme se data ještě porovnat. Archeologické výzkumy,⁶⁰³ které v oblasti proběhly, bohužel příliš jasno do problematiky nepřinesly. Jednak na tak frekventovaném a stavebně exponovaném místě, jako je dnešní Jindřišská ulice, došlo ke značným ztrátám materiálu, jednak je pro naše období, tedy léta 1500–1650 poměrně těžké vročit hroby kvůli chybějící pohřební výbavě a značné nepřehlednosti nálezové situace dané etážovitým uspořádáním hrobů. Dalším a neméně závažným důvodem je fakt, že došlo k výraznému prodloužení tlecí doby. Ta je dnes stanovena na 10 let,⁶⁰⁴ v raném novověku však bývala kratší a likvidace starších pohřbů mladšími tak byla skoro na denním pořádku. Daleko častěji než dnes, kdy je zvykem platit pronájem hrobového místa i po několik generací, docházelo k vykopání skeletů a jejich sekundárnímu uložení do karnerů.⁶⁰⁵

Také výzkum, který proběhl na rozsáhlém pohřebišti u bývalého kostela sv. Benedikta na dnešním náměstí Republiky,⁶⁰⁶ musel pro období let 1400–1648 konstatovat zachování jen naprostého zlomku materiálu.⁶⁰⁷ Tento zlomek pak podával o pohřebišti u sv. Benedikta naprosto zkreslený obraz, neboť z něj bylo možné odvodit, že na zdejším pohřebišti probíhalo ročně 0,6 pohřbů a skupina, která tu pohřbívala, by pak měla asi 20 členů. Takový výsledek nemůže v době, kdy se hřbitov musel dokonce zvětšovat, odpovídat realitě.

Pro srovnávací materiál jsme se proto rozhlédli jinde a porovnali jsme Prahu s relevantními evropskými městy, jmenovitě s Londýnem, Paříží a Vratislaví.

⁶⁰² FIALOVÁ, *Epidemie*, tabulka 1. Číslo 258 je hrubý výpočet aritmetického průměru zde uvedených dat.

⁶⁰³ K archeologii novověkých pohřebišť více např. OMEJKA – ŘEBOUNOVÁ, *Stav*, s. 117–133.

⁶⁰⁴ Zákon o pohřbnictví a o změně některých zákonů č. 256/2001 Sb., § 22 odst. 3.

⁶⁰⁵ Právní úprava tlecí doby v tomto období ještě neexistovala, byla spíše výsledkem exponování místa a úsudku hrobníka. Představu o ni je možné utvořit si např. u Kolmana Hendla, který ve svém díle *Trojnásobní dušiček v očistci běda* z r. 1703 píše „žádnému se smrt nevyhne, každého do hrobu pozve, odpočineme rok neb dvě léta v hrobě, přijde hrobník, naše hnáty, naše kosti, hlavu naši do kostnice vloží a kdo ji rozezná?“ In: SLÁDEK, Miloš (ed.): *Vítr jest život člověka aneb život a smrt v české barokní próze*, Jinočany 2000, s. 59.

⁶⁰⁶ Kostel stával na místě dnešního OD Kotva. Byl postaven ve 12. století na místě staršího pohřebiště. Ve 2. čtvrtině 13. století připadl řádu německých rytířů, kteří místo opustili v souvislosti s husitskými válkami. Po nich se kostel stal filiálním ke kostelu Panny Marie před Týnem – tehdy také sloužil jako pohřebiště týnské farnosti, která sama měla hřbitov jen velmi malých rozměrů. V renesanci byl kostel zvětšen a přestavěn, po bitvě na Bílé hoře připadl premonstrátům a stal se součástí jejich koleje Norbertina. Premonstráti také financovali rozsáhlou barokní přestavbu kostela, ze které vzešel kostel zasvěcený nově sv. Norbertu. Kostel byl zbourán v souvislosti s uzavřením Norbertina a následnou stavební úpravou místa pro Novoměstský ústav šlechtičen. Při kopání základů a podzemního parkoviště OD Kotva byly odhaleny základy kostela i rozsáhlé pohřebiště kolem něj.

⁶⁰⁷ Viz HANÁKOVÁ – STLOUKAL, a kol., *Pohřebiště*, s. 27–28.

Londýn si vedl záznamy o úmrtích již k r. 1538, kdy vyšlo nařízení Thomase Cromwella pro Anglii a Wales. Na pravidelné bázi můžeme úmrtní tabulky sledovat ale od r. 1603.⁶⁰⁸ Zdá se, že zde během 17. století připadalo na 1 mrtvého zhruba 21–24 živých.⁶⁰⁹ V Paříži, která prodělávala jiný typ demografických krizí než Londýn,⁶¹⁰ byl tento poměr asi 1 mrtvý na 21–26 živých.⁶¹¹ Vratislav, která je svým počtem obyvatel i geopolitickým postavením Praze nejbližší a jejíž přírůstek obyvatelstva je velmi pomalý a stabilní, má tento poměr mezi lety 1550–1650 asi 1 mrtvý na 20–25 živých.⁶¹²

Jinými slovy, v Londýně v 1. polovině 17. století žilo průměrně 311 000 obyvatel a ročně jich umíralo asi 12 700. V Paříži, kde jsou relevantní záznamy o něco staršího data, vidíme, že tu v druhé polovině 16. století žilo průměrně 270 000 lidí a 12 500 jich ročně zemřelo.⁶¹³ V 1. polovině 17. století se populace zvýšila na průměrných 375 000 obyvatel, z nich ročně umíralo zhruba 14 500. A konečně ve Vratislavi žilo v druhé polovině 16. století zhruba 34 000 lidí, z nichž průměrně ročně zemřelo 1 700, v druhé polovině 17. století mělo město asi 37 000 obyvatel a ročně jich pochovalo asi 1 500. Podrobněji situaci zachycují grafy 2 a 3.

⁶⁰⁸ Tzv. Bills of Mortality, jejichž souvislé řady jsou vedeny od r. 1603. Přinášely týdenní soupisy mrtvých podle jednotlivých farností. Potřeba referovat o úmrtích vznikla v souvislosti s morovými epidemiemi, jak několik z těchto knih v úvodu samo zmiňuje. Následně začaly evidovat i další příčiny úmrtí a rozdělily pohřby podle pohlaví. Uváděly také počty křtěných.

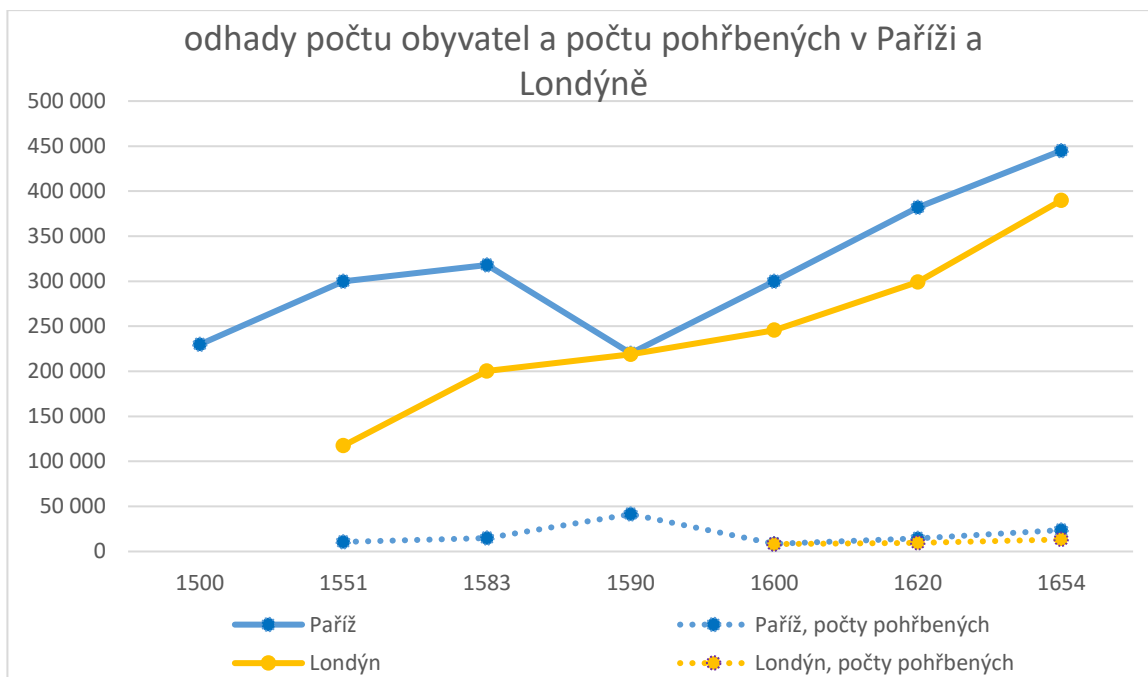
⁶⁰⁹ Viz MARSHAL, John: *Statistics of the British Empire: mortality of the metropolis: a statistical view of the number of persons reported to have died, (...)*, London 1837, s. iv. Poměr 1 mrtvý na 21 živých se vztahuje k r. 1631 a vychází z počtu 6 156 mrtvých na 130 178 obyvatel City. Číslo se zdá být nejbližší pravdě i proto, že pravděpodobně pracuje s přesnějšími údaji – počet obyvatel vychází z londýnského sčítání lidu, chybovost u počtu zesnulých, byť nejspíš podhodnocená, je na menším území také menší. Pro celou londýnskou metropoli provádí Marshall výpočet až k r. 1700 s odhadovaným počtem obyvatelstva 208 300. Tehdy mu vychází poměr 1 mrtvý na 33 živých. Revidované údaje o počtu obyvatel v Londýně přináší ZITO, George V.: *A Note on the Population of Seventeenth Century London*, in: *Demography*, vol. 9, no. 3, 1972, s. 512. Pokud jeho tabulku a navrhovaný vzorec výpočtu doplníme o počty úmrtí zaznamenaných v Bills, dostaneme se pro první dekádu 17. století v průměru k číslu 1 mrtvý na 24 živých.

⁶¹⁰ Závažné demografické krize nebyly v Paříži způsobené ani tak epidemiemi infekčních chorob, jako tomu bylo v Londýně nebo v Praze, ale náboženskými válkami, takže krize zde byly delší a hlubší a populace zažívala prudké výkyvy. Nejvýraznější krizi tu představuje obléhání Paříže z let 1589–1594. Odhaduje se, že k r. 1565 zde žilo 294 000 obyvatel, ale již v roce 1590 to bylo „jen“ 220 000, k roku 1636 se populace vyšplhala na 440 000, viz BIRABEN J.-N. – BLANCHET, Didier: *Essay on the Population of Paris and its Vicinity Since the Sixteenth Century* (Population, 1-2, 1998), In: *Population, an English selection*, 11^e année, n°1, 1999, s. 155–188, spec. s. 172.

⁶¹¹ Výpočet BIRABEN – BLANCHET, *Essay*, s. 172 a 183–184, počet obyvatel dále doplněn o údaje z FIERRO, Alfred: *Histoire et dictionnaire de Paris*, Praus 1996, s. 278.

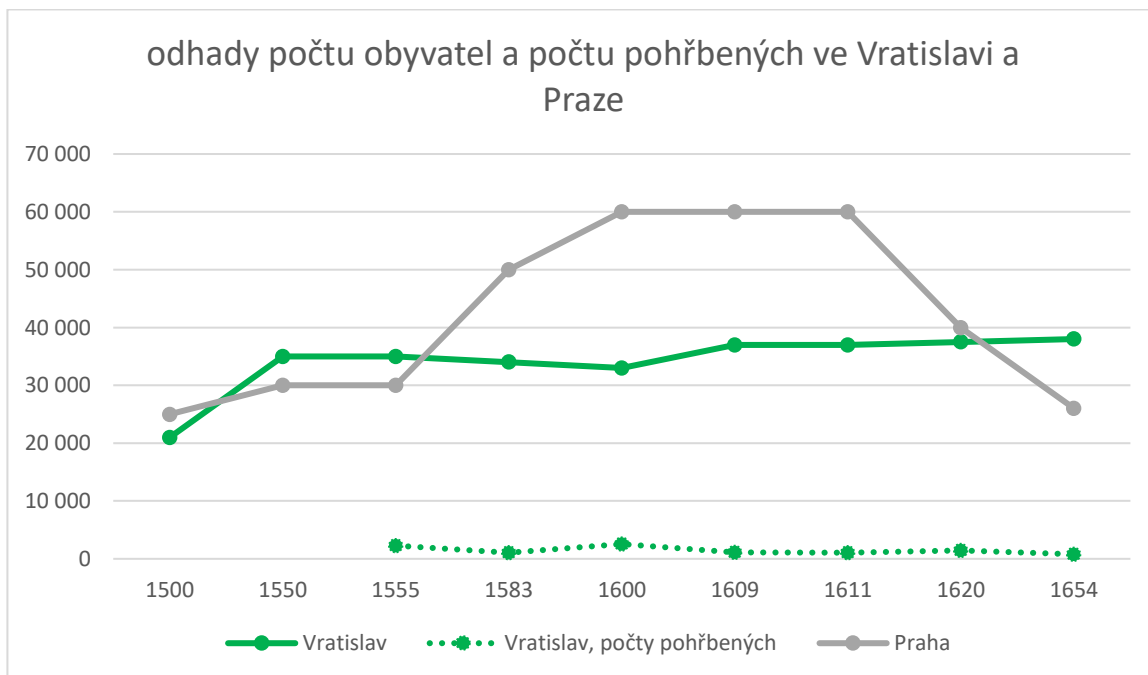
⁶¹² Populační tabulku přináší CHANDLER – FOX, *3000 years*, s. 144. Pro výpočet byla tabulka doplněna o záznamy o zesnulých začínající rokem 1555 a publikované in KUNDMANN, Johan Christian: *Rariora naturae et artis item in re medica, oder Seltenheiten der Natur und Kunst, etc.*, Breslau und Leipzig, 1737, s. 1265. Je vhodné upozornit, že data publikovaná Kundmannem se vztahují pouze na luteránské obyvatelstvo Vratislavi, které však tvořilo absolutní většinu.

⁶¹³ BIRABEN – BLANCHET, *Essay*, s. 172



Graf č. 2

Odhady počtu obyvatel Paříže a Londýna a jejich roční úmrtnosti.



Graf č. 3

Odhady počtu obyvatel Vratislavy a Prahy a počty pohřebních ve Vratislavi. Lze dovozovat, že interval mezi pražským obyvatelstvem a jeho zesnulými by odpovídajícím způsobem kopíroval Vratislav.

Je tedy pravděpodobné, že náš výsledek získaný od fary sv. Jindřicha, tedy 1 mrtvý na 20 živých, bude nutno trochu korigovat. Jako reálné se nám jeví, aby v pražské aglomeraci v závislosti na počtu jejího obyvatelstva dosahoval roční počet pohřbených 800 až 3 000, v poměru průměrně jeden mrtvý na 25 živých. Během mimořádných událostí se tento poměr proměňoval a za demografických krizí klesal, přičemž za skutečně hlubokých depresí mohlo dojít ke ztrátě i 25 % – 33 % celé populace.⁶¹⁴

6.2. Pohřební místa

Stovkám mrtvých ročně sloužily v Praze desítky pohřebních míst, které představovaly kostely, kláštery a (jejich) hřbitovy.

Při pohledu na Sadelerovu vedutu, která se vedle topografických prací stala určitým metodickým východiskem pro rozhodnutí, která území pojmout do pražského městského prostoru,⁶¹⁵ uvidíme popsáno celkem 73 kostelů a kaplí.⁶¹⁶ Do celkového počtu pohřebních možností v námi sledovaném období je třeba připočítat i kostely, které van den Bossche snad záměrně, z důvodů perspektivy, vůbec nezachycuje⁶¹⁷ i ty, které sice zachycuje, ale nečísluje.⁶¹⁸

Abychom byli úplně akurátní, bylo by vhodné přepočítat i kostely a kláštery, které někdy veduta zachycuje jako jeden celek, ačkoli se fakticky mohlo jednat až o čtyři různá pohřební místa (kostel, kostelní hřbitov, klášter a klášterní hřbitov). Klíč, podle kterého legenda uvádí buď

⁶¹⁴ Viz zjištění E. Cumminse v pozn. 586. Pokud porovnáme počty s Vratislaví, populačně i geograficky lépe srovnatelné s Prahou, vychází nám, že v nejvážnějších případech vymřela zhruba třetina obyvatelstva.

Bez zajímavosti není ani Cumminsovo zjištění, že úmrtnost na mor byla v Londýně po celou dobu (tedy od první do poslední vlny) víceméně stejná. V tomto okamžiku však nelze říci, zda zjištění může platit i pro další města, např. Prahu.

⁶¹⁵ Některé kostely zachycené na vedutě, např. sv. Kliment v Holešovicích, již zaniklý sv. Filip a Jakub na Smíchově, ale i sv. Jan v Oboře nestály během či po část sledovaného období přímo v hranicích pražského souměstí, přesto by bylo chybou je do něj nepočítat, neboť fakticky s Prahou byly spojeny velmi těsně a tvořily s ní prakticky jednotný prostor. Dobře patrné je to u zmíněného kostela sv. Jana v Oboře (viz dále v textu), který se sice – coby součást osady Obora – přičlenil k Praze až roku 1656, ale do té doby šlo o významné pohřební místo, kam se běžně nechávali pohřbít jak měšťané Malé Strany, jako např. Petr Kostka, jehož epitaf z r. 1604 zachycuje Hammerschmidtův *Prodromus*, s. 449, tak i dvořané Rudolfa II. Dle tradice zde byli pohřbeni např. Bartolomeus Spranger, Joseph Heintz nebo Hans von Aachen.

⁶¹⁶ Jedná se o kostely, které jsou na vedutě opatřeny číslicemi a pojmenovány na přiloženém seznamu. Kromě těchto zachycuje tzv. Sadelerův prospekt i kostely, které nečísluje a v připojeném seznamu neuvádí.

⁶¹⁷ Např. v areálu Pražského hradu není kolem katedrály zachycena žádná jiná sakrální stavba, kterou zde bylo možno nalézt (např. kaple sv. Vojtěcha či Mořice), Anežský klášter je zachycen jen schematicky a jedinou viditelnou budou je zde kostel sv. Františka.

⁶¹⁸ Třeba kostelík Kosmy a Damiána v Emauzích, kapli (kostel) Věch svatých na Pražském hradě nebo Vlašskou kapli v Klementinu.

název kláštera, nebo název jeho kostela, se odhalit nepodařilo, patrně byla použita běžná hovorová označení.

Pro sledované období let 1500–1650 je nutno připočítat také kostely, které van den Bossche zaznamenat nemohl, ať už proto, že zanikly před vyhotovením veduty (sv. Michal na Malé Straně), nebo byly naopak postaveny až po jejím zpracování (luteránská Nejsvětější Trojice na Malé Straně).

Pro úplnost výčtu pražských pohřebních míst je třeba zmínit ještě špitály. Ze starší doby se dochoval špitál křížovníků s červenou hvězdou (SM), špitál Pokory Panny Marie pod Vyšehradem (NM), špitál Šimona a Judy (SM) a špitál sv. Lazara (NM) a špitál proti sv. Ambroži (NM), později zvaný špitálem Štukovic.⁶¹⁹ Na prahu novověku k nim přibyly další tři, a to malostranský špitál, špitál sv. Pavla za Poříčskou branou založený za epidemie „francouzské nemoci“ a novoměstský špitál sv. Bartoloměje. Oba posledně zmíněné tzv. Sadelerův prospekt zachycuje. Až na špitál Malostranský, který byl založen zbožnou vdovou a administrován patrně zcela malostranskými konšely,⁶²⁰ měly ostatní špitály „náboženský ráz“, tedy byly provozovány městem (které si k němu dosazovalo svoje úředníky) ve spolupráci s řeholními řády. Proto u nich byly zřizované kostely či alespoň kaple. Zmíněné kostely a kaple měly své duchovní správce, kteří se starali o provoz náboženského života. Kolem jejich areálů se pak zpravidla nacházely hřbitovy, byť pohřbení na těchto místech bylo málo kdy motivované zbožným přáním učiněným dopředu.

Pokud vezmeme všechny tyto možnosti v potaz, dojdeme k závěru, že v letech 1500–1650 existovalo v Praze asi 200 míst, kde bylo možné zesnulé pohřbít (viz příloha).

6.3. Pohřební strategie: kláštery a kostely

Ne všechna pražská pohřební místa samozřejmě připadala v úvahu pro všechny. Nejdůležitějším kritériem výběru místa posledního spočinutí tu byla konfesní příslušnost. Katolickým obyvatelům sloužily k pohřbívání především kláštery, protože, jak jsme zmínili již v předchozí kapitole, právě ty zůstaly po husitské revoluci v katolickém držení. V rámci

⁶¹⁹ TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl IX*, Praha 1893, s. 182.

⁶²⁰ *Ibid.*

klášterních komplexů byla nejoblíbenější pohřební místa buď v klášterním kostele, nebo v ambitu či v rajském dvoře.⁶²¹

Všechny konfese pak rády využívaly pohřbů v kostelech. Mezi kostely byly nejprestižnější ty farní, které se však v předbělohorské Praze vyskytovaly jen v držení evangelíků. Obliba konkrétních kostelů samozřejmě záležela i na jiných faktorech, zejména na osobních a rodinných vazbách k jednotlivým místům.

Nejpopulárnějším pražským pohřebištěm byl bezesporu chrám sv. Víta na Hradčanech, hlavní zemský svatostánek určený pro pohřby katolické elity země. Co se týče evangelických kostelů, ty na Hradčanech v předbělohorské době nebyly. Na Malé Straně byl populárním katolickým pohřebištěm kostel sv. Tomáše při klášteře obutých augustiniánů, evangelíci dávali přednost kostelu sv. Mikuláše či kostelu sv. Jana Křtitele již za hradbami města v osadě Obora. Levobřežní část, jak už jsme poznamenali svým charakterem daleko více reformační, měla antipod k svatovítskému chrámu v kostele Panny Marie před Týnem, který sloužil k pohřbům evangelických elit. Vyhledávaným místem pro katolické pohřby tu byl kostel sv. Jakuba při klášteře minoritů a komplex Anežského kláštera. Centrálními evangelickými pohřebišti Nového Města byly kostely sv. Jindřicha a Kunhuty a sv. Štěpána, katolické menšině sloužily místní kláštery a jejich kostely,

V kostele představoval nejprestižnější pohřební místo transept a lokace přímo před oltářem. Pohřby se odehrávaly také v kostelních kaplích, které byly obzvláště oblíbené u luterského obyvatelstva, jak jsme popsali v kapitole tři. Zde jsme také hovořili o trendu rodových nekropolí, který se projevil vznikem rodinných, ale i řeholních hrobek (krypt), neboť řeholní společenství je bráno a chápáno jako rodina. Rodinné nekropole však byly v Praze omezené charakterem královského města, kde žádná urozená rodina, včetně té panovnické, nemohla dosáhnout dominantního postavení a opanovat veřejný prostor způsobem, kterým to bylo možné udělat v rámci vlastního panství. Pohřební strategie se tu proto musely volit jiné, jak to dokazuje i příklad „mikropohřebišť“, které vybudoval Adam z Ditrichštejna v chrámu sv. Víta.

⁶²¹ K pohřebním strategiím v kláštěrech viz např. KUDLÍKOVÁ, Martina: *Sepulchra sub fornicibus: Středověké křížové chodby a jejich pohřební funkce*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 233–251.

6.3.1.1. Sonda: Rodinné pohřebiště Ditrichštejnů v chrámu sv. Víta⁶²²

Když 5. ledna roku 1590 zemřel v Mikulově Adam, svobodný pán z Ditrichštejna, začala rodina chystat pohřební slavnost, která se konala „dle tehdejšího zvyku mnohem později v Praze.“⁶²³ Říjnový pohřeb však byl přeci jen o něco pozdější, než bylo běžné.⁶²⁴ Velmi pravděpodobně za tímto zdržením stálo urovnávání majetkových poměrů v rodě,⁶²⁵ možné je i váhání rodiny nad optimálním pohřebním místem pro osobu takového formátu, jakou byl Adam z Ditrichštejna, svobodný pán z Hollenburgu, Finkensteinu a Tallenberku na Mikulově.⁶²⁶

Adam se narodil 9. října roku 1527, byl tedy jen o pár měsíců mladší než císař Maxmilián II. s jehož jménem i dvorem sepjal Adam svou kariéru i životní cestu. Jako druhorozený nemohl mladý Ditrichštejn počítat s velkým dědictvím, kariéra ve dvorské službě se proto jevila jako optimální varianta. K takové kariéře měl ostatně jako syn Zikmunda z Ditrichštejna ty nejlepší předpoklady. Byl to právě Adamův otec Zikmund, který na dvoře Habsburků udělal kariéru a svůj život nerozlučně spojil s císařem Maxmiliánem I.⁶²⁷

Adamova dvorská kariéra se začala odvíjet poté, co mladý aristokrat patrně konvertoval ke katolictví. Jakkoli mu otec Zikmund připravil cestu k dvorské kariéře, v jednom bodě existovala překážka. Tou bylo právě Zikmundovo přihlášení se k luteránství. Samotnému Zikmundovi to zřejmě nikdy v kariéře nevadilo, neboť jeho pán a přítel Maxmilián I. zemřel poměrně brzy po Lutherově vystoupení. Výchova synů Zikmunda Jiřího, Adama a Karla, o které lze

⁶²² Tato část práce vyjde jako samostatný článek s názvem *Adamum hic poni mandavit. Pražská pohřební praxe předbělohorské šlechty na příkladu Adama z Ditrichštejna* ve sborníku *Epigraphica & Sepulcralia XIV*, Praha 2023.

⁶²³ BALCÁREK, Pavel: *Kardinál František Ditrichštejn 1570–1636: Gubernátor Moravy*, České Budějovice 2007, s. 21.

⁶²⁴ Pokud zprůměrujeme údaje a pohřbech, o kterých ve svém deníku referuje např. Adam ml. z Valdštejna, dojdeme k závěru, že dospělí mužští příslušníci vyšších vrstev byli pohřbívání zhruba 66 dní od úmrtí, dospělé šlechtičny pak v průměru za 35, viz KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (edd.), *Deník rudolfinského dvořana: Adam mladší z Valdštejna 1602–1633*, Praha 1997.

⁶²⁵ Synové Maxmilián, Zikmund a František se nemohli s matkou dohodnout na majetkovém vyrovnání, spor se urovnal za přispění Hynka Brtnického z Valdštejna, Fridricha staršího ze Žerotína a olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského v Brně 24. února.

⁶²⁶ Základní literatura k osobě Adama z Ditrichštejna viz EDELMAYER, Friedrich, *Ehre, Geld, Karriere. Adam von Dietrichstein im Dienst Kaiser Maximilians II.* In: Friedrich Edelmayer – Alfred Kohler (eds.), *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert (= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 19)*, Wien 1992, s. 109–142 ; shrnutí Adamových životních osudů a bohaté odkazy na další literatury přináší též LUSKA, Stanislav: *Španělská korespondence Adama z Ditrichštejna*, [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/vq3z0/>. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Tomáš KNOZ.

⁶²⁷ Krom blízkého a přátelského vztahu obou mužů byl Zikmund pravděpodobně spjat s Maxmiliánem také sňatkem s Barborou z Rottalu. Ač byla Barbora oficiálně dcerou Jiřího z Rottalu na Thalbergu, reálně se nejspíše jednalo o nelegitimní dceru Maxmiliána. A byl to také Maximilián, nikoli její nominální otec, kdo se zúčastnil svatby se Zikmundem z Ditrichštejna. Více viz BACHSCHWELLER, Karin, *Barbara von Rottal. Der Versuch einer Biographie*, diplomová práce obhájená na Fakultät Historisch-Kulturwissenschaftliche, Universität Wien, 2012. [online]: <https://phaidra.univie.ac.at/open/o:1294043> [10-1-2023]

předpokládat, že probíhala rovněž v luteránské víře, však bylo něco jiného. Zatímco Zikmund Jiří i Karel v této víře setrvali a rakouská větev Ditrichštejnů, kterou založil Zikmund Jiří, pak v protestanství vytrvala poměrně dlouho – k velké k nelibosti pozdějšího kardinála Františka z Ditrichštejna – Adam ke katolictví konvertoval, když si vyhodnotil, že to bude pro dvorskou kariéru u Habsburského dvora v podstatě podmínkou. Ditrichštejnova studia v italské Padově následovaná kavalířskou cestou po Itálii, porážka Šmalkaldského spolku, následný nástup do služby u Habsburků a chystaná cesta s arciknížetem ke španělskému dvoru pravděpodobně poskytly dostatečné množství podnětů pro konverzi, která se tak nejspíše odehrála mezi lety 1547–1548.

Následně jednadvacetiletý aristokrat poprvé odcestoval s arciknížetem Maxmiliánem do Španělska. Arcikníže se ke dvoru svého strýce Karla V. vydal na svatbu s infantkou Marií, Karlovou dcerou a svou vlastní sestřenicí. Sňatek měl posílit dynastickou politiku, utužit vazby v habsburském rodě a pravděpodobně též vést evangelicky naladěného arciknížete zpátky ke katolické víře. Následně se měl Maxmilián na nějaký čas stát správcem Španělska, zatímco král Karel V. pobýval v Nizozemí.

Díky svatbě se Adam seznámil se svojí budoucí ženou, Margaritou de Cardona,⁶²⁸ dvorní dámou infantky Marie. Margarita přijela ze Španělska jako součást doprovodu Marie Španělské, do držav rakouských Habsburků ji doprovázeli oba rodiče, don Antonio Folch de Cardona, sardinský místokrál a doña Anna Maria Requesens, jejíž matka Alonsa byla tetou krále Ferdinanda II. Aragonského. Znamenalo to, že v žilách rodiny španělských grantů, do které by se bez katolické víry Adam jen těžko přiznal, koluje královské krev. Ta s největší pravděpodobností kolovala i u Adama, ovšem ne oficiálně.⁶²⁹ Margarita a Adam byli sezdáni asi roku 1555⁶³⁰ v katedrále sv. Víta v Praze, a pokud lze soudit z jejich životních osudů i korespondence,⁶³¹ prožili spolu hezké manželství obdařené početným potomstvem.⁶³²

⁶²⁸ K osobě Margarity viz např. DE CRUZ MEDINA, Vanessa: „*In service to my Lady, the Empress, as I have done every other day of my life*“: *Margarita of Cardona, Baroness of Dietrichstein and Lady-in-Waiting of Maria of Austria*. In: Nadine Akkerman – Birgit Houben (eds.): *The Politics of Female Households: Ladies-in-Waiting across Early Modern Europe*, Leiden, Boston 2014, s. 99–119 ; IDEM *Margarita de Cardona y sus hijas, damas entre Madrid y el Imperio*. In: José MARTÍNEZ MILLÁN – María Paula MARÇAL LOURENÇO (eds.): *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (Siglos XV–XIX)*. Madrid 2008, s. 1267–1301.

⁶²⁹ Viz pozn. 627.

⁶³⁰ Ohledně data sňatku nepanuje shoda, uvádí se léta 1554, 1555, ale i 1556. PARMA, Tomáš, *František kardinál Ditrichštejn a jeho vztah k římské kurii. Prostředky a metody politické komunikace ve službách moravské církve*, Brno 2011, s. 23, pozn. 18. s odkazem na pozdější archivní materiály uvádí rok 1555.

⁶³¹ Viz LUSKA, *Španělská korespondence*.

⁶³² Obecně je nemožné určit, kolik potomků manželé měli. ŽUPANIČ, Jan – STELLNER, František – FIALA, Michal, *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*, Praha 2001, s. 71 hovoří o 23 dětech.

V době svého sňatku s Margaritou již Adam zastával úřad Maxmiliánova komorníka, a své diplomatické nadání (nejspíš i vlastní životní zkušenost) uplatňoval také u dvora, kde často urovnával spory mezi arciknížetem, inklinujícím k protestantismu, a jeho otcem Ferdinandem. Snad i proto byl Adam vybrán, aby ve jménu Ferdinanda I. prostředkoval při vyjednávání s protestanty v Říši, a to i v rámci jednání ohledně augsburského míru. Vypravil se dokonce i za papežem Piem IV. tlumočit císařův požadavek, aby papež oficiálně povolil přijímání pod obojí a zrušil celibát kněží. Kromě situace rodinné, by takový postup v Čechách jistě pomohl i situaci náboženské, kde se Ferdinand I. stále nevzdával naděje na možnost sblížení katolíků se (staro)utrakvisty natolik, že by opět splynuli v jedno. Od papeže se však v tomto ohledu dočkal pouze souhlasu s přijímáním pod obojí pro osobu arciknížete Maxmiliána.

Krátce na to byl arcikníže korunován římskoněmeckým císařem a českým králem a Ditrichštejn putoval do Španělska znovu – tentokrát jako hofmistr následníka trůnu, arciknížete Rudolfa a jeho mladšího bratra Arnošta. Dohlížel tu na královské syny a „*krotil nesnášenlivost Filipa II.*“⁶³³ Navíc byl jmenován stálým císařským vyslancem u madridského dvora.⁶³⁴ Během tohoto pobytu byl Ditrichštejn přijat do řádu rytířů z Calatravy (1568, resp. 1569) a Filipem II. mu bylo uděleno velkokomturství Alcañiz.

Jeho posláni skončilo roku 1571, kdy arciknížata Rudolf s Arnoštem odcestovala zpátky do Vídně a Adamovi po španělské službě zůstalo nejen dobré postavení, blízké vztahy s předními představiteli habsburského domu a uznávaná expertiza v oblasti španělských záležitostí, ale také astronomický dluh, který evidoval vůči Maxmiliánovi. Císař totiž nepřispíval na vydržování španělského dvora svých synů vždy tak, jak měl, a proto musel Ditrichštejn nejednou náklady hradit z vlastní kapsy. Dluh císař roku 1575 částečně umožil tím, že na Ditrichštejna nechal přepsat Mikulovské panství, které mu připadlo jako odúmrt' po bezdětném Kryštofu Kereczenyim z Kaniafeldu. Adam se pravděpodobně tehdy rozhodl vydat se definitivně dvorskou cestou, a tak začal postupně odprodávat původní rodinné statky v rakouských zemích. Tyto vazby pro něj již nebyly tak důležité jako vlastní zázemí na Moravě, kde byl i s rodinou přijat za zemské obyvatele roku 1575 a k roku 1576 se mu podařilo koupit poslední díl mikulovského panství. Za rok na to potvrdil dědičné držení tohoto panství svému hofmistrovi nový císař, Rudolf II.

⁶³³ *Ottův slovník naučný*. VII. Praha 1893, s. 504.

⁶³⁴ K Adamově roli vyslance viz např. EDELMEYER, Friedrich – STROHMEYER, Arno (eds.), *Die Korrespondenz der Kaiser mit ihren Gesandten in Spanien. Band 1. Der Briefwechsel zwischen Ferdinand I., Maximilian II. und Adam von Dietrichstein: 1563 – 1565*. Wien 1997.

Rudolfovi sloužil Ditrichštejn stejně věrně a dobře jako jeho otcí. Již roku 1572 se mu povedlo prosadit přijetí arciknížete na uherský trůn, roku 1573 se stal nejvyšším hofmistrem Rudolfa a úřad zastával i poté, co se Rudolf stal novým císařem. Právě tehdy mladý Rudolf ocenil zkušené politiky a rádce, mezi kterými hrál prim dlouholetý sluha jeho otce i děda. Adam z Ditrichštejna tak měl nesporně velký vliv na mladého panovníka, zároveň se však sám, snad s přibývajícím věkem, začal stahovat z aktivního politického života.⁶³⁵ Koupil si sice v Praze dům, ale čím dál častěji dával přednost poklidnějšímu Mikulovu, kde rozvíjel své umělecké a bibliofilské zájmy a obecně se věnoval zvelebování panství, do čehož se počítala i jeho poměrně přísná rekatolizace.⁶³⁶ Jakkoli však byla rekatolizace mohutná, nespouštěl Adam ze zřetele prosperitu panství, a tak „*ekonomicky zdatné novokřtěnské komunity*“⁶³⁷ naopak ochraňoval.

V Mikulově ho také před koncem roku 1589 zastihla nemoc, které po třech týdnech podlehl a zemřel 5. ledna ve svých nedožitých 63 letech. Odešel jako dobrý křesťan v přítomnosti své manželky, dcery Beatrix, syna Maxmiliána a početné skupiny jezuitů povoláné sem z brněnské řádové koleje.⁶³⁸

Před rodinou nyní stála otázka, kam tohoto významného muže uložit k poslednímu odpočinku. Sám Adam totiž této otázce ve svých posledních pořízeních⁶³⁹ příliš prostoru nevěnoval. Je samozřejmě možné, dokonce pravděpodobné, že otázku s rodinou řešil. Na pergamentu testamentů, kde se podobné instrukce obvykle vyskytovaly, se však jen velmi obecně spolehl

⁶³⁵ Důvody tohoto stažení dobře vykresluje LUSKA, *Španělská korespondence*, s. 42. „Mezi hlavní příčiny jeho stažení se z politické a společenské scény patřil bezesporu jeho přibývajícím věk; navíc je třeba vzít v potaz, že během celého svého dosavadního života Ditrichštejn téměř neustále cestoval, což se nemuselo odrazit jen na jeho zdraví a množství vynaložených sil, ale i na touze usadit se a prožít zbytek svých dní v klidném prostředí svého nově získaného panství. Jistou měrou k tomu přispěla zřejmě i snaha zdržovat se více v rodinném prostředí. Kromě dvou téměř dospělých synů, Maxmiliána a Zikmunda, měl Adam ještě jednoho, o poznání mladšího Františka, a mimo tří nejstarších dcer, Marie, Anny a Hypolity, které zanechal ve Španělsku, se mu později narodilo ještě několik dalších, z nichž se však dospělosti dožila jen Beatrix, budoucí markýza de Mondejar. V dopisech jeho dcery Anny z poloviny 70. let navíc můžeme najít naléhání, aby Ditrichštejn nenechával svou manželku doma samotnou, tak je nasnadě, že i tyto přímluvy k jeho méně časté přítomnosti u dvora přispěly.“

⁶³⁶ BALCÁREK, *Kardinál*, s. 17 s odkazem na J. Tenora uvádí, že ačkoli byl Mikulov skoro celý protestantský, Ditrichštejnovi se z jeho populace podařilo udělat – alespoň navenek – katolíky do deseti let.

⁶³⁷ BRICHTOVÁ, *Dobromila, Zámek Mikulov*, Mikulov 2015², s. 34.

⁶³⁸ MZA Brno, Rodinný archiv Ditrichštejnů = fond G 140, kar. 292, inv. č. 888, fol. 2v.

⁶³⁹ V rodinném archivu Ditrichštejnů (MZA Brno, fond G 140) jsou uloženy celkem čtyři testamenty Adama z Ditrichštejna, a to z roku 1559: kart. 303, inv. č. 1012; z roku 1581: kart. 303, inv. č. 1013; z roku 1584: kart. 303, inv. č. 1014 a z roku 1589: kart. 303, inv. č. 1015.

na úsudek své manželky.⁶⁴⁰ Adamovi v tomhle případě záleželo na jediném: aby byl pohřben řádně katolicky.⁶⁴¹

Toto přání se mu zajisté mohlo splnit doma v Mikulově. Vzhledem k tomu, že Mikulov získal do držení, posléze i dědičného, právě on, nabízela se dokonalá příležitost k povýšení rodového sídla zřízením rodového pohřebiště, které dosud neexistovalo. Jak už jsme popsali v kapitole tři, rodové nekropole v 16. století zažívaly svůj rozkvět, neboť společenské změna, která nastala v období renesance, vedla k umenšení role pohřebišť jako památky eschatologické, a naopak posílila jejich funkci reprezentativní a komemorativní.

Potenciál Mikulova však v tomto smyslu využil až o několik století později František Josef z Ditrichštejna. Rodina Adama se v 16. století vydala jinou cestou. Dne 26. září vyrazil průvod s rakví svobodného pana Adama z Mikulova směrem k Praze, kam dorazil k pohřbu 10. října 1590.⁶⁴² Praha jako hlavní město království, resp. Říše, byla pro mnoho šlechticů přitažlivá, neboť poskytovala pro pohřební festivity exkluzivní veřejný prostor, jak jsme popsali v předešlé kapitole. Tento prostor však byl daleko menší, než by se při pohledu na jeho příslovečných sto věží mohlo zdát. Jednak neposkytovala mnoho možností zájemcům z katolického tábora, jednak její exkluzivita šla na vrub určité ad hoc popularity, u které se jen těžko dalo počítat s rodovou tradicí. Šlechtici museli v tomto případě volit mezi sebezprezentací v centru země a kontinuitou, představovanou rodovými pohřebišti na svých panstvích. Spousta z nich proto volila jakési kompromisní řešení, kdy sáhli po pohřební slavnosti v hlavním městě, která obyčejně zahrnovala výstav těla v kostele, jeho slavnostní přenesení do jiného kostela pro pohřební obřady a slavnostní průvod z města na panství k vlastnímu pohřbu. Např. zesnulý Vilém z Rožmberka († 31. 8. 1591) byl po své smrti vystaven v kostele sv. Jiří na Hradě, následně bylo jeho tělo přeneseno ke sv. Tomáši, kde bylo vztyčeno i *castrum doloris* a sloužila se zádušní mše. Následoval ale slavnostní průvod do Českého Krumlova, kde byl Vilém 10. 12. 1591 pohřben v chrámu sv. Víta ke své třetí manželce Anně Marii Rožmberské z Bádenu (†1583). Pohřební ceremoniály se tak děly v důstojném a reprezentativním prostředí hlavního

⁶⁴⁰ V zásadě všechny jeho výše zmíněné závěti tak či onak opakují formulaci z prvního testamentu „*Zum Andern so solle main leib an wohler ort ich das verordne oder wo ich des nicht verordner wo es meiner lieben hausffraw gefellig*“, MZA Brno, fond G 140, kart. 303, inv. č. 1012, fol. 1r. Není bez zajímavosti, že se jedná skoro o doslovnou frázi, kterou ve svém testamentu použil i Adamův otec Zikmund. Viz pozn. č. 669.

⁶⁴¹ „*nach Christlichen Catolichen gebranch und gewonhait*,“ příp. „*costumbre y uso Catolico*“, MZA Brno, fond G 140, kar. 303, inv. č. 1013, fol. 1r. resp. 12v.

⁶⁴² MZA Brno, fond G 140, kar. 292, inv. č. 888, fol. 5r a 6r.

města, veřejný prostor byl dostatečně opanován a obraz ceremoniálu pak ve veřejném životě udržovaly nejrůznější tisky, které při příležitosti pohřbů vycházely.⁶⁴³

Sebe prezentace v hlavním městě země, kterou se vydal i Adam z Ditrichštejna, často vedla ke vzniku „mikropohřebišť“, neboli míst, kde se na jednom místě soustředí památky jedné rodiny z určitého období. Ditrichštejnské „mikropohřebišť“ se začalo budovat asi v roce 1575, kdy v osmi letech zemřela Adamova dcera Johanka. V té době již Ditrichštejn držel Mikulov, nikoli však dědičně. Možná i proto se rodina rozhodla pro pohřeb v Praze, kde zvolila katedrálu sv. Víta, nejprestižnější pohřební místo v zemi. V kapli sv. Zikmunda rodina nechala vybudovat hrobku, kam byla r. 1575 pohřbena osmiletá Johanka z Ditrichštejna. Vchod do její hrobky se nacházel mezi barokním oltářem s hrobem sv. Zikmunda a zlacenou mříží.⁶⁴⁴ Byl kryt deskou z červeného mramoru (81 × 142 × 9 cm) s Ditrichštejnským znakem a nápisem IOHANNA DE / DITRICHSTAIN HOC / SEPVLCHRO / DEPOSITA QVIESCIT M. D. LXX.V.⁶⁴⁵ Deska byla z podlahy vyzvednuta r. 1918 a dnes je druhotně přezděná do východní stěny kaple. Nad ní pak na téže stěně visí i Johančin epitaf. Jedná se o pozoruhodné dílo z červeného mramoru (147 × 98 cm), částečně zlacené, které se skládá z oválné nápisové desky v bohatém ornamentálním rámu. Dole ho zdobí dvě voluty, andílčí hlavička a šňůry perel, na opačném konci se nachází Ditrichštejnský erb a na jeho vrcholu kamenný kříž. Za zmínku též stojí ne úplně často uplatňovaný motiv hřebenatky svatojakubské, který se vyskytuje na bocích rámu. Tento druh lastury byl oblíbený již v antickém funerálním umění, kde symbolizoval věčný posmrtný život. V dobách Johanky z Ditrichštejna už byla hřebenatka také symbolem svatojakubské poutní cesty do Santiaga de Compostela a mohla tak upomínat nejen na Johančinu dokonanou životní pouť, ale i na Španělsko, ve kterém prožila skoro celý svůj život a země jí tak byla vlastně první vlastí.

Nápisová deska epitafu nese poměrně košatý nápis, do kterého se rodičům podařilo nejen vetknout obraz důležitosti rodů Ditrichštejn – de Cardona, ale i osobní vyznání a smutek nad ztrátou dítěte.

⁶⁴³ Nejznámějším příkladem je zde asi *Processus aneb vypsání slavného pohřbu, dobré a vzácné a na paměti urozeného Pána Pana Albrechta Václava Smiřického z Smiřic, na Náchodě, Rýzmburku, Škvorči a Kostelci nad Černými lesy, ct...*, Praha 1616

⁶⁴⁴ JANOUŠKOVÁ, Jana: *Ditrichštejnské pohřby ve svatovítské katedrále... aneb Jak první pohled mýlí*, Panorama. Členský věstník spolku klubu přátel výtvarného umění, 2007, s. 11.

⁶⁴⁵ Cit. dle IBIDEM.

D . O . M . S .
IOHANNÆ PUELLÆ
INGENIO MORIBVS PRAETER
ÆTATEM ORNATISSIMAE ET VENV
STISIMAE ADAMVS A DIETRICHSTA
IN BARO COMMENDATARIVS MAIOR IN
ALCAÑITZ MAXIMILIANI II ROMA
NOVM IMPERATORI SVPREMVS
CVBICVLARIVS AC EIVSDEM FILIORVM
RVDOLPHI HVNGARIAE REGIS ERNESTI
QVE ARCHIDVCIS AVSTRIAE PRIMVS
AVLAE PRAEFECTVS AC DONNA MARGARITA
DE CARDONA PARENTES FILIAE AMAN
TISSIMAE ET SVAVISSIMÆ MONVMENTVM
HOC PRO MVNERE EXTREMO MOE
STISSIMI POSVERVNT .
VIXIT ANNIS VIII MENSES V DIES VII
HORA VII OBDORMIVIT IN
DOMINO IIII APR. ANNO
MDLXXV⁶⁴⁶

V následujících letech byly do hrobky k Johance uloženy ještě další dcery páru, Johančiny sestry Maria Anna (1578–1587) a Elisabeth (před 1575–1594). Pokud měly i ony své epitafy, nedochovaly se.

Naopak prarodiče dětí, don Antonio de Cardona a doña Maria de Requenses, kteří přišli do střední Evropy spolu s dcerou Margaritou, byli sice u sv. Víta pohřbeni již v době, kdy zde odpočívala Johanka z Ditrichštejna, Adam s manželkou však tchánovi s tchýní pořídil vlastní sklípek u východní stěny kaple. Don Antonio zesnul již r. 1553 ve Vídni, přenesen k pohřbu do sv. Víta byl při příležitosti pohřbu své ženy, která ho přežila a zesnula roku 1577. Jejich hrob,

⁶⁴⁶ Přepis dle AHMP, Sběrka fotografií, sig. XII 268. Překlad: „Bohu nejlepšímu největšímu svatému. Johaně, dívce, velmi spanilé, obdařené nad její věk velikým nadáním Adam svobodný pán z Ditrichštejna a velkokomtur v Alcañizu, nejvyšší komorník římského císaře Maxmiliána II. a nejvyšší hofmistr jeho synů, uherského krále Rudolfa a rakouského arcivévodý Arnošta, a doña Margarita de Cardona, rodiče dceři nejmilovanější a nejmilejší tento památník jako službu poslední nejvíc zarmoucení postavili. Žila 8 let, 5 měsíců, 7 dní, 7 hodin, zesnula v pánu r. 1575.“ Za konzultaci k překladu děkuji Mgr. Ondřeji Podavkovi, Ph.D.

„Hilbertem nalezený a zasypaný“⁶⁴⁷ byl kryt náhrobní deskou (123 × 215 × 14 cm)⁶⁴⁸ z červeného mramoru nesoucí nápis DON ANTONIO DE CARDONA/Y DONA MARIA DE REQUESENS,⁶⁴⁹ pod kterým se nachází alianční znak manželů. V klenotu erbu De Cardona se nachází pštros s podkovou v zobáku a nápisovou páskou obtočenou kolem krku, která nese heslo IN PAVCA DAVRA GRANS DANS SON RESTAVRETS.⁶⁵⁰ I tato deska byla roku 1918 vyjmuta a o rok později přezděna na severní zeď kaple sv. Zikmunda. K hrobu náleží i epitaf z pískovce a červeného mramoru, který visí na východní stěně kaple. Jeho centrálním motivem je tumba, na rozích zdobená lvími hlavami a po stranách festony. Podepřená je mohutnou volutovou konzolí s letopočtem MDLXXIX. Nad tumbou se nachází výklenek, dnes se soškou Spasitele z chrámových sbírek. Po stranách tumbky jsou dva korunované znaky, mezi nimiž se nachází nápisová deska z červeného mramoru se zlaceným písmem. Oslavný nápis, který nese, je specifický tím, že se v něm neoslavuje jen zesnulý a zhotovitel monumentu (tedy Adam a Margarita), ale také prapředci rodu.

D . O . M . MEMORIAE PERILLVSTRIS VIRI DON ANTONII DE CARDONA
 FILII DON IOANNIS RAMON FOLK DVCIS DE CARDONA COMITIS DE
 PRADES ET MARCHIONNIS DE PALLAS EX DONA ALDONSA
 HENRIQVES ET DONAE MARIAE DE REQVESENS EIVS CONIVGIS
 FILIAE DON GALCERANI DE REQVESENS COMITIS DE PALAMOS DE
 TRIVENTO ET DE AVENILLO QVORVM ALTER POSTQVA SARDINIAE
 PROREX IAM DIV FVISSSET ET MARIA AVGVSTA MAXIMILIANI II . IMP .
 CONIVGE IVSSV CAROLI V IMP . EIVS PATRIS COMITATVS IN
 GERMANIA VENISSET VIENNAE OBIIT AN . CIC D LIII DIE APRIL . XI.
 ET VT CV VCORE HUMARETVR HVC DELATVS EST ALTERA VERO
 PRAGAE AN . CIC DLXXVII DIE XXIII JAN . CUM EIVSDE AVGVSTAE
 SVPREMA CVBICVLI MAGISTRA MVLTOS ANNOS FVISSSET ADAMVS A

⁶⁴⁷ JANOUŠKOVÁ, *Dietrichštejnské pohřby*, s. 11.

⁶⁴⁸ RYBAŘÍK, Václav, *Epitafy a náhrobní kameny v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze: referenční přehled nejpočetnějšího a nejvýznamnějšího souboru českých sakrálních sepulkrálních památek k roku 2012*. In: Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 385. PODLAHA, Antonín – HILBERT, Kamil: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. I., Král. hlavní město Praha: Hradčany. Metropolitní chrám sv. Víta*, Praha 1906.

Metropolitní chrám sv. Víta v Praze, Praha 1906, s. 187 udávají rozměry desky jako 1,75 m délka a 1,25 m šířka.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, s. 386.

⁶⁵⁰ Janoušková, *Dietrichštejnské pohřby*, s. 11, text přepisuje nepřesně jako „IN PAVCA DAVRA RANNS DANS INRIS TAVRENS“. Emblém rodiny ale zněl „GRANS SON RESTAVRETS“, jak dosvědčuje též YEGUAS I GASSÓ, Joan: *Testament de Ferran de Cardona-Aglesola i Requesens (1543)*, *Quaderns de El Pregoner d'Urgell*, 2017, n. 30, s. 78.

DIETRICHSTAIN BARO RODOLPHI II . IMP . PRIMVS AVLAE
PRAEFECTVS GENER ET MARGARETHA DE CARDONA EIVS FILIA M.
H. PIETATIS ERGO P . P .
MDLXXIX⁶⁵¹

I přes existenci tohoto „zavedeného“ Ditrichštejnského mikropohřebiště se zde však Adamův hrob nenachází, ačkoli je i on ve sv. Vítu pohřben. Rodinné pohřebiště je tu v rámci jednoho prostoru dokonce rozptýlené. Adam z Ditrichštejna byl pohřben k nohám císaře Maxmiliána, tedy v blízkosti královského mauzolea. Tradičně se uvádí, že se tak stalo z rozkazu císaře Rudolfa, což je ovšem pouze část pravdy. Jak jsme uvedli výše, Adam sám se místu svého pohřbení nijak obšírněji nevěnoval. Podobný přístup zaujal i ke svému náhrobku, o kterém se poprvé zmiňuje v závěti z roku 1581 s tím, že ho dává na starost svým dědicům.⁶⁵² Jinými slovy, pohřební místo má kolektivně uspořádat vdova ve spolupráci se svými dětmi.

Proč se vdova rozhodla zrovna pro místo u nohou císaře Maxmiliána, mohl osvětlit jediný pohled na Ditrichštejnův náhrobní kámen, ten se však již ve svatovítské katedrále nenalézá. Josef Hejnic soudil, že náhrobek byl patrně přemístěn v souvislosti s Mockerovu přestavbou,⁶⁵³ je ale pravděpodobné, že k tomu došlo už dříve, neboť historik Johann Wačel již v roce 1854 nemohl Ditrichštejnův náhrobní kámen v katedrále najít.⁶⁵⁴ Náhrobek je dnes uložen v Lapidáriu Národního muzea,⁶⁵⁵ není však zcela jasné jak, ani kdy se tam dostal. Ještě k roku 1925 ho tam neeviduje disertační práce Věry Urbanové-Remešové,⁶⁵⁶ v soupisu z roku 1958 už veden je.⁶⁵⁷

⁶⁵¹ Přepis dle PODLAHA – HILBERT, *Soupis památek. Metropolitní chrám*, s. 186–187. Překlad: „Bohu nejlepšímu největšímu, památce nejjasnějšího muže, dona Antonia de Cardona, syna dona Ioana Ramon Folch vévody de Cardona, hraběte de Prades a markýze de Pallas, který byl synem doni Aldonsy Enriques, a [památce i] jeho manželky doni Marie de Requenses, dcery dona Galcerana de Requenses, hraběte de Palamos de Trivento a de Avenillo, z nichž první [= Antonio] poté, co byl již dlouho sardinským místokrálem, a doprovázen císařovnou Marií, manželkou císaře Maximiliána II., na rozkaz jejího otce císaře Karla V. přišel do Německa, zemřel ve Vídni roku 1553 dne XI. dubna a aby byl s manželkou pohřben, jeho tělo sem bylo doneseno; druhá [= doña Maria de Requenses] [zemřela] v Praze 23. ledna roku 1577, když byla mnoho let nejvyšší hofmistryní téže císařovny. Urozený Adam svobodný pán z Ditrichštejna, nejvyšší hofmistr císaře Rudolfa II., (jeho) zeť, a jeho (=Antoniova) dcera Marghareta de Cardona tento památník ze zbožné úcty zbožně postavili.“ Za konzultaci k překladu děkuji Mgr. Ondřeji Podavkovi, Ph.D.

⁶⁵² „...sollen mier meine erben an gedachter ort ain er welche gedachtnus aufrichten lassen.“ MZA Brno, fond G 140, kart. 303, inv. č. 1013, fol. 2v.

⁶⁵³ HEJNIC, *Náhrobky*, s. 181.

⁶⁵⁴ „Im domeselbst befindet sich kein grabstein irgend eines freiherrn von Dietrichstein,“ MZA Brno, fond G 140, kart. 352, inv. č. 1495, fol. 12.

⁶⁵⁵ Inv. č. H2-48154.

⁶⁵⁶ URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, Věra: *Pražské pozdně renesanční náhrobníky 1570–1620*. Disertace obhájená na FF UK, Praha 1925, sig. 2625.

⁶⁵⁷ DENKSTEIN – KYBALOVÁ – DROBNÁ, *Lapidarium*, s. 133–134.

Problematické také bylo, že stav, v jakém se náhrobek do Lapidária dostal, byl dezolátní. V soupisu z r. 1958 je popsán jako „bílý mramor, vykládaný barevnými mramory a opukou. V. 236, š. 110 cm. Obdélníková deska má ve středu vykládaný štít s dietrichsteinskými noži, které se zachovaly též na okraji v levém horním rohu; nad ním a pod ním má plochou obdélnou kartuš. Bez nápisu. Velmi poškozena, výplně z větší části chybějí.“⁶⁵⁸ S tímto popisem pracoval i Josef Hejnic, který na jeho základě soudil, že „nápis nebyl (...) na náhrobku vytesán.“⁶⁵⁹ V rodinném archivu Ditrichštejnů Mikulov se však zachoval popis hrobu včetně nákresu náhrobní desky,⁶⁶⁰ z něhož je patrné, že náhrobek původně nápis měl, a sice:

Rudolphus Romanorum Imperator

Exemplo.

Maximiliani Primi Caesaris

Qui. //

Sigismundum Ditrichstain, Quinque Prouinciarum
Austriae Locum tenentem ob Res Austriacas benè ges-
tas iuxta Monumentum Suum Testamento habere Voluit

Adamum Filium

Nominis Dignitatisque Paternae

Æmulum

Hic poni Mandavit.

Anno M.D.LXXXX⁶⁶¹

Jinými slovy se zde říká, že místo posledního odpočinku Adama z Ditrichštejna není vybráno náhodně, a uložení u nohou císaře Maxmiliána není ani vlastní Adamova invence, nýbrž se následuje příkladu císaře Maxmiliána I., který chtěl mít u svých nohou Adamova otce a svého oblíbence, přítele, šenka⁶⁶² a patrně také nepřiznaného zetě,⁶⁶³ Zikmunda z Ditrichštejna. Tuto vůli vyjádřil Maxmilián ve svém testamentu z roku 1519.

⁶⁵⁸ DENKSTEIN – KYBALOVÁ – DROBNÁ, *Lapidarium*, s. 133–134.

⁶⁵⁹ HEJNIC, *Náhrobky*, s. 182.

⁶⁶⁰ MZA Brno, fond G 140, kar. 352, inv. č. 1495, fol. 1r.

⁶⁶¹ Překlad: „Rudolf, římský císař, podle příkladu císaře Maxmiliána I., který závětí stanovil, aby kvůli dobře vedené správě rakouských zemí měl vedle svého památníku (= náhrobku) Zikmunda z Ditrichštejna, místodržícího pěti rakouských provincií, nařídil zde položit syna Adama, následovatele otcovského jména a důstojnosti.“ Za konzultace k překladu děkuji Mgr. Ondřeji Podavkovi, Ph.D.

⁶⁶² Zikmund měl titul dědičného šenka v Korutanech.

⁶⁶³ Viz pozn. 627.

Podobně se ostatně k místu pohřbu vyjadřuje i list císaře Rudolfa II., datovaný k 18. březnu 1591, tedy již po pohřebním obřadu ve sv. Vítu. Obsahem listu je povolení, které císař vydává pro vdovu Margaritu a její potomky – pravděpodobně tedy záležitosti kolem pohřebního prostoru skutečně řešila ona. Kontinuitu rodového místa zajistila jinými prostředky, než stavbou rodového pohřebiště.

Povolení, stejně jako nápis na Ditrichštejnově kameni zdůrazňuje, že se vydává po vzoru Ditrichštejnova i Rudolfova předka „Maxmilián první, pan praděd náš nejmilejší, někdy urozenému Zikmundovi z Ditrichštejna (...) pro jeho ctné a šlechtné chování, i tak věrné a platné služby (...) naříditi ráčil, aby již psaný Zikmund z Ditrichštejna u noh jeho milosti panu pradědu našemu ležel.“⁶⁶⁴ Důvodem umístění k nohám není jen blízkost služebníka, je to také čest, která vede „ku povýšení rodu a jména jeho.“⁶⁶⁵ Navíc má ten praktický dopad, že se takový pohřbený nachází v místě, kde se denně slouží mše za císaře a může tak participovat na liturgii. Nadto císař nařizuje, aby „za jehož též manželky jeho duši při modlitbách, když se za jeho milost i také jiných arciknížat rakouských (...) každodenně konají, toliktéž prošeno a připomínáno bylo.“⁶⁶⁶

Rudolf se tedy rozhodl jít „příkladem předků našich“⁶⁶⁷ a dovolil vdově Margaritě a jejím dětem, aby Adama z Ditrichštejna „v hlavním kostele pražském u noh jeho Milosti císaře Maxmiliána pana otce našeho mezi mříží (...) a oltářem naproti, kdež se každého dne mše svatá za jich milosti slouží, pochovati a kámen hrobový (však s semí zarovnaný) na něm položit i k temu na některým sloupě Epitaphium udělati dáti mohli.“⁶⁶⁸ Povoloval tedy násobit memorii a aktivně rozlišoval mezi jejími podobami ve formě náhrobku a epitafu.

Pozoruhodné na celé záležitosti je fakt, kterého si všichni zúčastnění museli být vědomi, a to, že sám Zikmund z Ditrichštejna, jehož příkladu se tak bedlivě následovalo, přežil císaře Maxmiliána I. o 14 let, zemřel r. 1533 v rakouském Finkensteínu a pohřben byl v kostele sv. Jakuba ve Villachu. U nohou císaře Maxmiliána, pohřebného ve Vídeňském Novém městě tedy ve skutečnosti pohřbený není, má zde zřízenou jen památnou plaketu. Snad za to může fakt, že ani Maxmiliánovo pohřební zázemí není úplně takové, jaké si císař přál, čehož jsme se dotkli

⁶⁶⁴ MZA Brno, fond G 140, kar. 352, inv. č. 1494, fol. 1v. Jedná se o český opis (1854) českého originálu. Pro citaci použita transkripce.

⁶⁶⁵ IBID.

⁶⁶⁶ IBID.

⁶⁶⁷ IBID.

⁶⁶⁸ IBID., fol. 2r.

v první kapitole. Snad je důvodem i to, že ani Zikmund problematiku svého pohřbu v závěti⁶⁶⁹ příliš detailně neřešil.⁶⁷⁰ To pravděpodobně není pro rodovou tradici důležité. Důležitá je rodová legenda, která v tomto případě podporuje obraz kontinuity rodu a zajišťuje mu podobnou, či v některých ohledech i důležitější rodovou sebe prezentaci, než sebekrásnější nekropole.

⁶⁶⁹ Závěť podle Karla EDERA přepisuje BACHSCHWELLER, *Barbara*, s. 75–79.

⁶⁷⁰ BACHSCHWELLER, *Barbara*, s. 75 „zum andern soll mein leyb, on welchem ort ich das verordente, oder wo ich das nit verordente, alßdan, wo es meiner lieben hausfrawen geuellig der erden beuolhen und dahin begraben werden.“ Srov. se zněním závěti jeho syna Adama z roku 1559: „Zum Andern so solle main leib an wohler ort ich das verordne oder wo ich des nicht verordner wo es meiner lieben hausffraw gefellig nach Chrystlichen gebranch der erden beuolehen und begrawen werden und mein erben sollen mier an den selbegen ort am erliche gedachtnus aufrichter lassen.“ MZA Brno, fond G 140, kar. 303, inv. č. 1012, fol. 1r.



Obr. 18 a 19 Překres náhrobního kamene Adama z Ditrichštejna a jeho současný stav v depozitáři Lapidária
NM.

6.3.2. Pohřební strategie: hřbitovy

Pro méně majetné zájemce, kteří si nemohli dovolit pohřeb přímo v kostele, sloužily hřbitovy, a to jak ty klášterní,⁶⁷¹ tak především ty kostelní,⁶⁷² u nichž bylo pohřbeno největší procento populace.

I uložení na kostelním hřbitovu se často řídilo různými pravidly, svou roli zde hrálo vyznání, ale také stavovský či etnický původ. Např. Betlémská kaple a kaple Božího Těla včetně svých hřbitovů sloužily jako pohřební místa pro osazenstvo univerzity a Karlovy koleje. Jejich členové včetně svých rodin tu dokonce měli pohřby zdarma.⁶⁷³

Kostel sv. Jana v Oboře, dnes prakticky zaniklý,⁶⁷⁴ zase pravděpodobně sloužil k pohřbům členů italské komunity (mimo hřbitova u Vlašského špitálu, která byla s komunitou spojena přímo). Při archeologickém průzkumu z let 2002 a 2004⁶⁷⁵ bylo z místního hřbitova vyzvednuto na 900 skeletů, většina z nich však byla až z období baroka, neboť pohřebiště prošlo v minulosti úpravami a bylo částečně vykopáno po zrušení kostela a jeho odprodeji soukromému vlastníkovi r. 1791. Ten měl starý hřbitov vykopat a ostatky zde uložené pietně přepohřbít, což také udělal. Barokní pohřby byly nalezeny proto, že se ukládaly do větší hloubky (až 2 m), než pohřby předešlé.⁶⁷⁶ Majitel tedy r. 1791 vykopal pouze jednu vrstvu pohřebiště. „Na základě detailního vyhodnocení tohoto souboru bude po zpracování nálezů pravděpodobně možné prokázat, historickými zprávami doloženou, spojitost tohoto místa s italskými přistěhovalci.“⁶⁷⁷

⁶⁷¹ Papež Bonifác VIII. rozhodl již roku 1300, že v Čechách je možno pohřbívat laiky na klášterních hřbitovech, pokud si to ti obzvláště přáli. Kláštery měly za tyto pohřby odvádět čtvrtinu příslušnému faráři.

⁶⁷² Ne každý kostel musel mít svůj hřbitov. V Praze se např. nepodařilo archeologicky prokázat hřbitov u zaniklého kostela sv. Jana na Bojišti. Pohřby se zde prokázaly pouze dva, v raném novověku svědčí nálezová situace spíše pro nesystematické pohřbení lidských ostatků během třicetileté války, více viz OLMEROVÁ, Helena: *Výzkum votivního kostela s. Jana na Bojišti*, Staletá Praha 17, 1987, s. 78.

⁶⁷³ EKERT, *Posvátná místa. Sv. 2*, s. 407.

⁶⁷⁴ Zaniklý, resp. přestavěný r. 1784, Šporkova 322/3, Malá Strana. Na van der Bosschově prospektu je zaměněný za vedle stojící kostel sv. Matěje.

⁶⁷⁵ Viz OMEJKA, Martin: *Hřbitov u kostela sv. Jana v Oboře ve Šporkově ulici čp. 322/II na Malé Straně v Praze*, Staletá Praha XXV, č. 2 2009, s. 93–101.

⁶⁷⁶ *Ibid.* s. 98.

⁶⁷⁷ BLAŽKOVÁ-DUBSKÁ, Gabriela: *Několik poznámek k archeologickému studiu novověkého pohřbívání v Čechách. (Úvod ke studiu novověkých pohřebišť na pražském hradě)*, Castrum Pragense, I.1, Praha 2005, s. 204.



Obr. 20 Kostel sv. Jana v Oboře – krypta

Fotka zachycuje sklepení domu na adrese Šporkova 322/2, v jehož mase se dodnes ukrývá původní kostel sv. Jana Křtitele v Oboře zrušený v rámci josefinských reforem a přestavěný na obytný dům. Na fotce jsou částečně vidět renesanční klenby krypty, ve které by se dle tradice se měly nacházet hrobky Bartolomea Sprangera, Josefa Heintze či Hanse von Aachen. Žádný z dosud realizovaných archeologických či stavebně-historických průzkumů je ale ani nelokalizoval, ani nenašel žádné známky jejich bývalé přítomnosti.

Ještě slavnější bylo pohřebiště, které prameny nazývají „fornix hispanica“⁶⁷⁸ a které jsme si zvykli přisuzovat španělské menšině, ve skutečnosti se ale jednalo o pohřebiště „poddaných španělského krále“,⁶⁷⁹ tzn. nejen Španěle, ale také Italy, Burgundány či Belgičany.⁶⁸⁰ Jednalo se o společnou hrobku, kterou nechal vybudovat španělský vyslanec don Guillén (Guillermo) de San Clemente v kostele sv. Tomáše při klášteře obutých augustiniánů na Malé Straně. Šlechtic, který sloužil v Praze v letech 1581–1608, choval ke kostelu velké sympatie a nechal zde zřídit např. votivní oltář. V jeho době se místo se řadilo mezi exkluzivní katolická pohřebiště, kde nalézali svůj poslední odpočinek významné osobnosti spojené s dvorem Rudolfa II.

O donu Guillénovi je známo, že nechtěl zemřít v „kacířských“ Čechách, když však pochopil, že se i kvůli zdravotnímu stavu⁶⁸¹ jeho přání spíše nesplní, nechal v kostele roku 1597 zřídit hrobku, čímž ještě podtrhl významnost místa. Do hrobky, kterou plánoval nejen pro sebe, ale také pro ostatní poddané španělského krále, byl pohřben roku 1608.⁶⁸²

Další individualizovaný přístup k pohřbům již v rámci hřbitovního areálu býval specifický pro ten který hřbitov.⁶⁸³ Obecnějším jevem se zdá být v některých případech pohřbívání speciálních skupin obyvatelstva, především dětí a delikventů.

⁶⁷⁸ NA Praha, fond ŘA, kniha č. 130 (kniha příjmů).

⁶⁷⁹ Přepis z autopsie, zvýraznění autorkou:

SALVE CALCATOR HVIVS MARMORIS /
DON GVILIELMVS DE S.^{TO} CLEMENTE/
REGIS CATHOLICI IN GERMANIA/
LEGAT⁹ **EIVSDEM REGIS SVBDITIS/**
IN SEPVLTVRAM PERPETVAM/
HOC CONDITORIVM EXSTRVXIT/
ANNO CHRISTI ∞ . IC. XCVII/
QVISQVIS LEGIS HIC SS. B. P.

Pod nápisem vyrytý zvon s nápisem AVE MARIA a Davidovou hvězdou mezi oběma slovy.

⁶⁸⁰ Tyto národnosti také explicitně zmiňuje list z 3. 5. 1612, který shrnuje finanční nadaci pro zřízení krypty učiněnou donem Guillénem. NA Praha, fond ŘA, ka 180, inv. č. 197.

⁶⁸¹ Don Guillén trpěl epizodickou paralýzou končetin, která se postupem času zhoršovala. Lékaři soudili, že se jednalo o důsledek válečných zranění, která tento veterán od Lepanta utřil. Pravděpodobně šlo ale o roztroušenou sklerózu. Možná doprovázenou revmatismem. Viz ČERNÝ, Václav: *Vyslanec San Clemente a některé otázky rukopisné*, Studie o rukopisech Sv. 5, 1966, s. 145–169, zejm. s. 154.

⁶⁸² Někteří autoři, např. ŠTĚPÁNEK, *Kapitoly*, s. 148 pozn. 38 soudí, že pohřeb byl dočasný a vyslancovy ostatky byly posléze vyzvednuty a znovu pohřbeny v jeho rodné Barceloně.

⁶⁸³ Např. v Litovli na Olomoucku byly tři hřbitovy, které v 16. století sloužily třem různým vrstvám společnosti – „na klášterním hřbitově byly pohřbívány pouze nemanželské děti a jiné opovrhované osoby. Ctihodní měšťané nalézali své místo odpočinku kostela sv. Marka, zatímco poddaným z okolních vsí sloužil hřbitov u sv. Jakuba.“ KRÁLÍKOVÁ, *Pohřební ritus*, s. 75. Podobně v Bučovicích byli v prostoru hřbitova nalevo pohřbíváni knížecí úředníci, napravo zámožní měšťané (platili za hrob 30 zlatých konvenční měny). „Hřbitov kolem kostela byl tedy určen jen pro místní honoraci. Všichni ostatní obyvatelé byli pohřbíváni na farnostním hřbitově vedle vrchnostenského dvora.“ Ibid.

Pokud hovoříme o dětech, velké množství jich bylo pohřbíváno „stejně jako dospělí a jejich hroby jsou rozmístěny po celé ploše hřbitova,“⁶⁸⁴ v některých případech ale lze vysledovat speciální zacházení, které se těmto pohřbům dostalo. Pro děti se v prostoru hřbitova často vytyčovaly (a dodnes vytyčují) zvláštní místa, v některých případech můžeme sledovat vyšší koncentraci novorozeneckých hrobů poblíž zdi kostela a zdi hřbitova.⁶⁸⁵ Také ze zápisů matriky u sv. Jakuba snad můžeme dovozovat speciální zacházení s dětskými pohřby, které se na hřbitově soustředily poblíž sakristie, neboť specifikaci pohřbu v hřbitovním areálu („in cemeterio prope sacristiam“), tu nápadně často mají pravděpodobně dětští farníci.⁶⁸⁶

Speciálního zacházení včetně vyhrazených míst se dostávalo také delikventům, pokud zemřeli čestným způsobem, tedy především stětím,⁶⁸⁷ a náležitě zaopatření.⁶⁸⁸ Na hřbitově u sv. Apolináře tak byli pochováni rytíři Václav Pětipeský a Bernard Barchanec z Barchova, s'tati r. 1547 pro vzpouru. Také dekapitované tělo stavovského direktora Jan Šultyse z Felsdorfu, popraveného během staroměstské exekuce r. 1621,⁶⁸⁹ bylo uloženo k odpočinku na hřbitově u Panny Marie na Louži. Hlava však byla odvezena do Šultysovy Kutné Hory a vystavena tam na pranýři. Na hřbitově u dnes již zaniklého kostela Panny Marie na Louži, kam se často

⁶⁸⁴ ČECHURA, Martin: *Duše nevinná stává se andělem. Dětské hroby jako prostředek komunikace mezi světem pozemským a záhrobním*, in: CHALUPOVÁ, Helena – JAROŠOVÁ, Eva: *Totenkultur: Umrlci a oživené hroby (=HOP 11, 1/2019)*, Praha 2019, s. 61.

⁶⁸⁵ Z recentních výzkumů vyplývá, že např. často tradované pohřbení nepokřtěných novorozenců „pod okapem“ parně nebylo běžnou praxí, a už vůbec ne v Čechách. Jde o případ, který je „doložen pouze pro protestantské prostředí ve Švýcarsku 19. století; přesto je i bez opory v dobových pramenech projektován hluboko do středověku.“ ČECHURA, *Duše*, s. 57. Uvádí také příklad pohřbu novorozence Ondřeje Habervešla z Habernfeldu, kterému se dostalo klasického pohřbu, byť zemřel nepokřtěný. „Léta páně 1616 pán bůh všemohoucí ráčil jest pomocníkem býti manželce mé Mandaleně Habrvešlové ze Zhoře s mrtvým synáčkem kterýž, ačkoliv křtu ceremoniálního zevnitřního jest nedošel, ale však poněvadž terminu k vyjití na svět z života matky své jest došel, nepochybně že vnitřně duchem svatým jest pokřtěn, nebo teprva při porodu skrze neopatrnost báby o život svůj přišel, jehož dušička spolu s jinými anděly svatými v té nebeské radosti odpočívá, a tělo u sv. Havla v Starém městě Praž[ském] pohřbeno leží,“ *Ibid.*, s. 59.

⁶⁸⁶ AHMP, Sběrka matrik, JAK N1bZ1a. V případě dospělých osob užívá matrika dle postavení farníka dominus – domina, případně filius – filia (tedy odkaz na dvě generace). V případech, které mají určení místa poblíž sakristie, se však používá odkaz na tři generace („filius nomine Mathias, filius nomine parentis Paulus“, záz. 288), případně rovnou zdrobnělina „filiolus,“ záz. 291. Matrika používá i označení „infans“, jehož místo na hřbitově (či v chrámu) ale nijak blíže nespecifikuje. Zápisy, které používají výraz „infans“ zároveň nepoužívají zpřesňování polohy v rámci hřbitova. Zápisy se pak celkově jeví psány několika různými písaři.

⁶⁸⁷ Viz klasické dělení van Dülmena na počestné (nechtěně, v afektu) a nepočestné (potají, se zlým úmyslem) delikty a jejich trestání. VAN DÜLMEN, Richard: *Bezectní lidé: O katech, děvkách a mlynářích*, Praha 2003, s. 62.

⁶⁸⁸ „Jak upozornil již Philippe Ariès ve svém klasickém díle věnovaném vývoji vztahu společnosti k umírání a smrti, v době renesance došlo v pojetí spásy zločinců k významné proměně. Zatímco podle středověkého veřejného mínění byla duše takového člověka více méně automaticky považována za ztracenou a nemělo ji čekat nic než věčné pekelné trápení, v raném novověku se katolická církev důsledněji zasazovala o to, aby i těžcí zločinci dostali naději na spásu. (...) Trest smrti se zde stává součástí pokání za spáchaný zločin; pokud se k němu odsouzenec postaví správně, pomáhá mu smrt na popravišti na cestě ke spáse.“ MIKULEC, Jiří: *Dobrá smrt na popravišti. Návod na zacházení s odsouzenými k smrti v katolickém „ars moriendi“ ze 17. století*, in: CHALUPOVÁ – JAROŠOVÁ, *Totenkultur*, s. 111.

⁶⁸⁹ K osudům jednotlivých popravených viz KILIÁN, Jan: *Povstalci a odsouzení: osudy 27 obětí staroměstské exekuce*, Praha 2021.

pochovávali přespolní, bylo Šultysovo tělo uloženo pod znakový náhrobník ze světle hnědého mramoru. Náhrobník však byl neznámo kdy přenesen do kostela Panny Marie před Týnem, kde se v jižní chrámové lodi nalézá dodnes.

To císařský generál Heřman Kryštof Russworm, popravený mečem r. 1605 pro poněkud spornou vraždu Itala Francesca Belgioiosa, byl pohřben dle svého přání v kostele Panny Marie Sněžné, kde si již v minulosti zřídil hrobku.⁶⁹⁰ Ve všech zmíněných případech se v rámci pražské pohřební topografie nejednalo o exkluzivní pohřebiště, hlavní kostely byly delikventům zapovězeny. Zvláště kostel Panny Marie Sněžné byl na prahu 17. století stále ruinou bez střechy, poničenou za husitských válek i po nich a využívanou jako smetiště, „tuláci a zločinci měli tu za dne skrýše, a ukřývali tu lup svůj, a v noci chodili odtud páchat zločinů.“⁶⁹¹ Přesto se na místním hřbitově pohřbívalo a v boční kapli neposkvrněného početí Panny Marie dokonce sloužily mše. Roku 1595 tu byl pohřben Jan ze Šternberka a na Úštěku, zemřelý 6. května 1595, kterému zřídila náhrobek „vysoce zarmoucená manželka paní Apolonie,“⁶⁹² roz. hraběnka z Valdštejna. Kostel daroval r. 1603 Rudolf II. františkánům, kteří započali s jeho obnovou, k čemuž jim pomohl i zmíněný Russworm, když místní oltář nadal obnosem 5 000 kop míšenských.⁶⁹³ Přesto, Sadelerův prospekt kostel ještě r. 1606 ukazuje jako poměrně neutěšenou ruinu bez střechy. Konsolidovaného stavu se po brutálních událostech spojených s vpádem pasovských podařilo dosáhnout až r. 1625, kdy byl kostel znovu vysvěcen kardinálem Harrachem. Následovaly další opravy, které ve druhé polovině 17. století učinily z kostela vyhledávané pohřební místo měšťanů i šlechty, o čemž svědčí i fakt, že v druhé polovině 17. století tu vzniklo hned 20 krypt.⁶⁹⁴

Tito urození delikventi tedy našli pro své spočinutí místo naprosto běžné, v případě Russworma dokonce takové, jaké si sami vyvolili. Pro delikventy sešlé ze světa nečestným způsobem, tedy upálením, utopením nebo oběšením, většinou existoval pohřeb mimo posvěcenou půdu hřbitova, často v okolí místa, kde se jejich exekuce odehrála. Mnohde ale i jim byly vyhrazeny hřbitovy – v Praze to byl sv. Michal pod Valy na Malé Straně, špitální kostel sv. Pavla za Poříčskou branou (tedy vně hradeb města) a na Starém Městě kostel sv. Benedikta.⁶⁹⁵ Staré

⁶⁹⁰ *Historia Franciscana: katalog výstavy pořádané k 400. výročí příchodu bratří františkánů do kláštera Panny Marie Sněžné v Praze (1604–2004)*, Praha 2004, s. 73.

⁶⁹¹ EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 2, s. 57.

⁶⁹² Anno a Partu Virginis 1595. die 6 Maij, Generosus D. Dominus Ioannes Liber Baro a Sternberk & in Austiek & c. in Domino pie objit; cui **Vxor moestissima D. Apollonia** Baronissa de Valdstein hoc monumentum fieri fecit. PAPROCKÝ Z HLOHOL A PAPROCKÉ VŮLE, Bartoloměj: *Diadochos (...)*, Praha 1602, s. 194, zvýraznění autorkou.

⁶⁹³ EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 2, s. 58.

⁶⁹⁴ BAŤKOVÁ, *Umělecké památky*. Nové Město, s. 146.

⁶⁹⁵ WINTER, Zikmund: *Kulturní obraz českých měst: život veřejný v XV. A XVI. věku*, Praha 1892, s. 877.

letopisy české ještě k r. 1400 hovoří o pohřbívání oběšených na hřbitově u kaple Všech svatých na Rybníčku,⁶⁹⁶ tedy v areálu novoměstského kostela sv. Štěpána. Je pravděpodobné, že se tato praxe udržela až do novověku.

⁶⁹⁶ „Jeho nesli [tělo popraveného oběšením] ke Všem svatým na Rybníček, kdež tam takové lidi neb stínané pochovávají.“ ŠIMEK, František – KAŇÁK, Miloslav (edd.): *Staré letopisy české z rukopisu Křižovnického*, Praha 1959, s. 79.

7. Pražské náhrobky a epitafy

Jak jsme si ukázali v předchozí kapitole, pražská města ročně pochovala asi 800–3 000 zesnulých. Záznamů o existenci jejich pohřebních monumentů se nám však podařilo shromáždit jen 592, a to ještě pro celé sledované období let 1500–1650. Tato disproporce však není nijak překvapivá a má dvě, resp. tři hlavní vysvětlení.

7.1. Torzálnost fondu a relevance závěrů

Prvním vysvětlením zdánlivé disproporce mezi počty mrtvých a počty funerálních památek je fakt, že stejně jako dnes, ani v minulosti neplatila rovnice 1 mrtvý = 1 pohřební monument. Naopak, individuální pohřební monument měly jen specifické vrstvy společnosti; většinově se jednalo o členy šlechty a vysoké církevní hodnostáře (v Praze např. arcibiskupové), překvapivě často však také o děti.

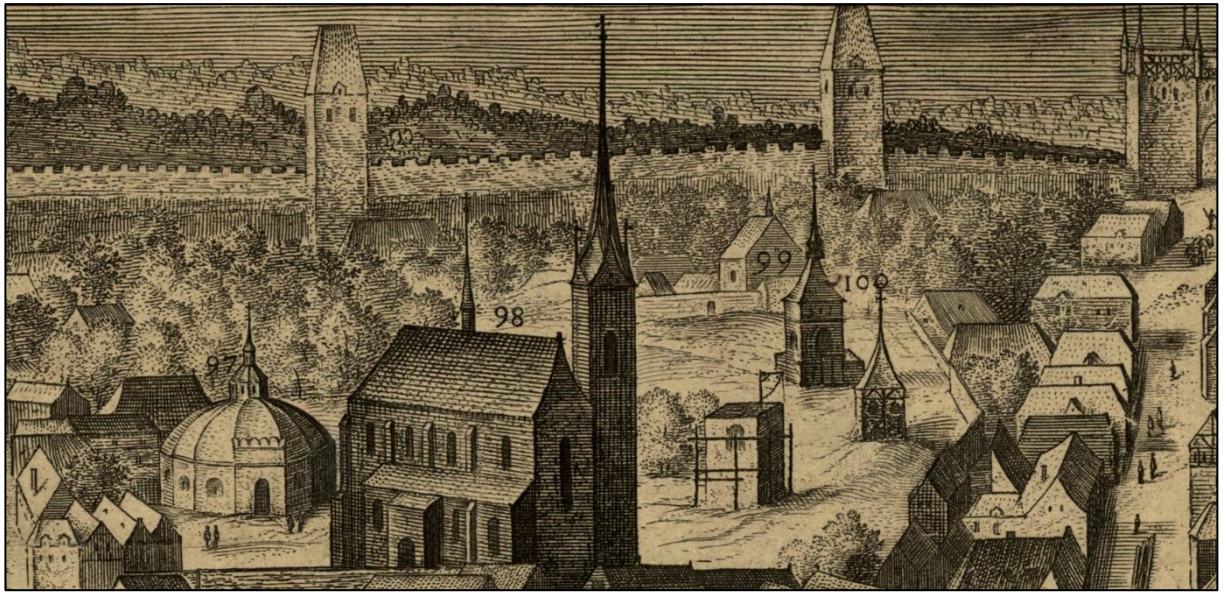
Určit, kolik osob mohlo být pohřbeno pod jeden monument, je otázka skoro nemožná, neboť se zde potýkáme s nedostatečnou evidencí pohřbů (ať už z hlediska oficiálních matrik nebo v rámci interních seznamů pohřbených, které si vedly např. církevní řády). Velmi zhruba bychom snad mohli uvažovat směrem k početnosti raně novověké rodiny⁶⁹⁷ ve smyslu rodiny nukleární, protože zde se dá předpokládat pohřeb do společného hrobu. Dále je třeba připomenout fenomén vzpomínaný v kapitole tři, a to je vznik rodových nekropolí a společných krypt. Zesnulí pohřbeni do takových krypt neměli vlastní náhrobek, ten býval zpravidla jen jeden zaštiťující celou kryptu. Ku příkladu u již vzpomínané krypty „pro poddané španělského krále,“ kterou v kostele sv. Tomáše založil don Guillén de San Clemente, máme mezi lety 1611–1637 zaznamenán pohřeb celkem 52 osob.⁶⁹⁸

Druhým důvodem relativně malého počtu dochovaných záznamů o funerálních památkách je fakt, že jejich vztyčování ještě nebylo v námi sledovaném období obecným zvykem. Jak jsme již zmínili ve druhé kapitole, pro křesťana byl mnohem důležitější rituál samotného pohřbu a pohřbení do posvěcené půdy, než způsob, jakým je pohřební místo upraveno. Vědomí faktu, že spočinutí na jednom místě navíc nemusí trvat příliš dlouho a kosti budou záhy přeneseny do karneru, mohlo touhu po vyznačení konkrétního pohřebního místa oslabovat a/nebo vést

⁶⁹⁷ Při určení počtu členů raně novověké rodiny vycházíme z průměrném počtu 4–5 porodů připadajících na jeden sňatek. Viz MAUR, Eduard: *Základy historické demografie*, Praha 1983, s. 124.

⁶⁹⁸ HRDINOVÁ, Martina: *Knihy účtů augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Praze z let 1611–1637 jako sekundární pramen k sepulkrálním památkám*, Epigraphica & Sepulcralia XII, s. 293.

k hledání alternativ, jakými byly např. malované epitafy, votivní desky aj. Cílené pořizování „památky věčné“ bylo tak důrazněji než dnes ovlivňováno financemi, které bylo třeba vynaložit nejen na vznik monumentu, ale také na dlouhodobé zajištění pohřebního místa.



Obr. 21 Kostel a hřbitovní areál u sv. Štěpána na Novém Městě pražském, výřez z rytiny Philippa van den Bossche a Johannese Wechtera, 1606 (tzv. Sadelerův prospekt)

Na výřezu vidíme kostel sv. Štěpána (č. 98) s částečně oploceným hřbitovem, na kterém se nachází rotunda sv. Longina (č. 97, na seznamu staveb zapsaná jako „Památka všech duší“) ještě před svým rozšířením o západní obdélnou přístavbu, dále kaple Všech svatých (č. 99) a kaple Jeruzalémská (č. 100), které obě zanikly r. 1844. Nečíslovaná stavba bez střechy a s lešením je dodnes stojící zvonice.

Symptomatické je, že hřbitov je na vedutě znázorněn bez jediného náhrobku (k pohřbům ale sloužil, stejně jako kostel a všechny tři kaple). Pokud si odmyslíme uměleckou zkratku a zjednodušení, a porovnáme se staršími vedutami, uvidíme, že ani u nich hřbitovy nejsou osazovány kříži. Individuální památníky ještě nebyly tolik rozšířené, a hřbitovy tím pádem ani nebyly s touto představou asociovány.

Osazování hřbitovů kříži vzniklo postupně, od 16. století se na hřbitovech setkáváme s jedním centrálním křížem – na Sadelerově prospektu je zobrazen např. v areálu u Panny Marie Sněžné – který sloužil jako orientační bod. Teprve od 17. století se kříže začaly rozšiřovat i na individuální hroby, kde sloužily jednak coby památka, jednak jako identifikační značka. Řada z nich však nebyla z trvanlivých materiálů, často se jednalo o dřevo, jehož dochování je problematické a jeho přítomnost někdy těžko odhalitelná. Od poloviny 18. století se začaly kromě křížů dřevěných a kamenných používat i kříže kovové, jejichž boom přišel v 19. století v souvislosti s masovou litinovou produkcí.

Třetím důvodem malého počtu dochovaných památek je jejich zánik při přestavbách či rušení kostelů. Ty mají sice primárně vliv na dochování památek v jejich fyzickém smyslu, v předstatistickém období však mohla být právě fyzická existence jediným dokladem existence, a pokud došlo ke zničení dřív, než mohla být památka zaznamenána v sekundárních zdrojích, evidence se vytratila zcela.

Sakrální objekty přitom v Praze, potažmo v celých Čechách, čelily nejrůznějším přestavbám velmi často v důsledku poměrně dynamické náboženské i urbánní situace. Není bez zajímavosti, že existuje značná kvantitativní disproporce mezi velkým počtem dochovaných náhrobníků v rakouském Podyjí, ale malým v Podyjí českém.⁶⁹⁹

7.1.1. Příklady špatné praxe

Na začátku námi sledovaného období bylo hlavním důvodem rušení či přestaveb sakrálních objektů jejich stále ještě neutěšená situace, která v Praze trvala i dlouho po období husitských válek. „Stejně v městě Praze jako ve všem království, v Čechách i na Moravě, lze spatřit nespočet klášterů a opatství, jež dal Žižka vypálit a srovnat se zemí. Dva nebo tři takové kláštery jsme spatřili, když jsme jeli do obory (...)“, psal ještě r. 1597 Jacques Esprinhard při své návštěvě Prahy.⁷⁰⁰ Situaci nepomohl ani rozsáhlý požár levobřežní části města r. 1541. Ten pravděpodobně vedl ke zrušení kostela sv. Michala na Malé Straně⁷⁰¹ a ohrozil i existenci v podstatě opuštěného svatojiřského kláštera na Pražském hradě. Ten v té době obývaly pouhé dvě řeholnice, v kapli Panny Marie byla zřízena zbrojnice a císařský stavitel Bonifác Wohlmüt se stejně jako císař Ferdinand I. domníval, že „ambit bude nejvhodnějším místem k uložení děl.“⁷⁰²

Na konci námi sledovaného období byly přestavby kostelů zapříčiněny především rekatolizační politikou, která měla snahu odstranit či přerámovat „obraz protivníka“ ve veřejném prostoru,

⁶⁹⁹ ČEHOVSKÝ, *Figurální a erbovní náhrobky*, s. 60–61.

⁷⁰⁰ FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.): *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze: Jacques Esprinhard, Pierre Bergeron, François de Bassompierre*, Praha 1989, s. 34.

⁷⁰¹ Pobořený kostelík byl k r. 1524 opravován, ale požár mu nejspíše zasadil fatální ránu. Tehdejší majitel Pavel z Lobče získal povolení zřídit kolem kostelíka vinici, následující majitel Martin Widerin z Otterspachu pokračoval v kultivaci vinice a nakonec požádal horní konzistoř o demolici kostelíka (nebo spíše již jen jeho fragmentů), k čemuž arcibiskup Antonín Brus z Mohelnice svolil pod podmínkou věčného platu biskupství a pietního znovupohřbení kostí z kostelního hřbitova na jiném hřbitově. Z neznámého důvodu však ke stržení kostela nakonec nedošlo, místo toho byl integrován do hmoty nově vystaveného domu. Pro bohoslužebné účely byl obnoven – teď už jen jako palácová kaple – v 18. století a jeho využívání skončilo po roce 1784, viz VLČEK, *Malá Strana*, s. 270.

⁷⁰² VLČEK, *Umělecké památky. Pražský hrad*, s. 228.

v důsledku čehož přebírala, přestavovala a znovu zařizovala kostely, jak jsme viděli na příkladu původně luteránského kostela Všech svatých, pozdější Panny Marie Vítězné. Tyto změny se týkaly také náhrobků, které bývaly odstraněny z běžného pohledu věřících – přesouvaly se na méně exponovaná místa, zasazovaly do stěn a přebarvovaly nánosy bílé barvy tak, aby pokud možno ztratily své individuální rysy a splynuly s okolními stěnami,⁷⁰³ v podlahách se otáčely opracovanou stranou dolů, aby i nadále sloužily jako dlažba,⁷⁰⁴ aj. Rekatolizační období se neobešlo ani bez projevů výslovného ikonoklasmu, jehož cílem se často stávaly i náhrobky, jak jsme viděli na příkladu hrobů Jana Rokycany či Augustina Luciana Sankturienského v Týně. Podobné případy bohužel nebyly ojedinělé, jak v *Historii o těžkých protivěstích* píše Jan Amos Komenský – v Moravské Třebové např. jistý jezuita ničil náhrobky kněží na hřbitově tak, že figurám na nich zpodobněným „kladivem a dlátem oči vytloukal, a tak slepé sám slepý oslepoval.“⁷⁰⁵ Vladislava Říhová soudí, že takové „urovnání kamenné tváře nebo kabátu výrazně vystupujících z reliéfu náhrobníku bylo vhodnou formou, jak se nevídaného doplňku interiéru svatyně zbavit.“⁷⁰⁶ Taková motivace se nám zdá pravděpodobná a vysvětlovala by, proč v podstatě analogický případ najdeme i ve sbírkách Lapidária Národního muzea. Hodnotný náhrobek z červeného mramoru patřící Kateřině z Plavče (+1575),⁷⁰⁷ původně nejspíše od kostela sv. Jindřicha, nese stopy dláta, kterým někdo odsekal z kamene všechny plochy reliéfu, které vystupovaly z hluboké niky vytesané na náhrobku. Jde o obličej, balonové rukávy oděvu, ale také o figuru novorozence, kterého Kateřina třímá v rukou (viz přílohy).

Určitým typem ničení, byť ne vždy motivované nenávistí ke konfesnímu protivníkovi, byla také recyklace náhrobků, obzvláště hojná po skončení třicetileté války. V rámci barokní přestavby Prahy byly náhrobky využívány poměrně často, neboť se ve většině případů jednalo o kvalitní stavební materiál. Není proto divu, že z 20 starých náhrobníků v kapli sv. Barbory při augustiniánském klášteře sv. Tomáše na Malé Straně vzniklo r. 1654 na 20 nových okenních ostění,⁷⁰⁸ náhrobní kámen Matouše Makoréda († po 1545) v kostele sv. Vojtěcha Většího na

⁷⁰³ Asi nejslavnějším příkladem podobného „vymizení“ monumentu je epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova (1582) z kostela v Českém Rudolci, který byl znovuobjeven r. 2018 a restaurován. Viz např. MICHALCOVÁ, Zdeňka (ed.): *Epitaf rodiny Jana Hodějovského z Hodějova v Českém Rudolci*, Pardubice 2022.

⁷⁰⁴ Např. u sv. Jindřicha a Kunhuty na Novém Městě, viz NAVRÁTIL, Karel: *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém Městě pražském*, Praha 1869, s. 132.

⁷⁰⁵ Cit. dle ŘÍHOVÁ, Vladislava: *Mistr náhrobků rodiny Littwitzů v Moravské Třebové*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 419. Na místním hřbitově se minimálně jeden z takto „upravených“ monumentů dochoval. Jedná se o náhrobek blíže neurčeného pastora (+1586), dnes u severní stěny interiéru lodi hřbitovního kostela na Křížovém vrchu u Moravské Třebové.

⁷⁰⁶ Ibid.

⁷⁰⁷ Inv. č. H2-197960.

⁷⁰⁸ Viz HRDINOVÁ, *Knihy*, s. 293.

Novém Městě byl použit jako stupeň pro nový hlavní barokní oltář,⁷⁰⁹ v kostele sv. Salvátora v Klementinu byly „nejstarší náhrobky z červeného mramoru užity jako stupně pod bočními oltáři transeptu“⁷¹⁰ a podobný osud nejspíše potkal i náhrobek Jana Eliáše Behema z Bawenbergu (†1616), jehož druhotně opracovaný náhrobní kámen byl nalezen ve vrstvě suti, do které se dostal „jako stavební odpad.“⁷¹¹ S výčtem překvapivě nepietního nakládání s funerálními památkami bychom mohli pokračovat i dál. Ostatně Milan Hlinomaz považuje období barokní přestavby českých zemí za období vůbec nejvíc devastační pro funerální památky, které předstihlo i proslulé josefínské reformy.⁷¹²

Ty kromě dobře známého případu Betlémské kaple, jejíž náhrobky skončily také jako dláždění,⁷¹³ přinesly ještě mnoho podobných případů. V dražbách bylo prodáno a do soukromých rukou převedeno několik kostelů včetně jejich hřbitovů. Kromě kostela sv. Jana v Oboře, který jsme již zmínili a ze kterého je obytný dům od r. 1791, potkal podobný osud také kostel sv. Jana Křtitele na Zábradlí⁷¹⁴ či kostel sv. Martina ve zdi.⁷¹⁵ Kostel sv. Kříže s kláštelem cyriaků byl po josefínských reformách přestavěn na školu, rotunda sv. Martina na Vyšehradě byla postoupena vojenskému eráru jako skladiště a později výrobná nábojů, po roce 1850 byla pronajímána chudině za obydlí. Další vyšehradský kostel, kostel Stětí sv. Jana Křtitele, byl po svém zrušení částečně zdevastován, následně sloužil jako skladiště, zbrojnice a obydlí, jeho sakristie jako chlév.⁷¹⁶

Kostely, které se dostaly do soukromých rukou, byly někdy po dlouhé době opraveny a dnes slouží kulturním účelům – kostel/y sv. Šimona a Judy dnes slouží jako koncertní síň Pražské filharmonie, z bývalého kostela sv. Anny je dnes mezinárodní duchovní centrum Pražská křížovatka. Jiné kostely byly dokonce opět vysvěceny a slouží znovu svému původnímu účelu, jako luteránský sv. Salvátor na Starém Městě. Z něj byla po josefínských reformách mincovna

⁷⁰⁹ EKERT, *Posvátná místa. Sv. 2*, s. 90. Zmíněný oltář byl odstraněn při regotizaci kostela v letech 1875–1879. Co se stalo s fragmenty náhrobku, není jasné.

⁷¹⁰ VLČEK, *Umělecké památky. Staré Město*, s. 113.

⁷¹¹ PODLIŠKA, Jaroslav – SVATOŠOVÁ, Sylvie – FLEK, František: *Archeologické objevy náhrobníků z Prahy a způsoby jejich dokumentace*, Epigraphica & Sepulcralia V, Praha 2014, s. 167.

⁷¹² HLINOMAZ, Milan: *Problematika sepulkrálních památek českých a moravských cisterciáckých klášterů*, In: Časopis národního muzea, řada historická 162, 1993, č. 3–4, s. 86–98.

⁷¹³ Viz RYBA, Bohumil: *Epitafy v kapli Betlémské*, Věstník Královské české společnosti nauk – Třída filosoficko-historicko-filologická, r. 1951, č. 4, Praha 1952, pozn. 2.

⁷¹⁴ Kostel byl přestavěn na obytný dům a nakonec i přes odpor r. 1896 zbořen při přestavbě Smetanova nábřeží.

⁷¹⁵ Kostel byl zrušen r. 1784 a prodán magistrátem. Sloužil jako obytný dům – v dolním patře byly obchody, v horním byty, zpátky na kostel byl postupně rekonstruován od r. 1904.

⁷¹⁶ Neutěšenému stavu učinila přítrž až Vyšehradská kapitula, která od eráru kostel vykoupila zpět, avšak později byl kostel znovu přebudován na obydlí. Následně byl „zasypaný i shora hliněným tělesem valu vyšehradské pevnosti a během 20. stol. pustnoucí, byl upraven na výstavní síň a lapidárium v l. 1994–1995.“ BAŤKOVÁ, *Umělecké památky. Nové Město*, s. 730.

a přímo v kostele se válcoval plech. Teprve v roce 1863 kostel zakoupila Evangelická církev augsburského vyznání, a následně, po vzniku Československa, kostel přejala její nástupnická organizace, Českobratrská církev evangelická, která kostel spravuje dodnes. Kostel se tak přes velkou okliku dějin dostal zpátky tam, kam patří. Také kostel Zvěstování Panny Marie Na trávníčku (Na Slupi) dnes po regotizujících úpravách patří pravoslavné církvi. Když byl ale kostel r. 1783 odsvěcen, byly z něj odcizeny píšťaly z varhan, o kterých František Ekert rozhořčeně píše, že „různí obyvatelé zdejší dali z nich líti knoflíky!“⁷¹⁷

Byly ovšem i kostely, které měly méně štěstí a byly prostě strženy, aby uvolnily stavební pozemky. Kromě již zmíněné Betlémské kaple se takové zničení dotklo i kaple Božího Těla na Novém Městě, která byla prodána s výslovnou podmínkou, že bude stržena.⁷¹⁸

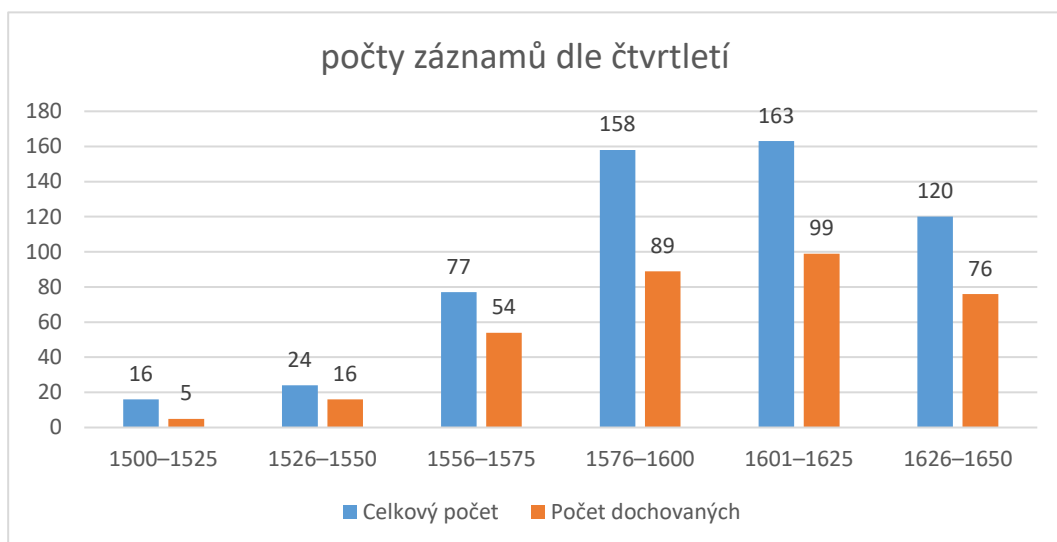
Veškeré přestavby a úpravy kostelů, klášterů a jejich hřbitovů zapříčinily, že z celkového počtu 593 záznamů v naší databázi tvoří dochované památky „jen“ 373 kusů. K nim je ještě třeba připočítat další reálně dochované desky, které jsou ovšem dnes natolik sešlapány, či jinak poničeny, že nebylo možné je ztotožnit, a tím pádem ani zahrnout do databáze.

Poměr mezi zaznamenanými a dochovanými památkami se tak nejeví jako špatný, je ale třeba mít na paměti, že ve skutečnosti neznáme výchozí hodnotu a počet 593 jí zcela jistě neodpovídá. Na druhou stranu, vzhledem k tomu, co jsme řekli v úvodu, tedy že nelze počítat se stavem 1 monument na 1 zesnulého, a že je třeba počítat s majetnou menšinou, která si pořizovala trvanlivé monumenty, kdežto u nemajetné většiny tomu tak nebylo, stále můžeme považovat pražský soubor za dostatečný. Pokud uvážíme, že na Moravě a v moravském Slezsku se z časového období let 1490–1560 dochovalo celkem 50 sepulkrálií (náhrobníky, nástěnné náhrobky, epitafy),⁷¹⁹ máme za to, že je možné považovat pražský soubor za dostatečně reprezentativní a vyvozovat z něj relevantní závěry.

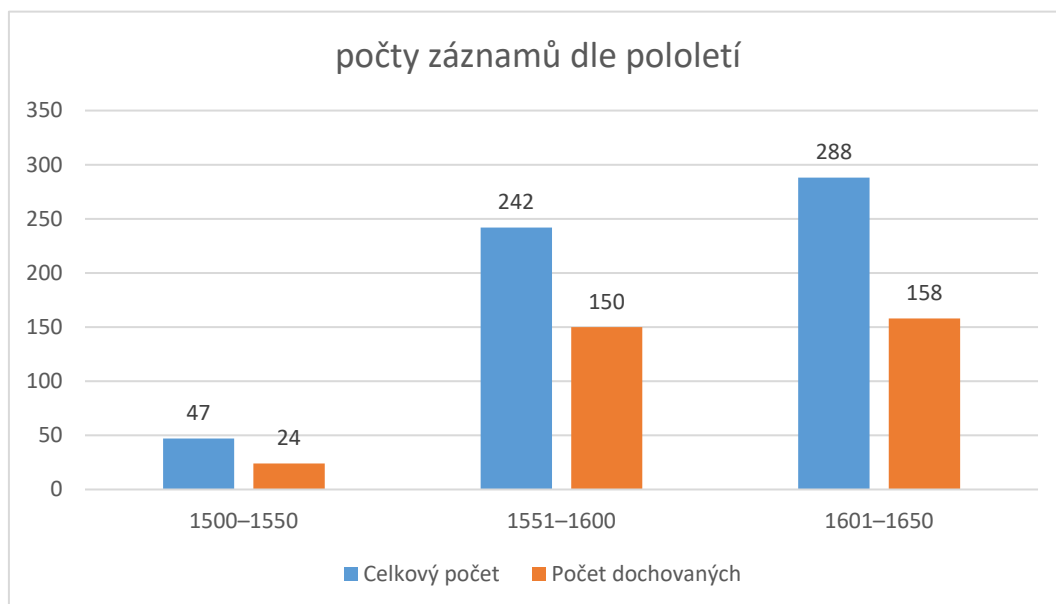
⁷¹⁷ EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 2, s. 227.

⁷¹⁸ BAŤKOVÁ, *Umělecké památky*. Nové Město, s. 88.

⁷¹⁹ Hlobil, Ivo: Sepulchrální skulptura, in: ARNOLD, Paul et al.: *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, III: Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 366.



Graf č. 3



Graf č. 4.

Grafy č. 3 a 4 ukazují počet shromážděných záznamů o funerálních monumentech dle časových úseků. Vzhledem k tomu, že je v mnohých případech datace nejasná či jen odhadovaná, rozhodli jsme se nedělit záznamy na menší časové úseky. Do pololetních počtů byly zaznamenány i monumenty, jejichž datace má delší časové rozpětí než čtvrtletí, a nebyla proto započítána do grafu 3. Do grafu 4 nejsou započítány ty monumenty, jejichž odhadovaná datace je sice vřazuje do námi sledovaného období let 1500–1650, přesnější určení je však složité.

7.2. Materiál

Zájem o zajištění trvalého funerálního monumentu je patrný ze dvou ukazatelů, kterými jsou volba místa a volba materiálu.

Pokud se týkalo místa, v rámci uchování památky bylo především důležité chránit ji před vnějšími vlivy, čili optimální bylo umístit ji do kostela či kaple. O pohřebních strategiích v rámci kostelů a klášterů jsme se širěji rozepsali v předchozí kapitole, proto bychom zde jen doplnili velmi obecný odhad, že pohřeb v kostele či klášteře se týkal zhruba jedné třetiny zesnulých,⁷²⁰ do které je však třeba počítat i ty, kteří byli pohřbeni do krypt.

Co se týče materiálu, naprostý prim zde hraje kámen jako synonymum stálosti a trvalosti. Dodnes používané rčení „tesat do kamene“ odkazuje právě na představu kamene jako něčeho, co má věčné trvání a bude tu tedy doslova stát „na věčnou památku.“

Nepřekvapí proto, že kamenných náhrobků máme v naší databázi 97 %.⁷²¹ Nejčastěji, z celých 90 % se jedná o mramory, které byly oblíbené jak pro historii materiálu, který pro funerální památky používala již antika, tak pro kamenosochařské vlastnosti. Jak už jsme zmínili v kapitole tři, nejžádanější barvou zde byla červená, která převládá i v našem souboru (69 %), případně jí podobné odstíny, např. růžová (6%) či hnědá (9 %). Mezi další užití patří bílá, šedá a žlutá, či kombinace několika různých barev. Vyskytl se i případ přebarvení mramoru na černo.⁷²²

Kromě mramoru se uplatňovala také opuka (6 %), pískovec (3 %) či žula (1 %), přičemž především první dva materiály je někdy těžké od sebe odlišit.⁷²³

⁷²⁰ Dle ne příliš kompletních zápisů matriky u sv. Jakuba, která povětšinou evidovala lokaci pohřbu, zde byl roku 1639 poměr pohřbů v kostele versus hřbitově 1:3 (resp. 13:39), pro celé časové období, kdy byla matrika vedena, je poměr opět 1:3 (resp. 40:121); AHMP, Sběrka matrik, sig. JAK N1bZ1a (1632–1657), záz. č. 284–288 a záz. č. 266–293. Záznamy, které o místech pohřbených vede sesterská matrika u sv. Františka, jsou tak torzální, že jsme se rozhodli jejich výpočet nezohledňovat, viz AHMP, Sběrka matrik, sig. JAK ZbO1b (1636–1713). Výpočet, který provedla Martina Hrdinová pro kostel a klášter sv. Tomáše v letech 1611–1637 vychází na 636 pohřbených „pod střechem“ kostela a kláštera a 1 655 pohřbených na hřbitově, což tento poměr vychyluje na 1:2,6. Je ale třeba počítat s většími pohřebními kapacitami, které skýtal klášterní ambit. Viz HRDINOVÁ, *Knihy*, 293.

⁷²¹ Abychom nezahustili text daty, která by ho ve výsledku mohla znepřehlednit, odkazujeme do Příloh, kde se nachází jednotlivé datové listy pro závěry zde uvedené.

⁷²² Např. na náhrobku Jana Albrechta z Dražice a dle našeho názoru též u Johanky Maczerové (†1608), oba kostel sv. Martina ve Zdi, S boční lodí, nebo u Rastislava Beřkovského z Šebířova (†1566), kostel sv. Jindřicha a Kunhuty, S vnější strana kostela. Stejně tak je možné v některých příkladech předpokládat přebarvení kamene na červeno, případně použití leštěného vápence, kterým se docílí mramorového vzhledu, jak jsme o tom hovořili v kapitole 3. Detailní petrografická analýza však nebyla předmětem této práce.

⁷²³ Např. o náhrobku Kateřiny Svitáckové z Kunštátu (asi †1542) ze západní předsíně kostela sv. Jindřicha hovoří NAVRÁTIL, *Paměti*, s. 125, jako o opuce, zatímco BAŤKOVÁ, *Umělecké památky. Nové Město*, s. 112, jako o pískovci.

Opuka byla kamenem relativně oblíbeným díky své dobré opracovatelnosti, jedná se ale zároveň o kámen málo trvanlivý a z tohoto důvodu nevhodný pro tvorbu náhrobků určených k umístění v podlaze. Byla proto užívána především na díla, která byla od prvopočátku zamýšlena na stěnu, nepřekvapí tedy její značné užití u kamenných epitafů. Opuka použitá pro epitafy je často malovaná, přičemž malba přechází i na stěnu, do které je epitaf zasazen a vytváří tak komplexní dílo, jakým je např. epitaf italského kupce Giovanniho Battisty Stampa Clave⁷²⁴ (†1585) v kapli sv. Barbory v augustiniánském klášteře sv. Tomáše na Malé Straně.⁷²⁵

Velmi podobně je na tom i pískovec, materiál sice cenově dostupný a dobře zpracovatelný, opět ale málo trvanlivý, takže vhodnější spíše do interiérů a na stěny, často malovaný či přetíráný na jinou barvu. Naproti tomu žula, jejíž výskyt v souboru reprezentují dva blíže neurčené náhrobky z kostela sv. Jindřicha a Kunhuty, je kamenem velmi trvanlivým, svou tvrdostí však také velmi náročným na zpracování. V kombinaci s barvou a štukem však může imitovat mnohem luxusnější materiály, proto se na raně novověkých náhrobcích uplatňovala, i když spíše vzácně.

Spíše vzácné je též užití kovu pro tvorbu funerální památky. Ačkoli v Čechách i v hlavním městě existovalo povědomí o této možnosti a prokazatelně zde byly kontakty se slavnou liteckou dílnou Vischerů, jejíž prací je v našem souboru např. epitafní deska Jana Dlaska ze Vchynic (†1521) v chrámu sv. Víta,⁷²⁶ netěšil se kov jako funerální materiál přílišné oblibě. V našem souboru je zastoupen jen 7 kusy (5 × bronz, 1 × mosaz, 1 × kov bez bližšího určení) a toto nízké číslo odpovídá i jeho nečetnému výskytu mimo Prahu či mimo naše sledované období.⁷²⁷ Ve funerálním umění se uplatňovala především měď, cín a jejich slitiny – bronz a mosaz. Zatímco funerální monumenty či nápisové desky se dělaly z bronzu či mosazi (v ojedinělých a mladších případech i z mědi), cín se používal k výrobě rakví, případně nápisových desek na rakve dřevěné. Pro použití kovu mluvily jeho vlastnosti kujného materiálu i jeho reprezentativní vzhled, rizikem byla jeho pořizovací cena a fakt, že se v podstatě jednalo o komoditu. Kov se tak mohl stát předmětem zcizení a spekulací, zvláště v časech války. Kámen byl proto pravděpodobně považován za trvalejšího a stálejšího nositele věčné památky, ačkoli ani zde nebyla 100% jistota jeho přetrvání, jak jsme si ukázali výše. Nízká obliba kovů patrně souvisela i s absencí domácích umělců, kteří by byli schopni produkovat hodnotná kovová díla.

⁷²⁴ K problematice kupcova jména viz pozn. 787.

⁷²⁵ Blíže např. CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 21, s. 152–154.

⁷²⁶ Deska byla patrně součástí většího celku, snad z mramoru. Těsnější navázání pražského prostředí na Vischerovskou dílnu však v poslední době problematizoval J. Chlíbač, srovnej CHLÍBEC, Jan: *Bronzová sepulkrální plastika v Čechách od středověku do konce vlády Ferdinanda I.*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 91–104.

⁷²⁷ Viz např. CHLÍBEC, *Bronzová sepulkrální plastika*.

Většina našich děl tak byla zhotovena domácími řemeslníky, nejčastěji zvonaři, pro které byla tvorba epitafních desek vedlejší činností. Nejinak tomu bylo i v případě nejlepšího českého zvonaře, novoměstského měšťana Brikcího z Cimperka, z jehož dílny pochází v našem souboru epitaf Nikodéma Kostelníčka v kostele sv. Jindřicha Kunhuty.⁷²⁸ I přes své zvonařské mistrovství se zde Brikcí z Cimperka drží spíše litých liter a jen drobných ornamentů.

Do databáze se dostaly také 4 památky ze dřeva, dnes již neexistující, v minulosti však zcela jistě konstituující poměrně značnou část funerálních památek. Rozhodli jsme se je zařadit proto, že se dle popisu jednalo o klasické epitafní nápisové tabule, nikoli malované epitafy, které by bylo třeba posuzovat jinak.

7.3. Podoba náhrobních monumentů a vliv reformace, humanismu i renesance

Podobu pražských náhrobníků samozřejmě ovlivňovalo i prostředí, ve kterém se pohybovali jejich zadavatelé. Jak si ale ukážeme dále, celkový výsledek byl spíše zastřešující než vymezující. Jakkoli se české prostředí pohybovalo mezi póly reformace a renesance, tedy mezi strážlivějším a pompéznějším přístupem k náhrobkům, výsledný dojem má podobu spíš kompromisu či určité fúze.

Po kulturním rozmachu za krásného slohu, během kterého pražské prostředí drželo „krok s dobou“, vstoupilo do raného novověku jako prostředí provinční a rigidní. Jak vysledoval Jan Chlíbaec na vzorku skoro 300 dochovaných náhrobků z let 1250–1526, „po roce 1420 ve srovnání s předešlým obdobím dochází k procentuálnímu posunu, pokud jde o výskyt figurálních a čistě heraldických náhrobků ve prospěch heraldických. Právě prosté, heraldické náhrobky odpovídaly utrakvistickému pojetí sepulkrální skulptury. Na počtu dochovaných památek z doby mezi lety 1420 a 1526 je tato tendence zřetelná, na rozdíl např. od německých zemí.“⁷²⁹

Mírným problémem tohoto tvrzení je fakt, že Jan Chlíbaec neuvádí konkrétní procentuální posun, který by lépe vystihl danou změnu a umožnil lepší komparaci s naším fondem, obecně ale můžeme tento trend potvrdit. V našem fondu tvoří znakové monumenty 70 %, figurální 19 % a samostatné nápisové desky jako zástupce „prostých“ náhrobků 11 %. V případě, že bychom omezili datování jen na dobu oficiální náboženské plurality, tedy horní datační hranici bychom

⁷²⁸ S loď před kaplí sv. Lukáše.

⁷²⁹ CHLÍBEC, *Sepulkrální monumenty*, s. 475.

posunuli na rok 1627, dostali bychom 67 % znakových, 22 % figurálních monumentů a 11 % desek s nápisem.

Pokud bychom ale pozornost zaměřili ke konkrétním kostelům, které reprezentují různé konfesní proudy v Praze, překvapivě zjistíme, že zatímco mezi lety 1500–1627 je v Týnském chrámu celých 26 % náhrobků figurálních, v chrámu sv. Víta je to jen 23 % a v komplexu kostela a kláštera u sv. Tomáše na Malé Straně není takový památník dokonce ani jeden.

Vysvětlení tohoto jevu je v zásadě dvojí. Tím prvním je fakt, že Praha skutečně vstoupila do raného novověku jako prostředí reformační, a teprve působením vnějších vlivů, které přinášely zejména dvory Jagellonských a Habsburských panovníků, docházelo k postupné změně v jejím smýšlení. Formativní moment se ale patrně již udál, portrétní skulptura se zde dlouho nerozvíjela, přístup k ní byl opatrný. To mohly vnímat i kruhy jinak katolické, které se ne vždy potřebovaly vůči evangelíkům vymezovat. Naopak, v místech, kde katolické obyvatelstvo tvořilo značnou menšinu, mohlo být v přístupu k funerálním památníkům nejen ovlivněno přístupem svého okolí, ale mohlo nasazovat i vědomou či nevědomou autocenzuru.

Na konfesně homogennější Moravě, kde prostředí nebylo tak reformační jako v Čechách, pozorujeme např. od 20. let 16. století kvantitativní nárůst figurových monumentů i jejich rozmanitější typologií. Jan Chlíbaec pokládá fond moravských figurálních náhrobků za bohatší než český,⁷³⁰ podobný závěr vyplývá též z nedávné studie Hany Myslivečkové⁷³¹ a po zhodnocení zaznamenaného fondu k tomu dospívá i tato práce.

Bylo by však chybou uvažovat o vzájemném ovlivňování přístupů k funerálním monumentům jen jednosměrně. I evangelíci si samozřejmě uvědomovali potenciál náhrobků jako nástrojů reprezentace a propagandy a uměli jich využít. Ostatně nelze se domnívat, že přístup k (funerálnímu) umění je determinován pouze konfesí. Ve skutečnosti je podoba i vnímání funerální kultury založena na řadě principů a okolností, na společenském klimatu a v neposlední řadě také na ekonomické situaci zhotovitele.

Právě společenské klima bylo ve výsledku to, co vedlo k přiblížení obou názorů na podobu funerálních monumentů. Reformační volání po střízlivosti sepulkrálií paradoxně vyslyšel i Tridentský koncil, jehož závěry měla v Čechách uvádět do praxe Pražská synoda r. 1605 (viz kapitola tři). Honosné náhrobky neměly být v blízkosti oltáře, protože tam nejen clonily výhled

⁷³⁰ CHLÍBEC, Jan: *Pozdně gotická a raně renesanční plastika na Olomoucku*, Historická Olomouc a její současné problémy III, Sborník referátů z celostátního symposia konaného v Olomouci ve dnech 16.–19. 6. 1980, Olomouc 1980, s. 83–91.

⁷³¹ Viz MYSLIVEČKOVÁ, Mors.

věřícím, ale také na sebe poutaly pozornost, která jim nepřísluší – jak jsme ostatně viděli na případu Rožmberského mauzolea v Českém Krumlově. Dále náhrobky nesměly mít vysoký reliéf, po kterém se špatně chodilo, a tudíž se ztěžoval běžný provoz v chrámu – tímto nařízením byly samozřejmě více postiženy náhrobky figurální, neboť jejich reliéf bývá komplikovanější a hluboký. Jak už jsme řekli, příkladem šel sám arcibiskup Zbyněk Berka z Dubé, který synodě předsedal, a který se nechal pohřbít do rodinné hrobky Berků v katedrále, aniž by si zřizoval vlastní památník, jako tomu bylo v případě jeho předchůdců Antonína Brusa z Mohelnice (†1580) a Martina Medka (†1590). Oba náhrobky s figurou v nízkém reliéfu se nachází v kapli sv. Jana Křtitele v chrámu sv. Víta a v jedné dílně je nechal zhotovit Martin Medek. A ačkoli se v obou případech jedná o práci vysoké kvality, v kontextu evropských monumentů je jejich charakter značně střízlivý a nedá se říci, že by šlo o díla, která by vyvolávala kontroverze. Berka se tak pravděpodobně snažil distancovat se od pompézních náhrobků ne jako prelát, ale jako člen vysoké aristokracie.

7.4. Typ monumentu I: sarkofág, tumba a petit mausoleé

Umírněnost pražského sepulkrálního fondu je vidět už na paletě jeho nositelů. Podle toho, co jsme si představili v první kapitole, by jimi mohly teoreticky být sarkofágy, tumby, náhrobníky a epitafy, prakticky to jsou ale především náhrobníky.

Sarkofág prochází v raném novověku značnou proměnou, kdy se z monumentu, který v našich podmínkách býval kamenný, stává monumentem primárně kovovým (cínovým). Kov jako materiál poskytuje jiné možnosti zpracování, úprav i zdobení, což má za následek, že se tvary sarkofágu mění, a tím se mění i jeho symbolika. Kovové sarkofágy mnohem spíše než pomník, médium veřejné pozornosti, připomínají rakve;⁷³² utilitární objekty intimního charakteru. Také se s nimi jako s rakvemi zachází – příliš často nejsou vystavovány na veřejných místech, ale ukládány do krypt, hrobek, případně pohřebních kaplí.

Na druhou stranu, od rakví jako takových kovové sarkofágy typologicky nejvíce oddělují nohy, nejčastěji ve formě lvích tlap, které se k nim přidávají. Tím v podstatě vytvářejí volně stojící monument. Dřevěná rakev je i nadále jeho součástí, tvoří vnitřní ochrannou schránku těla, která se v případě zámožných vrstev vkládá do ochranného a zdobného kovového obalu.

⁷³² Viz pozn. 85.

Cínové sarkofágy jsou tedy památkou rozkročenou mezi oba póly. Nejsou stejným médiem jako kamenné sarkofágy či tumby, přesto k nim mají blízko, neboť často sledují stejný cíl – reprezentativně připomínat zesnulého, a to bez ohledu na malý počet svých pravděpodobných recipientů. Cínové sarkofágy, rakve (bez nožiček), a často také dřevěné malované rakve značně varíují co podoby: od prostých kovových kvádrů až po výrazně zdobené předměty na lvích nohách, jejichž formy plně využije baroko. Variuje i jejich nápisová složka, která často přináší extenzivní text, který si s nápisy na náhrobcích či epitafech vůbec nezádá. Text se nachází buď na identifikačních plíškách přichycovaných k dřevěným rakvím, či přímo vyrytý na rakvi či sarkofágu jako takovém. Příklad zmiňovaného textu je nápis, který se dle Paprockého⁷³³ nacházel na cínové rakvi Ladislava staršího z Lobkovic (†1584) v kostele sv. Jindřicha.⁷³⁴

Hoc in Sarcophago reclusa sunt ossa Illustris ac Ganerosi D. D. Ladislai Baronis Lobkovicij, D. Chlumitij & Gistebnicij, Regni Bohemiae supremi Curiae Magistri Apellationum Pragensium primi Praesidis. D. D. Imp. p. p. Ferdinandi I. Maximilini II. & Rudolphi II à dignioribus consiliis Vitae innocentia, rerum experientia, morum integritate, linguarum peritia praestantissimi ac omni laude digni, qui cū morbis correptus mansibus alí quo decubisset ac 82 aetatis annum magno cum honore perageret, Deo ardentissimi Votis animam commendans, cum omnia debita officia Christiani hominis ex more & instuto S. S. orthodoxæ Fidei Catholice, sedulus peregisset, tandem placidissimè dormituriendi similis ex hanc vita emigravit Pragæ, Anno Virginei partus 1584. die vero 18 Decembris.

Jiný vývoj sledujeme u tumby, tedy prostorového nadzemního monumentu, který neobsahuje mrtvé tělo. Potenciál tumby, naplno využívaný ve středověku, však v Praze, potažmo v Čechách, zůstal dosti nevyužitý. Ještě před tím, než tento náhrobní monument pro jeho velikost začala omezovat i katolická církev, setkáváme se v Praze v podstatě jen se dvěma

⁷³³ PAPROCKÝ, *Diadochus*, kniha II, s. 131.

⁷³⁴ Krom nápisu na rakvi měl Ladislav st. z Lobkovic v kostele sv. Jindřicha patrně i epitaf, jehož znění bylo nalezené spolu s dalšími významnými dokumenty včetně prepisů několika epitafů v makovici věže kostela r. 1745, jak nás o tom zpravuje Karel Navrátil. NAVRÁTIL, *Paměti*, s. 96 a 100. Znění epitafu na s. 100: „Ladislaus senior, Curiae, Regiaeque Magister, Lobkovicenae gloriae Summa Domus. Eloquio praestans, Sapiens, jurisque peritus Petriae amans moritur: Patria moesta dolet. Doctrina reliquos Gentiles vicerat, isthaec Ceu domus est studiis tota dicata bonis. Corpus humum repetit: meus ejus vivit Olympo, Vive, ut post vivas, mens placeatque Deo. Petrus Codicillus“

tumbami, které se obě nachází v katedrále sv. Víta. Jedná se o tumbu Vratislava z Pernštejna (†1582) a královské mauzoleum.

Tumba Vratislava z Pernštejna,⁷³⁵ umístěná v kapli sv. Vojtěcha, je snad dílem italské dílny Giovanni Antonio Brocca podle návrhu z katalogu Hanse Vredemana de Vries či Cornelise Florise. Její masivní tělo je členěno pilastry a na víku spočívá Pernštejnova efigie ve vysokém reliéfu, zobrazující šlechtice ve zbroji, s hlavou na polštářku a nohama na podstavci. Ty dokreslují *representation de la mort* efigie znázorněné zavřenýma očima a uvolněnými rysy, „v celém pojetí figury jeví se veliký smysl pro plastický detail,“⁷³⁶ uzavírá Věra Urbanová-Remešová. Zajímavé na tomto náhrobku je, že jeho podoba pravděpodobně není dílem úsudku „domácího“ šlechtice, ale nejspíš jeho španělské manželky Marie Manrique de Lara. Pokud můžeme věřit tomu, co Pernštejn psal ve své závěti, přál si být pohřben „catolickejm způsobem, však beze vši pejchy a zbytečného nákladu,“⁷³⁷ a to původně do rodinné hrobky v Doubravníku, pokud bude kostel katolický. V opačném případě si přál být pochován u sv. Víta v Praze. Dá se však předpokládat, že Marie zvolila reprezentativnější variantu památníku.

Druhou tumbou, kterou nelze při popisu pražského sepulkrálního fondu vynechat, je královské mauzoleum Ferdinanda I., Anny Jagellonské a Maxmiliána II., dílo Alexandera Colina a jeho dílny z let 1569–1589.

7.4.1. Sonda: Královské mauzoleum

Vzhledem k tomu, že si Ferdinand I. vybral za místo svého posledního odpočinku Prahu již v závěti z roku 1532, bylo možné počítat se zřízením reprezentativní hrobky, která by sloužila nejen jako místo posledního odpočinku a vzpomínky, ale především jako místo, které konstituuje sociální tělo celé nové panovnické dynastie v zemi. S podobnými koncepty měl ostatně Ferdinand I. i jeho synové zkušenosti díky projektu velkolepého náhrobku Maxmiliána I. v Innsbrucku. Neznámé jim nebyly ani hrobky jejich španělských příbuzných v Královské kapli v Granadě či slavné a hlavně vlivné hrobky francouzských králů v St. Denis. Ostatně na tom posledním – mauzoleu Kateřiny Medicejské a Jindřicha II. –, se pracovalo právě v době, kdy vznikalo mauzoleum pražské, a kdy byla francouzskou královnou Ferdinandova vnučka Alžběta.

⁷³⁵ Viz např. CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 27.

⁷³⁶ URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 27.

⁷³⁷ KRÁL, *Mezi životem*, s. 193.

Snad i proto je nakonec výsledná podoba, kterou dostalo pražské habsburské mauzoleum, poněkud překvapivá. Ačkoli o něm Thomas DaCosta Kaufmann soudí, že jde o „působivý dynastický pohřební monument“,⁷³⁸ pravdou je, že v dobovém kontextu o dílo nijak zvlášť působivé ani výrazné nejde. Už Fynes Moryson, který za nejlepší funerální památku považoval náhrobek Jindřicha VII. ve Westminsteru a vysoce hodnotil též náhrobek Sulejmana I.,⁷³⁹ si v Praze poznamenal, že královské mauzoleum pobralo jen „málo krásy.“⁷⁴⁰ A to navzdory osobě jeho zhotovitele, předního nizozemského sochaře Alexandera Colina.

Colin se narodil r. 1526 či 1529 v nizozemském Mechelen, v jednom z center nizozemského renesančního umění, především sochařství. Vyučil se nejspíše v dílně svého strýce a zkušenosti následně sbíral ve Francii, Itálii a Německu. Patřil do okruhu talentovaných nizozemských umělců, kteří působili ve střední a severní Evropě, kde vytvořili řadu zásadních děl a proměnili tak mnohá města (např. Gdaňsk či Heidelberg) v centra nizozemského umění. Jedním z vrcholů jejich tvorby byly již zmiňované zakázky pro dánský královský dvůr, ale také právě Colinovy zakázky pro královská mauzolea Habsburků v Innsbrucku a v Praze.⁷⁴¹ Colin byl od r. 1562 dvorním sochařem císaře Ferdinanda I., pro kterého r. 1564 dokončil zakázku na podstavec i 24 mramorových reliéfů po jeho stranách pro náhrobek císaře Maxmiliána I. S Colinovou prací byl Habsburský dvůr natolik spokojen, že si arcikníže Ferdinand, český místodržitel a zároveň organizátor posledního pražského rozloučení s císařem Ferdinandem, vyžádal pro tvorbu otcova monumentu právě Colina.⁷⁴² Ten do Prahy dorazil v dubnu 1566, obhlédl si místo

⁷³⁸ „Impressive dynastic burial monument“, DaCOSTA KAUFMANN, Thomas: *Court, Cloister, and City: The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*, Chicago 1995, s. 220.

⁷³⁹ MORYSON, *Itinerary. The second Booke, CHAP. II*, s. 63. [online]

<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A07834.0001.001/1:9.1.2?rgn=div3;view=fulltext> [11-6-2023]

⁷⁴⁰ Český překlad této pasáže, publikovaný Bejblíkem, hovoří o tom, že Moryson hodnotil jako málo pěknou královskou kryptu, ve které jsou těla uložena. Viz BEJBLÍK, *Cesta*, s. 33. Originál však nehovoří o královské kryptě, ale právě o královském *mauzoleu*, které nepřesně přisuzuje Rudolfovi II. „In the Emperours Church is a Monument of Rodolphus the second, then liuing Emperour, built of white marble and compassed with grates of iron [= Colino mauzoleum]. In the same place [míněna tumba] lie buried Charles the fourth in the yeere 1378. Wenceslaus in the yeere 1419. Ladislaus in the yeere 1459. Ferdinand the fourth, in the yeere 1564. Maximillian the second, in the yeere 1577. (all being Arch-dukes of Austria, and Emperours) and George Pogiebrachius a Bohemian, and King of Bohemia [Moryson zjevně popisuje portrétní medailony na těle tumb, které ho vedou k domněnce, že se jedná o náhrobek všech zpodobněných]. To all these is one Monument erected, [=jeden pomník vztyčený pro všechny, nikoli jedna vyhloubená krypta] and that of small beauty“, viz MORYSON, *Itinerary. The first booke, chap. II.*, s. 16. [online]

<https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A07834.0001.001/1:9.1.2?rgn=div3;view=fulltext> [11-6-2023]

⁷⁴¹ Viz SKIBIŃSKI, Franciszek: *Early-modern Netherlandish sculptors in Danzig and East-Central Europe: A study in dissemination through interrelation and workshop practice*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art, 2013, Vol. 63, s. 110–135, zejm. s. 113.

⁷⁴² Arcikníže dorazil z Vídně do Prahy v srpnu 1564 a začal organizovat poslední rozloučení, k čemuž patřilo i zadání výroby náhrobku. Počátkem ledna r. 1565, když se arcikníže seznámil s rozměry zamýšleného monumentu, psal svým bratrům, že v Čechách nemůže najít žádného vhodného domácího umělce. Požadoval proto po nich, aby mu poslali vhodného mistra z Vídně, v březnu r. 1566 už si vyžádal přímo Colina. Viz BŮŽEK, Václav: *Smrt a pohřby Ferdinanda I. a jeho synů. Reprezentace katolické víry, politické moci a dynastické paměti*

budoucího monumentu a vypracoval jeho model, samotné práce na náhrobku ale dle všeho zahájil až r. 1571. Dílo dokončil r. 1573, kdy bylo 48 hotových kamenů posláno po vodě z Innsbrucku do Lince. Odtud měly být převezeny rovnou do Prahy, k čemuž ovšem došlo až r. 1581 a to za podstatě změněné situace, neboť na podzim r. 1576 zemřel císař Maxmilián II. Jeho nástupce, syn Rudolf., rozhodl připojit otcovu efigii na náhrobek prarodičů a kromě toho si na tělo tumby vyžádal i portrétní galerii českých králů a královen. Po stranách tumby tak přibýly reliéfní medailony s hlavami Karla IV. a jeho manželky, Václava IV., Ladislava Pohrobka, a dokonce i „heretického krále“ Jiřího z Poděbrad. Výběr panovníků pro busty se pravděpodobně řídil dle toho, kdo byl pohřben v nové královské kryptě pod mauzoleem, kterou Rudolf II. nechal zbudovat. „Zřejmě takto vřadil své prarodiče a svého otce do souslednosti českých panovníků.“⁷⁴³

Alexander Colin tak nejspíše přizval i svého syna Abrahama a několik učňů, a zahájili dodatečné práce na náhrobku, které probíhaly mezi lety 1587–1589. Celkově byly práce na mauzoleu dokončeny však až 1590, kdy došlo také k novému vyzdění staré královské hrobky a zřízení nové královské hrobky. Tam byly přeneseny ostatky některých panovníků dosud uložených ve staré hrobce, zatímco ostatky Ferdinanda, Anny a Maxmiliána byly pohřbené do sklípku přímo pod mauzoleem.

Mauzoleum se stalo i díky těmto dodatečně přidaným medailonům dynastickým monumentem, celkový dojem však vytváří poměrně rozpačitý. Na katafalku zde leží efigie Ferdinanda (uprostřed) a Maxmiliána (po otcově pravici) oděné do zbroje, po císařově levici je doprovází královna Anna ve dvorských šatech. Efigie jsou modelované dle tradice *representacion de la mort*, ovšem nejedná se o krásné mrtvé v bezčasí mezi smrtí a posledním soudem, ale spíše o zobrazení mrtvých a bezvládných těl kdysi mocných monarchů. Tento záměr je dobře patrný v jejich ochablých svalech na tvářích, ve volně spočívajících rukou a až v poněkud teatrálně rozhozených pendiliích zejména pod korunou Maxmiliána. Ačkoli je tento realismus renesanci vlastní, celý koncept zobrazení právě ochablého bezvládného mrtvého těla je již v polovině 16. století poněkud zastaralý a daleko spíše připomíná náhrobní desky, které vznikaly před sto

Habsburků, Praha 2020, s. 95 a MORÁVEK, Jan: *Královské mauzoleum v chrámu sv. Víta a jeho dokončení v letech 1565–1590*, Umění 1959, 7(1), s. 52.

⁷⁴³ Krčálová, Jarmila: *Renesance*, in: MERHAUTOVÁ, Anežka (ed.): *Katedrála sv. Víta v Praze: k 650. výročí založení*, Praha 1994, s. 156. Klíčem k výběru medailonů se ve své studii zabývá i James Palmitessa. Ačkoli v textu pracuje s důležitostí nové královské krypty, s výběrem medailonů – dle našeho názoru naprosto správnou úvahou – ji nespojí. Konstatuje, že byli vybráni panovníci pohřbení v katedrále, kteří byli pro Čechy z nějakého důvodu důležití. Viz PALMITESSA, James: *Revisiting the Habsburg Mausoleum in St. Vitus Cathedral in Prague*, *Austrian History Yearbook* (2021), 52, s. 112–114.

lety⁷⁴⁴ než soudobé funerální památníky. Není proto divu, že Ivo Kořán zhodnotil pojetí ležících postav jako „podivně odtažité, nezúčastněné. Jsou to mrtvá těla, jež ani gestem nepřipomenou vztah k nadpozemskému bytí (...) prvně a také naposled tu byl u nás v bílém mramoru vytvořen jakýsi dokonale bezcitný sen bez víry a naděje, noblesní drama existenciální lhostejnosti.“⁷⁴⁵

A skutečně, kombinace vysokého a nízkého reliéfu působí poněkud strnule, chybějící *lit de parade*, které nahrazuje stupňovitý podstavec, brokátový koberec a polštář pod hlavou efigií působí velmi stroze, nečetné další dekorace v podobě soch andílků, Krista a reliéfních medailonů pocit strohosti jen umocňují. Nabízí se samozřejmě otázka, z jakého důvodu k takto konzervativnímu pojetí náhrobku došlo.

Podobu svého funerálního monumentu obecně nastínil císař Ferdinand ve svých závětech (z roku 1543 a 1547),⁷⁴⁶ když požadoval, aby jemu i jeho manželce Anně byl v pražském chrámu sv. Víta postaven mramorový náhrobek. Svě tělo poručil umístit do cínové rakve, a následně pohřbít pod náhrobek, který měl být zhotoven z bílého mramoru, a to tak rychle, jak jen to bude možné. Jak jsme již viděli, toto přání se mu nesplnilo.

Kolem náhrobku měl probíhat rytý zlacený nápis hlásající císařovy tituly, jména a původ, stejně jako rok a den jeho smrti. Tato část splněna byla, neboť na přední straně tumby je ve vlysu latinskou kapitálou vyryt text FERDINANDVS I. ARCHID: AVST: ROM: IMPERATOR . HVNC ANA E BOHEMIAE. REX.NATVS. MEDINAE. AN: M. D. XXVII. DIE. XXIII. FEBRVARII. MORTVVS. ANNO. M. D. LXIII. DIE. XXV. IVLII. Jak upozornil Pavel Štěpánek,⁷⁴⁷ není však úplně jasné, proč se v textu zmiňuje jako místo Ferdinandova narození Medina, když ve skutečnosti šlo o Alcalá de Henares (latinsky Complutum).

O něco konkrétnější byl císař ohledně náhrobku své manželky, protože výslovně zmiňuje, aby náhrobek nesl královninu realistickou efigii z „dobrého kamene“, která bude nejen portrétně, ale také proporčně odpovídat postavě její milosti. Efigie měla mít dále na hlavě korunu a v ruce žezlo, přičemž nad hlavou měl být umístěn anděl držící Annin erb.⁷⁴⁸ Další andělé se měli nacházet ve všech rozích náhrobku a držet erby všech čtyř jejích předků.

⁷⁴⁴ Viz např. Donatellovy či Ghibertiho náhrobky církevních hodnostářů v Itálii nebo náhrobek Ulricha Kastenmayera (před 1431) v německém Straubingu, vzniklý snad dle návrhu Jana van Eycka.

⁷⁴⁵ KOŘÁN, Renesanční sochařství, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. 120.

⁷⁴⁶ MALÍKOVÁ CRITZ, Milena: *Tombstones in St. Vitus cathedral in Prague. Master's Theses*, San Jose State University 1994, s. 70.

⁷⁴⁷ ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Poznámky k vybraným náhrobíkům Španělů 16. a 17. století*, Epigraphica & Sepulcralia I, Praha 2005, s. 221.

⁷⁴⁸ PALMITESSA, *Revisiting*, s. 106.

Zde bylo přání panovníka respektováno tak napůl. Efigie jsou skutečně zpodobněny v životní velikosti a královna má na hlavě korunu, žezlo však chybí. Anděl sice není umístěn přímo nad hlavou královny, několik se jich však nachází v královnině blízkosti po obvodu tumbly v souvislosti s tím, že se nejedná o individuální, ale rodinnou hrobku. V tomto bodě je také potřeba říci, že císař vysloveně nežádal společný manželský monument.

Zpracování jeho vlastního náhrobku se tak ani nemuselo vázat na náhrobek jeho ženy a mohl vzniknout monumentální solitér, jaký jsme viděli např. v Dánsku. Zdá se však, že nakonec se k formě společného monumentu přiklonil, protože zprávy o tom, že by práce na náhrobku královny Anny započala během Ferdinandova života, nejsou.⁷⁴⁹ Naopak, císař, který se po smrti milované ženy oproti čekáním již znovu neoženil – v tomto ohledu byl stejně „konzervativní“ jako jeho bratr Karel po smrti Isabely Portugalské, nechal svou choť uložit do (staré) královské krypty v katedrále sv. Víta a na jejím náhrobku se začalo pracovat až po jeho smrti, v souvislosti s jeho vlastním náhrobkem.

Ferdinand I. tedy vytyčil směr, jakým se mělo zhotovení náhrobku ubírat. Máme za to, že se mohl nechat inspirovat náhrobky, které pravděpodobně znal a které mu byly osobně blízké. Máme na mysli náhrobky, které se dnes nachází v Královské kapli v Granadě, konkrétně náhrobek Ferdinandových prarodičů, Isabely Kastilské a Ferdinanda Aragonského (Domenico Fancelli 1517), na jejichž dvoře vyrostl, a náhrobek jeho rodičů, předčasně zemřelého otce Filipa Sličného a internované královny Johany Kastilské, jejíž efigie byla pro společný náhrobek vytvořena ještě za jejího života (viz přílohy). Právě tento náhrobek, jehož zadavatelem byl Ferdinandův bratr Karel, citlivě provedený z bílého mramoru Bartolomé Ordóñezem a jeho dílnou v letech 1519–1533, mohl sloužit jako ideál, kterému se chtěl Ferdinand přiblížit, když popisoval zamýšlený hrob Anny. Královna Johana je zobrazená s korunou na hlavě a žezlem v ruce, její efigie je v idealizovaném stavu posmrtné blaženosti, která diváka dojíká svým líbezným provedením zasněné tváře, na které jsou patrné i řasy na zavřených očních víčkách.⁷⁵⁰

⁷⁴⁹ MALÍKOVÁ CRITZ uvádí v této souvislosti mříž, kterou nechal Ferdinand I. zhotovit pro hrob Anny Jagellonské krátce po její smrti, ještě r. 1547. Viz MALÍKOVÁ CRITZ, *Tombstones*, s. 71–72. Malíková však neuvádí žádné další podrobnosti, jen to, že podle designu této mříže nechal Ferdinand I. zhotovit mříž na mauzoleu Maxmiliána I. Není proto jisté, zda se nejedná o mříž, kterou nechal ve skutečnosti zhotovit *arcikníže* Ferdinand pro mauzoleum Maxmiliána I., a to dle osnovy a vzoru mříže, kterou dvorský zámečník hotovil, ale již pro dvojhrob Ferdinanda a Anny v r. 1566. Tehdy, zřejmě na přání arciknížete, práci přerušil a prioritně se věnoval mříži pro Maxmiliána I.

⁷⁵⁰ Blíže viz MOZZATI, Tommaso: *Charles V, Bartolomé Ordóñez, and the tomb of Joanna of Castile and Philip of Burgundy in Granada: an iconographical perspective of a major royal monument of renaissance Europe*, in: *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 59, no. 2, 2017, s. 174–201. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26406042> [14-5-2023].

Zda se s granadskými náhrobky pracovalo v ideovém konceptu pražského mauzolea, je otázka k budoucímu výzkumu historiků umění. Jisté je, že výslednou podobu monumentu kromě Ferdinanda určili i jeho synové, zejména vykonavatel Ferdinandovy závěti, nový císař Maxmilián a v umění zběhlý arcikníže Ferdinand. Ten také objednal u Colina rodinný náhrobek, a když mu Colin r. 1565 prezentoval jeho model, předal ho k posouzení Maxmilánovi. A tady možná narážíme na hlavní důvod poněkud zastaralé umělecké koncepce, která byla pro mauzoleum nakonec zvolena. Uměnímilovný a sám i umělecky činný arcikníže patrně nacházel shodu s Colinem, který projektoval „moderní“ model, podle kterého „měly být obě ležící postavy opřeny o loket, ale císař rozhodl zpodobnit je „jako mrtvé“ ležící na zádech.“⁷⁵¹

Maxmilián se tedy přiklonil k „tradiční“ koncepci, možná vzal do úvahy i osobnosti svých rodičů, kteří byli spíše konzervativní a umírnění. Královna Anna např. na smrtelné posteli odmítla pitvu a balzamování,⁷⁵² a to prakticky ve stejné době, kdy Antoine a Jean Justeovi sochají francouzskému královskému páru efigie *de la mort* znázorňující jejich nahá těla včetně řezů po vyjmutí orgánů. U Ferdinanda se dokonce ke konci života projevovala jistá askeze, ostatně i pohřební výbava byla skromná. Ferdinandův oděv je z látky sice hedvábné, ale tkané jen „rypsovou vazbou bez jakéhokoli výzdobného motivu. Lze tedy říci, že oděv, v němž byl Ferdinand I. uložen do rakve, nebyl nijak luxusní.“⁷⁵³ A luxusní nebyla ani cínová rakev, do které bylo jeho tělo uloženo.

Colin tak model přepracoval a vytvořil v jistém smyslu podobnou, koncepčně však dosti odlišnou verzi náhrobku, než kterou tvořil pro Maxmiliána I. Dynamiku, která pražským efigiím chybí, se pokusil do výjevu vnést postavami Krista a andílků po stranách.

Kristus-Spasitel stojí u nohou panovníků, v levé ruce drží kříž a pravou žehná. Jeho levá noha je obtočená hadem, čímž symbolizuje vítězství nad ďáblem, pravá noha je pokrčená a položena na lebce symbolizující vítězství nad smrtí. Po obvodu tumby Krista na každé straně doplňují tři sochy andílků nesoucí znaky korunních zemí, sedmý andílek se nachází naproti Kristovi a sedí na volutovém nástavci. Boky tumby jsou rozděleny na tři pole, která jsou vyplněna jednak

⁷⁵¹ Kořán, Renesanční sochařství, in: CHADRABA, *Dějiny. II/1*, s. s. 119.

⁷⁵² „Z roku 1582 zachovala se v Manuale Floriania Meistřika Bydžovského, písaře městského v Budějovicích, zpráva o žádostech královny Anny na smrtelné posteli manželu jejímu projevených, mezi kterými též 'aby se s ní neřezali a střev i jiných věcí, jak obyčej mají, z ní nedobývali, než tak vcele zachovali.'“ TOMEK, *Dějepis. Díl XI*, s. 316, pozn. 15. Poznamenejme, že pitva a balzamování, nebo alespoň vyjmutí srdce, byla běžnou praxí i v Habsburském rodě. Ferdinand I. byl pitván i balzamován a jeho vyjmuté srdce bylo uloženo do hrobu ve speciální schráně, podobně bylo obstaráno i tělo Maxmiliána.

⁷⁵³ BRAVERMANOVÁ, Milena – LUTOVSKÝ, Michal: *Hroby, hrobky a pohřebiště českých knížat a králů*, Praha 2001, s. 227.

zmíněnými portrétními medailony českých králů a královen, jednak znakovými štíty nesoucími císařského orla a znaky Čech, Uher a některých španělských a jihoslovanských držav, jednak ornamentálními motivy.

Velmi hodnotná je také mříž,⁷⁵⁴ která celé mauzoleum obtáčí a kterou dodal r. 1590 malostranský dvorní zámečník Georg Schmidhammer původem z Německa. Pracoval na ní s přestávkami, nejprve před r. 1565 – tehdy byla jeho práce vyžádána také pro náhrobek Maxmiliána I., – a pak znovu od roku 1576, kdy se mu uvolnila kapacita po dokončení zakázky pro Innsbruck. Roku 1577 ale Schmidhammer umírá, takže dokončení mříže musela převzít jeho dílna a další mistři. Mříž je záležitostí nejen funkční, která odděluje a ochraňuje prostor mrtvých, ale také záležitostí ikonografickou, která doplňuje symboliku monumentu svou vlastní řečí. Nechybí v ní antropomorfní, zoomorfní i florální motivy včetně gryfů nesoucích habsburský znak, ptáčků, dubových listů, žaludů a makovic, které jsou spojeny se symboly smrti a nesmrtelnosti. Právě mříž se stala skutečným přínosem pražského mauzolea, neboť byla inspirací pro mnohá další funerální díla, a to jak v Čechách (mauzoleum Zachariáše z Hradce), tak v Evropě. Jde např. o mříž kolem náhrobku Jakuba Fuggera v Augsburgu či o mříž kolem mauzolea syna Ferdinand I., štýrského arcivévody Karla II. v klášterním kostele v Seckau, jehož pojetí se u pražského mauzolea inspirovalo i v mnohém jiném. Snad díky síti nizozemským sochařů, o které jsme mluvili v rámci jejich působení v severní a střední Evropě, se trend mříží dostal i do Dánska, jak dokládá již zmíněný případ žacléřského rodáka Caspara Finckeho, který zpracoval mříž pro královské pohřebiště v katedrále v Roskilde.

James Palmitessa navrhuje ještě jeden úhel pohledu, kterým by se mělo posuzovat jinak poměrně nenápadné Habsburské mauzoleum, a to pohledem upínajícím se nikoli na reálný, ale symbolický význam památky. Soudí, že mauzoleum „více než jakýkoli jiný samostatný projekt demonstruje a symbolizuje [Habsburské] ambice a nasazení v Čechách. Je to také důležitý prvek v přeměně Prahy v habsburské rezidenční město a v dlouhodobém úsilí o katolickou obnovu.“⁷⁵⁵

Nejsme si úplně jistí, zda je možné toto tvrzení přijmout beze zbytku, není nám jasná role Prahy jako „Habsburského rezidenčního města“ v době, kdy takovým městem byla především Vídeň, ani úsilí o katolickou obnovu reprezentované medailonem „heretického krále“ Jiřího

⁷⁵⁴ K mřížím více viz GANDALOVIČOVÁ, Šárka: *Mříž jako součást hrobového prostoru*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 139–160.

⁷⁵⁵ „It more than any other single project, demonstrates and symbolizes their [Habsburg's] ambitions and commitment in Bohemia. It is also an important element in the transformation of Prague into a Habsburg residential city and in long-term Catholic renewal efforts.“ PALMITESSA, *Revisiting*, s. 104.

z Poděbrad, a to v momentě, kdy se nabízela doslova desítka jiných katolických monarchů. Inspirativní se nám proto jeví především Palmitessova úvaha, která nevnímá mauzoleum jako izolované funerální dílo, ale dává ho do kontextu s dalšími úpravami a prostorovým uspořádáním katedrály.⁷⁵⁶ Teprve dohromady totiž tyto počiny vytváří skutečný královský i dynastický pomník – efigie Ferdinanda I. a Maxmiliána II., které mají na hlavě nikoli svatováclavskou, ale říšskou císařskou korunu, naplňují symboliku „zesnulého panovníka za starobylé habsburské dynastie jako přímého pokračovatele vladařské tradice římských císařů a českých králů, kteří tak našli místo posledního odpočinku v kryptě chrámu sv. Víta.“⁷⁵⁷

7.5. Typ monumentu II: náhrobníky a kamenné epitafy

Vraťme se teď zpět k typům pohřebních monumentům, o kterých jsme hovořili výše a kterými byly sarkofágy, tumby a náhrobníky, potažmo kamenné epitafy. Jak jsme si právě popsali, ani sarkofágy ani tumby se netěšily velkému zájmu. Nejčastějším typem pražské funerální památky v letech 1500–1650 proto byl náhrobník – figurální, znakový, architektonický (tedy spíše epitaf) či jen prostý nápisový.

7.5.1. Nápisové desky a nápisy obecně

Možnost podívat se na Prahu jako na prostředí multikonfesní a multietnické, které by mohlo přinést materiál tímto směrem obohacený, patří zajisté mezi nejzajímavější aspekty pražského nápisového fondu. Pražské nápisové desky jsou formálně spíše epitafního charakteru, jak dosvědčují jejich tvary, umístění, kompozice či materiál, a ačkoli se v otázkách nápisového formuláře a jeho jazyka nijak významně neodlišují od zbytku Čech, existují tu některé pozoruhodné výjimky.

⁷⁵⁶ PALMITESSA o něm proto uvažuje v kategorii „monument-and-crypt-complex“. Hodnotí také jeho topografii v rámci celého prostoru, kde se mauzoleum nalézá – mauzoleum leží na stejné úrovni jako kaple sv. Václava a spolu s novou královskou hrobkou vyjadřuje prostorový protipól staré královské hrobce. Mauzoleum umístěné do prostoru hlavní lodě se skutečně vymyká dřívějším, většinou přízdním monumentům, nejedná se však v rámci střeoevropského pojmání funerálních objektů v prostoru o žádnou inovaci, jak jsme si ukázali v první kapitole. Je však možné, že Colinovo mauzoleum bylo první, které toto prostorové rozvržení uplatnilo v Čechách.

⁷⁵⁷ BŮŽEK, *Smrt*, s. 109.

7.5.1.1. Nápisový formulář

Nápisový formulář pražských náhrobních desek obecně vykazuje stejný vývoj jako jinde v Čechách, tedy nejstarší formu tvoří latinský anno domini formulář, který nejvíce podléhá aktualizacím, zatímco jeho překlady do národních jazyků bývají konzervativnější. Ostatně již samotný anno domini formulář ustupuje v latině poměrně silně do pozadí ve prospěch začátku, který věnuje monument Bohu (zmíněnou zkratkou D.O.M./D.O.M.S.), nebo přímo zesnulému P. D., či P. D. C.⁷⁵⁸

K datování se používají všechny tři způsoby, tedy římské, církevní a průběžné. I v Praze se s průběžným datováním setkáváme nejprve u latiny, pak u němčiny a nejspíše u češtiny – v našem souboru se jedná o dvojjazyčný náhrobek Georga von Spauer,⁷⁵⁹ v jehož německé části se objevuje datace 12. října 1542, ovšem text ještě částečně přechází mezi latinou a němčinou.⁷⁶⁰ První čistě německojazyčný text s průběžným datováním tak má Hans Gregor Herberstein z Neuburgu – 3. dubna 1548,⁷⁶¹ zatímco první průběžné datování v češtině zaznamenáváme až k roku 1561, resp. 1563 na náhrobku Jiřího Haugvice.⁷⁶²

7.5.1.2. Jazyk nápisu

Co se jazykového vyjádření náhrobních desek týče, multietnické prostředí Prahy svádí k domněnce, že by se epigraficky nemuselo omezovat jen na jazyky v Čechách běžné, tedy na latinu, češtinu a němčinu, ale fond by mohl být bohatší. Početná nizozemská, ale především italská umělecká menšina, obě samy původkyně velkého množství funerálních památek, by si zajisté mohly opatřit nápisy ve svých národních jazycích. Paralelně k tomu, politicky i diplomaticky významná komunita Španělů, jejichž kultura od 80. let 16. století udávala v užitém umění tón, by mohla chtít vyjádřit svou „španělskou pýchu“ i prostřednictvím náhrobních nápisů.

⁷⁵⁸ Piae Defuncto/Piae Defuncto Christiano.

⁷⁵⁹ Původně chrám sv. Víta, u pilíře kaple sv. Zikmunda, dnes Lapidárium NM, inv. č. H2-48150. Jedná se o náhrobek, který byl Hejnicem chybně připsán Jiříkovi z Vartenberka (†1548), viz KASÍK, Stanislav: *Když Vartenberk je Spaur a Spaur není Vartenberk ... aneb „kočičí život“ jednoho omylu*, Heraldika a genealogie XXIII, č. 3, 1990, s. 176–179.

⁷⁶⁰ „A(nno) D(omi)ni 1542 den 12. Novembr Ist in Gott verschieden (...)“ – nápis v horní části nápisové pásky kolem kamene. Dnes je skoro nečitelný, přepis dle předmetové karty objektu. Děkuji panu PhDr. Petru Příbylovi, Ph.D. z Lapidária NM za její poskytnutí.

⁷⁶¹ „III tage Aprilis Anno 1548“, chrám sv. Víta, Hasenburská kaple.

⁷⁶² „LETA PANIE. M.D.LXI. VMR=/ZEL VROZENVŮ A STATECNŮ / RITIRZ PAN GIRZIK HAVGWICZ / Z HAGWICZ. XVII. DNE MIE=/SŸCZE DVBENA“, Týnský chrám, severní stěna. Je však pravděpodobné, že kámen byl vytesán až po smrti Haugvicovy manželky Markéty (†1563).

Je proto snad poněkud překvapivé, že náš fond tyto úvahy nepotvrzuje. Členové nizozemských, italských i španělských komunit pro své náhrobní nápisy volí latinu, ačkoli obzvláště u prvně jmenovaných by v úvahu zcela jistě připadala i němčina. Že je možné rozhodnout se pro němčinu i mimo svůj obvyklý kulturní kód ostatně dokazuje náhrobek Ludvíka Tovara z Enzesfeldu (†1553), šlechtice ze starého španělského rodu de Vaca, který vstoupil do služeb Ferdinanda Habsburského ještě v Kastílii. Ve službách Habsburků zůstal jako španělský císařský rada i poté, co se Ferdinand přesunul do střední Evropy, kam Ludvík přesídlil s ním a r. 1537 získal mimo jiné Enzesfeld, r. 1544 pak přídomek „svobodný pán z Enzesfeldu“.⁷⁶³ Oženil se s rakouskou šlechtičnou Zuzanou, svobodnou paní von Ottwein und Freienfeld a dle nápisu na náhrobku zemřel r. 1553 v Praze. Jeho figurální náhrobek v katedrále sv. Víta zobrazuje šlechtice klečícího ve věčné modlitbě u křížifixu. Oděn je do maxmiliánské zbroje, na jejímž kyrsu se rýsuje kříž svatého Jakuba, neboť Ludvík byl členem prestižního španělského řádu sv. Jakuba z Compostely. Rytý nápis nad šlechticem je však v němčině a použitým písmem je fraktura.

U Ludvíka Tovara možná padla volba na němčinu vyvedenou v „tradiční“ fraktuře z důvodů kulturního splynutí, jako tomu je např. na náhrobku italského architekta a stavitele Bernarda Leoneho z Locarna (†1603) v kostele sv. Václava v Ostravě,⁷⁶⁴ který má náhrobní nápis v češtině provedený latinskou majuskulou.

Ostatní členové národnostních menšin však v Praze volili latinu. Jednak to pro ně zajisté byla *lingua franca*, jednak – speciálně pro Italy a Španěly – hrála roli jazyka katolického. V neposlední řadě je třeba vnímat latinu jako jazyk učenců, filozofů a umělců, který pro jeho kulturní kód tyto vrstvy společnosti rády používaly. Nepřekvapí proto, že v něm svůj náhrobní nápis má i básnířka Alžběta Johana Westonie, jejíž publikované sbírky veršů byly psány právě v latině.

Jedinou výjimku z výše popsaného pravidla představuje náhrobní deska Antonia de Cardona a Marie de Requesens v katedrále sv. Víta. Jak už jsme uvedli v předchozí kapitole, tchán a tchýně Adama z Ditrichštejna mají v katedrále pomníky dva, epitaf a náhrobní desku. Zatímco epitaf nese text latinský, deska, která kryla hrobový sklípek, je nadepsána DON ANTONIO DE CARDONA/Y DONA MARIA DE REQUESENS,⁷⁶⁵ tedy španělsky.

⁷⁶³ <https://www.generallieutenancynobleorderstsergius.com/articles> , náhled [12-5-2023].

⁷⁶⁴ Viz CHLÍBEC, Jan: *Náhrobky a epitafy Italů žijících v českých zemích v období 1500–1620*, Epigraphica & Sepulcralia XIII, Praha 2022, s. 162.

⁷⁶⁵ Španělštinu bychom našli také na náhrobku císařského komořího a vyslance Jindřicha Paradise z Echaidu (Enrique de Paradís y Echaide) v kostele Panny Marie na Slovanech. Zde však jde o bezděčné použití, neboť se jedná o výskyt v rámci osobního emblému zesnulého. Na nápisové pásce obtáčející erb je vyryto heslo „Antes

Mimo to jsou ale nápisovými jazyky v Praze latina, čeština a němčina, případně jejich kombinace, jak ukazuje graf níže. Jeho čísla je však třeba brát s určitou rezervou, a to především u dvojjazyčných nápisů. Jelikož je spousta nápisů dnes již nečitelná, jsme v těchto případech závislí na jejich prepisech. Během studia prepisového materiálu se ale ukázalo, že i prepisy často závisí na osobě zapisovatele a toho, co on považují za důležité – např. Zdeněk Kolovrat, ve svých prepisech z kostela a kláštera augustiniánů u sv. Tomáše na Malé Straně⁷⁶⁶ některá nápisová pole monumentů opomíjí.⁷⁶⁷ Podobně postupuje ve svém *Prodromu* i Jan Florián Hammerschmidt⁷⁶⁸ či Jaroslaus Schaller.⁷⁶⁹ Zatímco Hammerschmidta zajímají především umělecké části nápisů, Kolovrat naopak preferuje pole s biografickými údaji a vynechává ta, která mohl považovat za druhotná, tedy typicky citáty. Schaller nápisy prostě zkracuje. Přicházíme tak často právě o pole s citáty, které jsou nejčastějšími nositeli dalšího jazyka na celém monumentu.

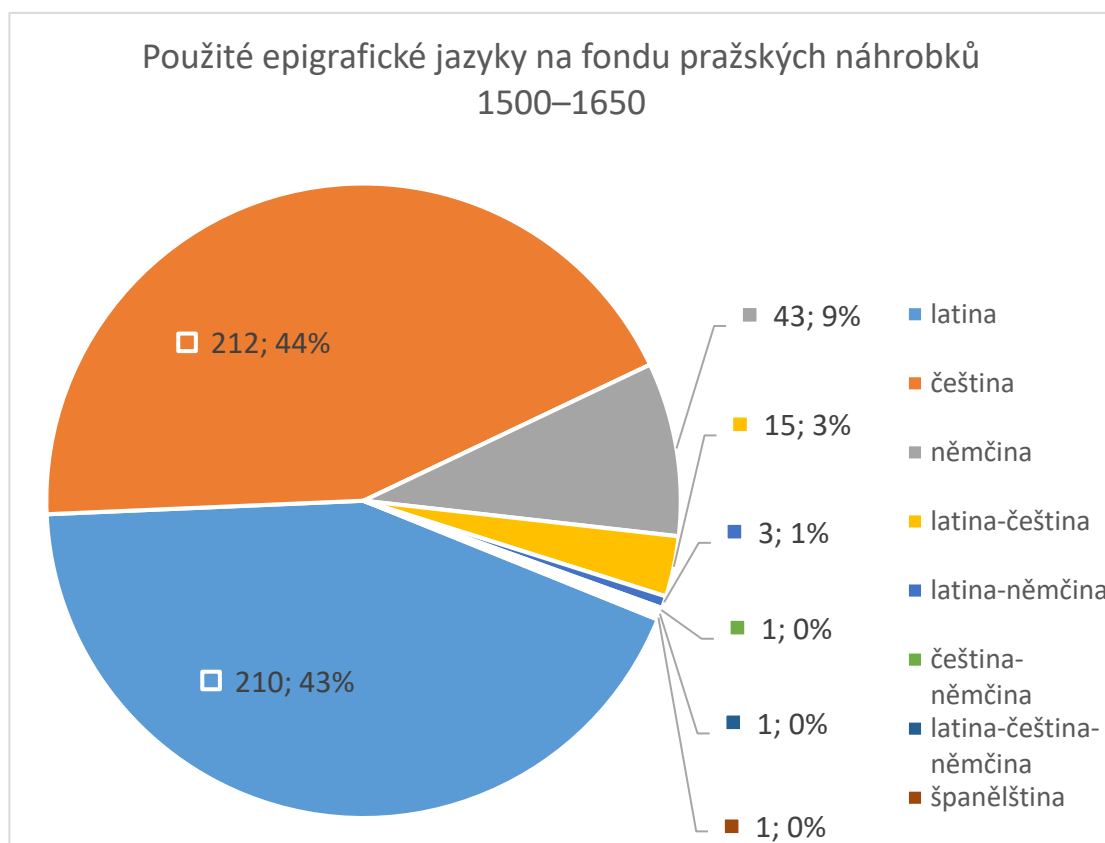
muerto que mudado“, které Pavel Štěpánek překládá jako „raději mrtvý než změněný“, viz ŠTĚPÁNEK, *Poznámky*, s. 226. Podobně Hammerschmidit ve svém *Prodromu*, s. 497, opisuje text náhrobní desky italské kongregace v kostele vlašského špitálu, která zní „Sepultura Della Congregatione Italiana,“ není ovšem jisté, ze kdy nápis na kameni pochází.

⁷⁶⁶ KOLOWRAT, Zdeněk: *Náhrobníky a epitafy v pražských kostelích. Chrám sv. Tomáše v Praze III.*, Časopis rodopisné společnosti československé 3, 1931, s. 65–83. Kolovrat tu vychází ze sbírky kreseb P. Adolfa Weingärtnera O.s., která se ještě r. 1931 nacházela v archivu kláštera Augustiniánů. Dnes se ji bohužel ani při opakovaných snahách nepodařilo dohledat.

⁷⁶⁷ Jedná se např. o nápisové pole na náhrobku Galla Macha /Havla Mackha/ (†1612) či Conrada Decia /Konrad Dietz von Weidenberg na Wildenau/ (†1608 nebo 1613), kostel a klášterní ambit augustiniánů u sv. Tomáše.

⁷⁶⁸ Např. u náhrobku Joachyma z Falkenheimu (†1595) v kostele sv. Štěpána uvádí HAMMERSCHMIDT, *Prodromus*, s. 227, jen latinské nápisové pole uprostřed desky, zatímco německý nápis po jejím obvodu opomíjí. Zcela jistě ho ale musel číst, protože Falkenheimovo jméno se vyskytuje právě v německém textu po obvodu, nikoli v latinských oslavných verších v centru kamene.

⁷⁶⁹ Např. u náhrobků synů Kašpara Lukáše z Luftenštejna (†1582 a †1594), dnes Lapidárium NM inv. č. H2-197962, vynechává poslední dvě věty a latinský citát „hodie mihi cras tibi“. Na toto vynechání však upozorňuje, viz SCHALLER, Jaroslaus: *Beschreibung der königlichen Haupt und Residenzstadt Prag: sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten. Vierter und letzter band*, Prag 1797, s. 198.



Graf č. 6

Použité nápisové jazyky na pražských sepulkráliích v námi sledovaném období. Z grafu je dobře patrné široké zastoupení češtiny jako národního jazyka. V absolutních číslech (tedy počty záznamů obsahující češtinu jako jazyk) je její zastoupení rovné s latinou, v obou případech se jedná o 229 záznamů.

Kromě výše zmíněných případů, kdy se nápisové desky s různými jazyky doplňují, máme v Praze i vzácné případy, kdy se ve skutečnosti překládají. Částečným překladem je náhrobní deska účetního rady Šimona Redlfestera z Wildersdorfu (†1615) v hlavní lodi Týnského chrámu. Deska je dnes již značně sešlapaná, dosud je ale patrný její latinský nápis v zavíjeném ornamentu v první půli desky, obvodová nápisové páska za současného stavu není poznat vůbec. Gottfried Daniel Wunschwitz, který desku viděl r. 1726, ji však zastihl ještě v dobrém stavu, a tudíž ji překreslil celou. Z jeho překreslu je patrné, že latinský nápis v rolverku je volným a mírně obohaceným překladem českého nápisu v obvodové pásce.⁷⁷⁰

Skutečně doslovným překladem je pak epitafní bronzová nápisová deska Lva Buriana Berky z Dubé (†1626) z chrámu sv. Víta, která v první polovině nese český nápis frakturou, který v druhé části opakuje německy, velmi stylizovanou latinskou kapitálou s množstvím kontrakcí.⁷⁷¹

⁷⁷⁰ NA, fond 98 Wunschwitz, inv. č. 966. Po obvodu, nahoře: Urozeny P. Symeon Redlffester z Wildrstorffu / doprava dolů: a P: Anna Pssowlczká z Mukodie Manžele toto misto kdez prwe Pro: P: Fillip Redlffester z Wildersstorfu / dole: Otec . . . té Ditkŷ gich odpocziwagi k budau / doleva nahoru: czym Pohrŷbu swemu y swych Potomkuw Nakladem spolecŷnim klenauti a sprawiti dali Letha Bozi 1615 //

V nápisovém poli: SEPVLCHRVM HOC NOBILIS DNI / PHILIPPI REDLFESTI A WILDERS / TORF 4. DECEMB. A: 1585. PIE DENA=/TI NOBILIS IPSIVS FILIVS SIMEON / REDLFESTER A WILDERSTORF-/ CVM NOBILI ANNA PSSOWLCIA / DE MVKODIEL CONIVGE CHARIS=/SIMA NOVITER LATVS FIERI ET / FORNICE CLAVDI CVRARVNT, / SIBI ET LIBERIS POSTERISQ SVIS COMMVNEM STRVENTES TVMVLVM / ANNO 1615 //

Nápis po obvod erbů SIMEON . REDLFESTER . Z WILDERSSTORFV . ANNA . REDLFESTEROWA . ROZENA . PSSOWLCZKA . Z MVKODIE*

⁷⁷¹ Letha panie 1626 W sobotu po pamatce zwiestowani Blahoslawene Pannie Marigi ginak 28. dne / Miesice brziezna po dwanaczi hodinie po poledni na pul orlogi Vmrziel tauto cziasnau Smrti a zde pochowan gest w Kosteie Welkem na hradie Prazskem V So Witta w kaple teto panvw berkuw lezicze S panem woiczem Swym a / s przedky Sweymi Wysocze Vrozeni Pan Pan Lew Burian Berka Swate Rzimske Risse hrabie z Dube a z lippeho na Rich / burze budissiwie nowem Wesely dacziczich wladyczkych Rosiczich a Slatinanech a gak G. M. Slawne a swate pamieti / Czarze Mattyasse tak ninigssiho G M. Rzimskeho Czarze Ferdinanda druheho Radda Komornik Neywissi diediczni / Marssalek Kralowstwi Czeskeho a Neywissy Komornik Markrabstwi Morawskŷho, sin pana pana Waczlawa / Berky z Dube a z lippeho a na Richmburtcze G. M. Rzimskeho Czarŷe Slawne a Swate Pamieti Rudolffa / Raddy a Neywissiho Komornika Kralowstwi Czeskeho A pani pani Markety rozene Berkowny z lippy / a na Chrasti, Gehozto dussy pan Buh Milostiw beiti rycŷ /

IM IAHR 1626 AM SONABENT NACH DEM FEST MARIAE VÖRKVN DIGVNG WELCHER WAR DER 28. DES / MONATS MARTIJ NACH DER 12 STVND AN DER HALBEN VHR NACH MITDAG DVRCH DEN SEYDLICHEN / TOD VORSCHIDE VND ALHIER IN DER GROSSEN KIRCHEN S. VITTI AVF DEN PRAGER SCHLOS IN DISER CAPELE DER HERREN BERCKEN NEBEN SEINEM HERN VATTERN VND ANDERN LÖBLICHEN VORFAREN VND FRIEDSCHAF / BEGRABEN DER HOCH VND WOHLGEBORNE HERR HERR LEO BVRIAN BERCKA DES HEILIGEN RÖMISCHEN REICH GRAF ZC DER DEVB VD LEIBPE HERR AVF RICHMBVRG BVDISCHAW N . WESELI DATSCHICZ ROSICZ VND SLATINA / DER ROM. KAY. MAY. MATTIAE HOCHLOBLICHSTER GEDACHTNVS SOWOL AVCH DES IETZIGE REGIRENDEM ROM. KAISER / FERDINANDI DES 2. RATH CAMERER OBRISTER ERBMARSCHALCK DES KÖNIGRECH BÖHEM VND OBRISTER / LANDCAMER IN MARGRAFTHVM MAEHREN . LEIBLICHEN SOHN DES WOHLGEBORNEN HERN HERN WENCESLAI BERCHA VON DER TAVB VND LIPPE AVF RICHMBVRCK HOCHLÖBLICHSTEN GEDECHT. ROM. KAY. MAY. RVDOLPHI DES 2. RATH VND OBRISTEN LANDCAMERER DES KÖNIGREICH BÖHAM VND DER WOHLGEBORNEN FRAVWEN FRVWEN MARGARETHA GEBORNE TRCZKIN VON LIPPE VND AVF CHRAST SEINER / SELEN GOTT GNEDIG SEIN VND EINE FRÖLICHE AVFERSTEVNG ZVM EWIGEN LEBEN VORLEIEN WÖLLE AMEN

Naprosto unikátní je pak náhrobek Mikuláše Žďárského ze Žďáru (†1513) v kostele Nanebevzetí Panny Marie a Karla Velikého, který svému příbuznému nechal sto let po jeho smrti zhotovit Ctibor Tiburcí Žďárský ze Žďáru. Je ovšem také možné, že Ctibor jen nahrazoval starší monument, který z nějakého důvodu shledával nedostatečným.

Erbovní náhrobek Mikuláše Žďárského uplatňuje dokonce tři jazyky, což v Praze, a pokud je nám známo tak i v Čechách, dosud nemá paralelu.

Náhrobek z červeného mramoru má uprostřed kvadrilop s erbem Žďárských ze Žďáru po stranách zdobený motivem dubových listů. Nahoře i dole jsou v zavíjeném ornamentu nápisové tabule. Nápis na horní uvádí, kdo dal náhrobek zřídít:

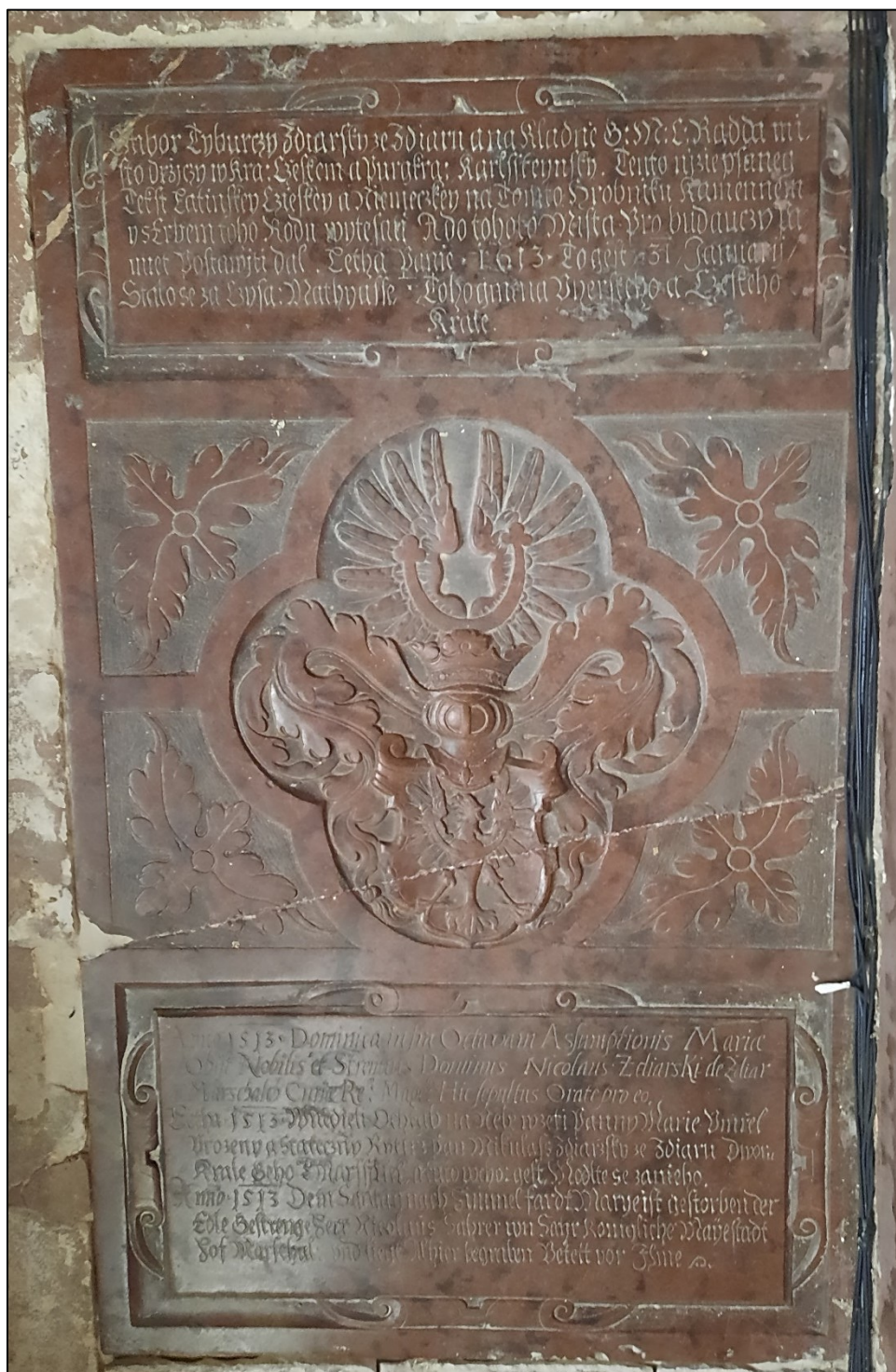
Cztibor Tyburczy Zdiarsky ze Zdiaru a na Kladně G: M: C: Radda mi/
Sto drżiczzy w kra: Czeskem a Purgkra: Karlssteynsky. Tento nżzie psaneg/
Tekst Latinsky Czieskey a Niemeczkey na Tomto hrobniku kamennem/
y s Erbem toho Rodu wytesati A do tohoto Mista Pro budauczy Pa:
miet Postawiti dal . Letha Panie · 1613 · To gest 31. , Januarý ,/
Stalo se za Czysa: Mathyasse · Toho gmena Uherskeho a Czeskeho /
krale.

Dolní ornamenty pak nesou třikrát totožný text v latině, češtině a němčině:

Anno 1513 · Dominica infra Octavam Assumptionis Mariae
Obiit Nobilis et Strenuus Dominus Nicolaus Zdiarsky de Zdiar
Marschalch Curiae Re: Mage^{tis}: Hic sepultus Orate pro eo.

Letha ·1513· W nedieli Ochtab na Nebe wzeti Panny Marie Umřel
Urozeny a Stateczny Rytirż Pan Mikulass Zdiarżsky ze Zdiaru Dwor:
krale Geho oti Marssalek, a tuto pocho: gest. Modlete se zanieho.

Anno ·1513 Dem Sontag nach Himmel fardt Marye ist gestorben der
Edle Gestrenge Herr Nicolaus Sahrer von Sahr konigliche Maýestadt
Hof Marschal: und liegt Alhier begraben. Betett vor Ihme.



Obr. 22 Náhrobek Mikuláše Ždárského ze Žďáru v podlaze presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie a Karla Velikého na Novém Městě.

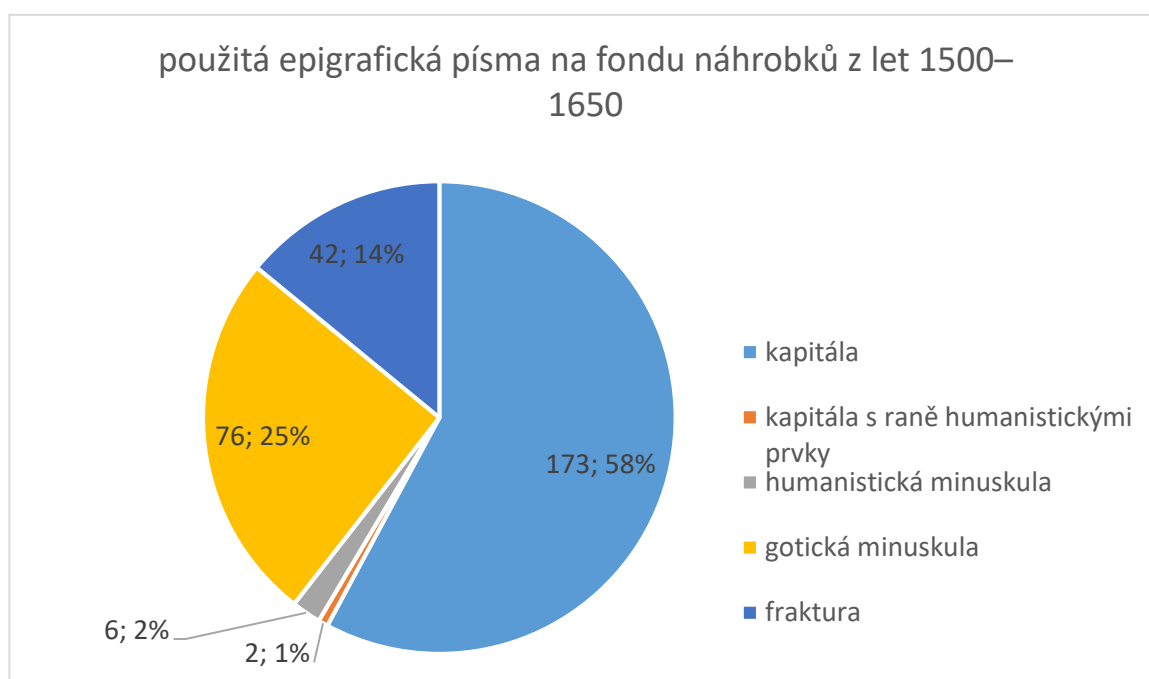
Horní nápisové pole informuje o pořizovateli monumentu a jeho záměru, čeština, fraktura.

Spodní nápisové pole nese nejprve nápis v latině, humanistickou kurzivní minuskulou, následují pole s přeložený do češtiny a němčiny rytými frakturou.

Trilingvní nápis je unikum, a to jak v Praze, tak v Čechách. Právě proto je ovšem také velmi těžké tuto situaci interpretovat. Prameny osvětlující vznik či záměr trojjazyčného monumentu se prozatím nepodařilo objevit

7.5.1.3. Typ nápisového písma

S použitými nápisovými jazyky souvisí i typ písma. Jak už jsme zmínili v kapitole tři, v námi sledovaném období pokrývají nápisová písma širokou škálu možností. Patrný je stále vzorec, kdy se na jazykově latinské texty používá kapitála, zatímco pro národní jazyky se volí gotická minuskula či fraktura. Udělat přesný rozklad použitých písem je v našem fondu poněkud problematické, protože fond zohledňuje i sekundárně zachycený materiál, u kterého je mnohdy odlišitelné pouze to, zda byl nápis provedený majuskulním nebo minuskulním písmem. Z hodnotitelného fondu však vyplývá, že nejčastěji používaným písmem byla písma majuskulní (kapitála, či kapitála s raně humanistickými prvky), kterou v našem fondu v absolutních číslech (tedy počítáno s včetně kombinací) zastupuje 175 nápisů, zatímco písma minuskulní (gotická minuskula, fraktura, humanistická minuskula) 124 nápisů.



Graf č. 7

Použitá nápisová písma na fondu pražských náhrobků a epitafů v letech 1500–1650, patrná je jasná dominance kapitály.

7.5.1.4. Obsah sdělení

Co se týče samotného sdělení náhrobního nápisu, nacházíme zde v podstatě dvě formy, jakými je nápis proveden. První je čistě utilitární text, který se soustřeďuje na to *kdy, kdo, co, a co nyní*. Jedná se o nejčastěji používaný text, který splňuje základní nároky kladené na sdělení náhrobního monumentu v raném novověku, a kvůli své úspornosti se často používá na nápisové pásky, kam se zpravidla obsáhlejší text nevejde. Např.:

LETA M.D.lxxv. W Pa=/tek po Swatem Mikula=/ssi umřel urozeny Pan / Buryan
Cukr z Tamfel=/du a na Zatwoře a tu=/to w panu Bohu Odpocži=/wa.⁷⁷²

Pro mnoho lidí, především příslušníků vyšších vrstev, byla však taková podoba textu nedostatečná, a proto se nápisové formuláře rozšiřují o *cursus vitae*, o řadu přídavných jmen popisujících osobnostní charakteristiky zesnulého, ale také o jména těch, kteří náhrobní monument nechali zřídit, což bývají nejčastěji rodinný příslušníci (manžel, manželka, děti, bratr, sestra), nápis na náhrobku Filipa Redlfestera (†1585) v Týnském chrámu lze interpretovat tak, že ho nechalo zřídit Staré Město.⁷⁷³

Sdělení náhrobních nápisů bychom dále mohli rozdělit podle charakteru na přímé a nepřímé. Mezi přímá sdělení patří jméno, tituly, fakt úmrtí, datum úmrtí, informace o zhotovení a objednateli náhrobku, i charakteristika zesnulého, ve které se zohledňují profesionální zkušenosti a osobnostní charakteristiky. U prvně zmiňovaných pozorujeme na pražských náhrobcích nápadně častý výskyt funkce „císařského rady“ (consiliarius, rath),⁷⁷⁴ kterou si patrně zapisují všichni, kteří byli blízcí císařskému dvoru.

⁷⁷² Náhrobek ze hřbitova sv. Jindřicha poblíž kaple sv. Anny. Nedochováno, přepis dle NA Sbíрка Wunschitz, Inv. č. 173, fol. 2.

⁷⁷³ Náhrobek dnes již sešlapaný, v r. 1925 jeho text ještě přečetla Věra URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 62. a dle jejího přepisu zněl: SUB HOC MARM / ORE CONDITVS QVIESCIT / [R]EDLFESTER AMANS BONI, PHILIPVS / ET PRAGAE VETERIS BONVS FIDEILIS, FRVGI CIVES MOHOQUE CONSVLARI° / QVEM HVNC ILLA SIBI DOLENS ADEM(PSIT)/ NEQIE QVAM GEMITV GRAVI REQVIRIT / IN DESIDERIO FREQVENTIORI / SPECTATVM SATIS VTILEMOVE CIVEM / NE(C) NON CONSILIO ET MANV VIRILEM / AD AVRAE STREPITVM SE (MORTALES RAPIT ATRA M CADVCO / FLORVM INSTAR FO DECIDENTI)/ HAEC TECVM REPVTANS RECEDE /ILLIE) / [G]NARVS VIVERE ET EMORI PARATVS

⁷⁷⁴ Zde je zajímavé upozornit na náhrobek rodiny Trnků z Křížovic, který v kostele Panny Marie na Slovanech, v dlažbě severní boční lodi, zřídil r. 1631 Jan Trnka, rovněž „CONSILIIS“. V nápisovém poli je patrné přetesání tohoto slova z původního „SERVITIIS“.

V rámci osobnostních charakteristik se v Praze setkáváme s odrazem její multietnicity, které se projevují sebeidentifikací zesnulých s místy, odkud pochází.⁷⁷⁵ Podle města původu je na náhrobku označován Ulrico Aostali jako „Lugaňan“,⁷⁷⁶ z rodáka, strahovského opata Kašpara z Questenberka (†1640), se „raduje Kolín nad Rýnem“,⁷⁷⁷ císařský brusič kamenů Octavio Miseroni (†1624) je „Milánský“,⁷⁷⁸ stejně jako stolník císaře Rudolfa II. Ferdinand (†1596).⁷⁷⁹ Jejich krajan, vyslanec španělského krále Jakub Guazzon (†1605) je „z Kremony ve vévodství Milánském.“⁷⁸⁰ Uvádění města původu však není výlučným specifickým cizích etnik, nacházíme ho i na náhrobcích těch, kteří do Prahy přišli z jiných koutů království českého.⁷⁸¹ Identifikace však není jen prostřednictvím měst, ale také prostřednictvím větších územních útvarů, typicky celých krajů či politických obvodů. Např. hudebník Andrea Most (†1602) je z Benátska,⁷⁸² vyslanec španělského krále Ottavia Spinola (†1592) je „baron janovský“⁷⁸³ a Marie Manrique de Lara (†1608) pocházela z „velikého Španělska.“⁷⁸⁴ V tomto případě se už dotýkáme náhrobků, které identifikují zesnulého přímo s jeho rodnou zemí a rozšiřují ji v podstatě o národnostní charakteristiku. Např. Tycho Brahe (†1601) je slovy svého náhrobku „Dán“,⁷⁸⁵ apelační rada Jan Dyenberg z Rhemen (†1610) „Belgičan“⁷⁸⁶, italský královský nákupčí Jan

⁷⁷⁵ K národnostní problematice obecně viz např. GELLNER, Ernest André: *Národy a nacionalismus*, Praha 1999, nebo HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dilem náhody*, Praha 2009. K národnostní problematice v raném novověku viz např.: Gat, Azar – Jakobson, Alexander: *Premodern Europe and the national state*. In: EODEM: *Nations: The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism* Cambridge 2012, s. 132–243; GORSKI, Philip S.: *The Mosaic Moment: An Early Modernist Critique of the Modernist Theory of Nationalism*, *American Journal of Sociology*, 105 (5), 2000, s. 1428–1468 či navazující studii APPLEBAUM MUIR, Diana: *Biblical Nationalism and the Sixteenth Century States*, *National Identities*, vol 17, 2013, s. 1–16.

⁷⁷⁶ „UDALR. / AVSTAL DE SALA LVGANVS“, augustiniánský klášter při kostele sv. Tomáše, ambit, vlevo od vstupu do kapitulní síně.

⁷⁷⁷ COLONIA PPATRICIO (...) GAUDET, bazilika Nanebevzatí Panny Marie na Strahově, v ose chrámové lodi.

⁷⁷⁸ „Octa / vio Misseron Medionlanenesi“, dnes neexistující náhrobek se měl nacházet v původním kostele sv. Máří Magdalény na Malé Straně. Přepis textu uvádí Wunschwitz. NA fond 98, sig. 757.

⁷⁷⁹ „FERDINANDO VICECOMITI / MEDIOLANENSI“, kostel sv. Tomáše na Malé Straně, v pravé lodi u oltáře.

⁷⁸⁰ „Jacobus Guazzonus Nobilis Cre / monen(sis) in Ducatu Medio[lanensi: ivs]“, bazilika Nanebevzatí Panny Marie na Strahově, před chórovou mříží. Rekonstrukce textu dle HLINOMAZ, *Náhrobníky*, s. 35.

⁷⁸¹ Např. na dnes nedochovaném náhrobku Mistra Jana Orphea z Chotěřiny (†1542) v Betlémské kapli: „Conditur hoc tumulo quondam Boiemicus Orpheus, qui Zatacena natus in urbe fuit.“ Veršovanou náhrobní skladbu měl složit Matouš Colin z Chotěřiny, viz RYBA, *Epitafy*, č. 5, s. 6. Nebo nedochovaný náhrobek Matyáše Holečka (†1589) z Betlémské kaple „Léta Páně 1589 tu neděli po slawney / pamá[t]ce Narozeni Pan[n]y Marige umřel urozený pan Mathias / Holeček z K[arlovy] Hory vod / zlate hwiezdi a tuto lezi ocekawage pristi Sina božího“, *IBID.*, č. 31, s. 28.

⁷⁸² „DNO. ANDRE/AE MOSTO VENETO“, náhrobek osazen r. 1617 v ambitu kláštera při kostele sv. Tomáše vpravo od vstupu do kapitulní síně.

⁷⁸³ „OCTAVIVS SPINVLA GENVEN(SIS) . BARO .“ chrám sv. Víta, Hasenburská kaple.

⁷⁸⁴ „e grandibus Hispaniae,“ nápis na tumbě jejího manžela Vratislava z Pernštejna, dnes nedochovaný, zachytil ve práci SCHALLER, *Beschreibung*. Band I, Prag 1794, s. 197.

⁷⁸⁵ „TYCHO BRAHE / DANVS,“ Týnský chrám, hlavní loď.

⁷⁸⁶ „Johannes Dyenberg a Rhe = / = men Belga,“ bazilika Nanebevzatí Panny Marie na Strahově, kaple sv. Norberta.

Křtitel Stampa /Clave/ (†1585) „Ital“⁷⁸⁷ a básnířka Alžběta Johana Westonie (†1612) šlechtična slavné vlasti Británie.⁷⁸⁸ Národní charakteristika se přitom nemusí vztahovat jen k osobě zemřelého – např. již zmiňovaný Ottavo Spinola byl „drahý národu německému.“⁷⁸⁹ Že se národnostní charakteristika nemusí nutně soustředit jen na cizince, dokazuje v našem souboru výjimečný nápis na hrobu Jindřicha z Frankenštejna (†1624), který konstatuje, že Jindřich byl „Čech.“⁷⁹⁰

Kromě národnostních charakteristik se v nápisovém formuláři objevují i charakteristiky osobnostní, které jsme popisovali v kapitole tři. Variují od prostých adjektiv (statečný, šlechetný/á...) až po složité oslavné skladby, které se soustřeďují do katolických pohřebišť, předně do chrámu sv. Víta, kostela sv. Tomáše s augustiniánským klášterem a později také do baziliky Nanebevzetí Panny Marie na Strahově. Ta začíná být oblíbená v souvislosti s katolickou obrodou místa za opata Kašpara z Questenberka. Kulturní význam Strahova, který se stává centrem nově se konstituující barokní zbožnosti a estetiky se odráží i v jeho náhrobcích, které jsou čím dál více mnohomluvné, oslavné a poetické.

Mezi spíše nepřímá sdělení patří v nápisovém formuláři odkazy na konfesní orientaci zesnulého. Do nepřímých sdělení jsme ji vřadili proto, že otevřené přihlášení se ke konfesi se v Praze vyskytuje jen velmi výjimečně. Nachází se na náhrobku Arnolda von der Boye (viz níže), kde se přímo jmenuje víra katolická. Katolická víra, byť nepřímo, se objevuje také na náhrobku osobního lékaře Rudolfa II. Kryštofa Guarinoniho z Verony, který jasně uvádí, že studoval „pravou zbožnost římskou.“⁷⁹¹ Naopak nápis na náhrobku Matouše Colina z Chotěřiny (†1566) hlásá, že zakladatel české grecistiky „vždycky neochvějně vyznával čisté učení evangelia před nejvyššími vládci světa,“⁷⁹² což ale může být osten namířený stejně dobře proti církvi katolické, jako proti kališnickým mistrům z univerzity, se kterými měl Colin, luterán,

⁷⁸⁷ „IOANNI BAPTISTAE STAMPA CLAVE / ENATI ITALO NOBILI ET EGREGIO“, klášter augustiniánů u sv. Tomáše, kaple sv. Barbory. Ačkoli se v literatuře, např. CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 21, s. 152, vyskytuje obchodníkové jméno jako „Giovanni Battista Stampa Clave“, domníváme se, že jméno by ve skutečnosti mohlo být i „Giovanni Battista Stampa“. Náhrobní nápis v podobě „ENATI ITALO“ nedává příliš smysl, znamenal by „z Itala zrození.“ Bylo by ale možné ho interpretovat jako „IOANNI BAPTISTAE STAMPA, CLAVE[n] / E[nsi] NATI[i]one] ITALO NOBILI ET EGREGIO“, pak by byl náhrobek věnován „Janu Křtiteli Stampa rodem z Chiavenny, Italovi urozenému.“ Za konzultaci děkuji PhDr. Ondřeji Podavkovi, Ph.D.

⁷⁸⁸ „NOBILITATE PATRIAE PRAECLARA BRITANNAE“, klášter augustiniánů při kostelu sv. Tomáše, jižní stěna ambitu.

⁷⁸⁹ „GERMANICAE NATIONI . CHARVS,“ chrám sv. Víta, Hasenburská kaple. Údaj se pravděpodobně vztahuje k jeho držbě komendy v Hrobníkách (Gröbnig).

⁷⁹⁰ „HENRICH A / FRANCKENSTEIN BOHE = / = MVS,“ původně kostel Panny Marie na Louži, dnes Lapidárium NM, inv. č. NM H2-D95.

⁷⁹¹ „ARTIVM SCIENTIA. AC VERAЕ PIETATIS ROMANAE STVDIVM,“ chrám sv. Víta, kaple sv. Jana Křtitele.

⁷⁹² „QVI PVRAM EVANG(elii) DOCT(rinam) / CORAM SVMM(is) ORB(is) TERR(arum) MO/ NAR(chis) SEMP(er) INTREP(ide) CONFESS(us)“, Betlémská kaple, dnes Lapidárium NM, inv. č. H2-38212.

dlouhodobé spory. Dva náhrobní texty v našem fondu také mluví o osobách *dwojctihodných*, což je výraz obvykle užívaný pro evangelické duchovní, v našem souboru však odkazuje jak na příslušníka Jednoty bratrské,⁷⁹³ tak na katolického kněze.⁷⁹⁴ U velké většiny nápisů je tak možné konfesi spíše odhadovat podle kontextu, číst ji mezi řádky, hádat z rozžehnavací formule nebo odvozovat z použitého jazyka.

Jak už jsme si řekli, náhrobek byl ideálním místem, na kterém připomínat dobrý život a dosvědčovat dobrou smrt, v osobnostních charakteristikách se proto vyskytuje i slovo zbožn/ý, v našem fondu ale překvapivě pouze v latině (*pius, fidelis*). Zde se evidentně projevují rozdíly mezi jazyky v závislosti na skupině, která je užívá. Jak jsme naznačili v kapitole tři, latina je jazykem vysoké šlechty a katolického obyvatelstva, což jsou skupiny značně se prolínající. Jejich sdělení ohledně zesnulého jsou proto většinou delší a pompéznější, mají prostor k popisnosti, a tím mohou věnovat značnou pozornost také duchovnímu životu zesnulého. Jejich popisy se orientují na popsání jeho/jejího života, případně smrti, jako zbožné/ho, zatímco čeština a němčina, jazyky používané nižšími a evangelickými vrstvami společnosti, takové sdělení často úplně vynechávají. Jejich odkazy na zbožnost, resp. konfesní sdělení, se přesouvají až k úmrtí, které spojují s Kristovou obětí a jejím přijetím, coby základní a mnohdy jedinou podmínkou ke spasení. Nejpregnantněji toto přihlášení formuluje epitafní deska Nikodéma Kostelníčka vsazená před kaplí sv. Lukáše v kostele sv. Jindřicha:

„(...) TIELO GEHO TVTO / ODPOCZYWA OCZEKAWAGIC WZKRZYSSENI
/ A OSLAWENI SWE° , SE WSEEMI WYWOLENY / MI SWATYMI K
WIECNEMV ZIWOTV / KRYSTE SYNV BOZY, PRO TWE BOLESTNE NA /
KRYZY SKONANY / RCZ MNIE DATI S TEBAV W NEBI WIECZNE /
PRZEBYWANI / TWYM SLIBVM WIERZŸ, A MĀ V TEBE DAVFANI“⁷⁹⁵

⁷⁹³ „Leta paně 1613 w noci na ponděli / po S. Bartolomeji mnesice zaři / slechetny mladenec Gan Cirus Sin / dwogictihodneho muže kněze Matege Cira Senatora konsistoře / pražske a predikatora kaple / Betlémské tuto leži. Modlete se za ně/ho. Amen.“ Náhrobek Jana Cyra (†1613), dnes nedochovaný. Přepis dle RYBA, *Epitafy*, s. 50.

⁷⁹⁴ „LETHA PA(NĚ) 1640 DNE 4 MIE/ SI(CE) IVNII DWOGICTIHODNY/ KNIEZ IAN GLODOMASTES FA/RARZ S(VATĚH)o VOGTIECHA MENSSI(H)o (...),“ náhrobek Jana Glodomastese († 1640), kostel sv. Jindřicha, exteriér mezi farou a školou.

⁷⁹⁵ Mosazná deska vsazená do červeného mramoru. Celý text: LETA PANIE 1583 MIESYCE ZARZI 19 DNE / DOKONAL ZIWOT SWVG SLOWVTNY PAN / NYKODEM KOSTELNICZEK, MIESSTIENĪ NO/WE° MIESTA PRAZSKÉ° , TIELO GEHO TVTO / ODPOCZYWA OCZEKAWAGIC WZKRZYSSENI / A OSLAWENI SWE° , SE WSEEMI WYWOLENY/MI SWATYMI K WIECNEMV ZIWOTV / KRYSTE SYNV BOZY, PRO TWE BOLESTNE NA / KRYZY SKONANY / RCZ MNIE DATI S TEBAV W NEBI WIECZNE/PRZEBYWANI / TWYM SLIBVM WIRZŸ, A MĀ V TEBE DAVFANI // Brikcy zwonarz z Cynperka udielal toto leta 1584. //

Epitafní deska Nikodéma Kostelníčka je však v našem fondu rovněž výjimečná. Ačkoli zde existují i náhrobky s odkazem na Písmo ve smyslu *sola scriptura*,⁷⁹⁶ většina náhrobků v našem fondu takto výmluvná není a omezuje se na daleko kratší sdělení typu „zesnul / usnul v Kristu / v Pánu / v Bohu,“ (in Gott/Christo entschlaffen) či jen prostě konstatují „umřel“ (velmi výjimečně „starb,“ skoro vždy „in Gott verschieden“).

An(n)o Cristi 1562. Sontag den / 20. Septemb(er) ist in Gott vorschieden der Edle erndveste Georg / von Kunigesffelldt auf Thur / naw der seelen gott genedig vnnd Barmhertzig sein wolle.⁷⁹⁷

Dalším konfesním vodítkem, které se často uvádí, je rozžehnavací formule orientovaná na náhodného kolemjdoucího, která se časem posouvá i k úvodu, aby tak lépe oslovila případného recipienta rozkazy typu „Stůj, poutníče!“ či „Sta, Viator!“ Právě prosba o modlitbu za duši zesnulého se často uvádí jako důkaz jeho konfese, protože smysl má tato modlitba pouze v eschatologii katolické, kde se skrz ni může pomáhat duším v očistci. V pražském prostředí však tuto výzvu má jen 6 % námi sledovaných nápisů. Krom toho ale také tyto formule nacházíme i na místech evangelických. Pokud časový rámeček jejich výskytu omezíme na dobu skutečné náboženské plurality, tedy horní hranici určíme (benevolentně) rokem 1627, uvidíme, že v Betlémské kapli má tento nápis dokonce 7 z 36 dochovaných nápisů⁷⁹⁸ a dva nápisy se nachází také u sv. Jindřicha (z celkového počtu 41). Naproti tomu u sv. Víta mají v tom samém období modlitbu za duši „jen“ 4 z celkového počtu 40 dochovaných nápisů, na Strahově je to 1 z 20 a v chrámu sv. Tomáše s přilehlým klášterem 1 ze 46.

V souvislosti s rekatolizací a barokním (módním) prožíváním duchovního života počet těchto výzev narůstá, a po r. 1627 se objevují i v kostelích, které byly vždy považovány za přední nekatolické – např. v Týnském chrámu, kde jsou z období po r. 1627 známy dva takové přípisy.

⁷⁹⁶ Např. dnes již neexistující náhrobek Kateřiny Taubenreutové (†1586) z kostela sv. Vavřince na Malé Straně: „Přikázání první a nejvyšší.. Milovati budeš Pána Bha tvého z celého Srdce/ z celé Duše y Mysle své/ a svého Bližního gako se samého / na těch dvouh přikázání všechen Zákon wší / také Písma Prorocká. Toť Kristus vyznává / mať každý věděti / že to /Pán Bůh chce míti nad Západ i Oběti. // Tytoť gest věci sám Pán Bůh Přikázal. Slowo Páně zůstává na věky.“ HAMMERCHSMIDT, *Prodromus*, s. 447.

⁷⁹⁷ Náhrobek Jiřího z Königsfeldu (†1562), kostel sv. Štěpána, jižní stěna presbytáře.

⁷⁹⁸ Mezi nimi je i náhrobek Jana Cyra, syna bratrského biskupa Matěje Cyra. Plné znění jeho náhrobku viz pozn. 793.

I to je možná důvod, proč náhrobek apelačního rady Arnolda von der Boye (†1629) specifikuje, aby se pocestní pomodlili dle *katolického* ritu.⁷⁹⁹

Zajímavé je i to, že v Praze se výzva kolemjdoucímu jeví jako latinsko-český fenomén, němčina ho neužívá. Prosba za modlitbu se zde přirozeně nevyskytuje ani v jednom případě. Výjimku tvoří náhrobek Mikuláše Žďárského ze Ždaru (†1513, náhrobek z r. 1613), kde ale němčina není původním jazykem monumentu, jak jsme si ukázali výše. Také výzva, která se objevuje na kombinovaném německo-latinském nápise náhrobku Georga von Spauer, se vyskytuje v jeho jazykově latinské části.⁸⁰⁰

Převážná většina pražských náhrobků výzvou ke kolemjdoucímu nedisponuje a používá rozžehnavací formulí vyjadřující prostou naději ve spásu: „zesnul a očekává radostného zmrtvýchvstání“ („die fröliche Auferstehung mit allen Auswählten erwarten“), v němčině je formulace spíš s žádostí o radostné zmrtvýchvstání k Bohu („Dem Gott ein fröliche Auferstehung verlühe“), případně prosbu „Bůh mu buď milostiv“ („Gott genädig sein wolle“).

Latinským formulářům na konci syntakticky vychází spíše odkaz na osobu zhotovitele, který náhrobek postavil („poni curavit“), často ale zbožně postavil („pie curavit“), což se ovšem v obou případech zkracuje zkratkou „P.C.“, takže je složité určit, jakou míru zbožnosti má vlastně nápis představovat. U druhého zmíněného se vyskytuje i varianta „pie posuit“, P.P.⁸⁰¹

Z výše uvedeného je patrné, že podoba náhrobních nápisů je do značné míry určována především jazykem, v jakém je nápis provedený. Velmi pravděpodobně zde hraje stejnou roli, jako osobnost zesnulého/ho, byť samozřejmě již výběr toho kterého jazyka je vyjádřením dané osobnosti. V rámci jednotlivých jazyků si jsou nápisy podobné, přičemž nejkošatější je latina, zatímco němčina je velmi strohá, až utilitární. V rámci jednoho jazyka mají nápisy často stejný slovosled i formulace, ačkoli reprezentují různé jedince, mnohdy dokonce stírají veškeré rozdíly mezi svými nositeli. Samozřejmě jsme nečekali, že by nápisový formulář náhrobků měl konfrontační charakter, míra jejich propustnosti náš však přeci jen trochu překvapila. Podíváme-li se však na Prahu jako na prostředí multikonfesní, vyznačujícím se „sou-žitím“, zapadá tento obrázek plně do charakteru konfesně pestrého, nikoli vyhraněného města.

⁷⁹⁹ „QUI HAEC / LEGIS VIATOR ANIMAE CATHOLICO RITV / BENE PRECARE,“ bazilika Nanebevzatí Panny Marie na Strahově, kaple sv. Norberta. Tento náhrobek je také jediným, který konkretizuje víru zesnulého.

⁸⁰⁰ „TV TAMEN HAEC QVICV(n)Q(ue) VIDES MONVME(N)TA(m) VIATOR / DIC PRECOR VT PLACIDV(m) SENCIAT VMBRA DEV(M)“

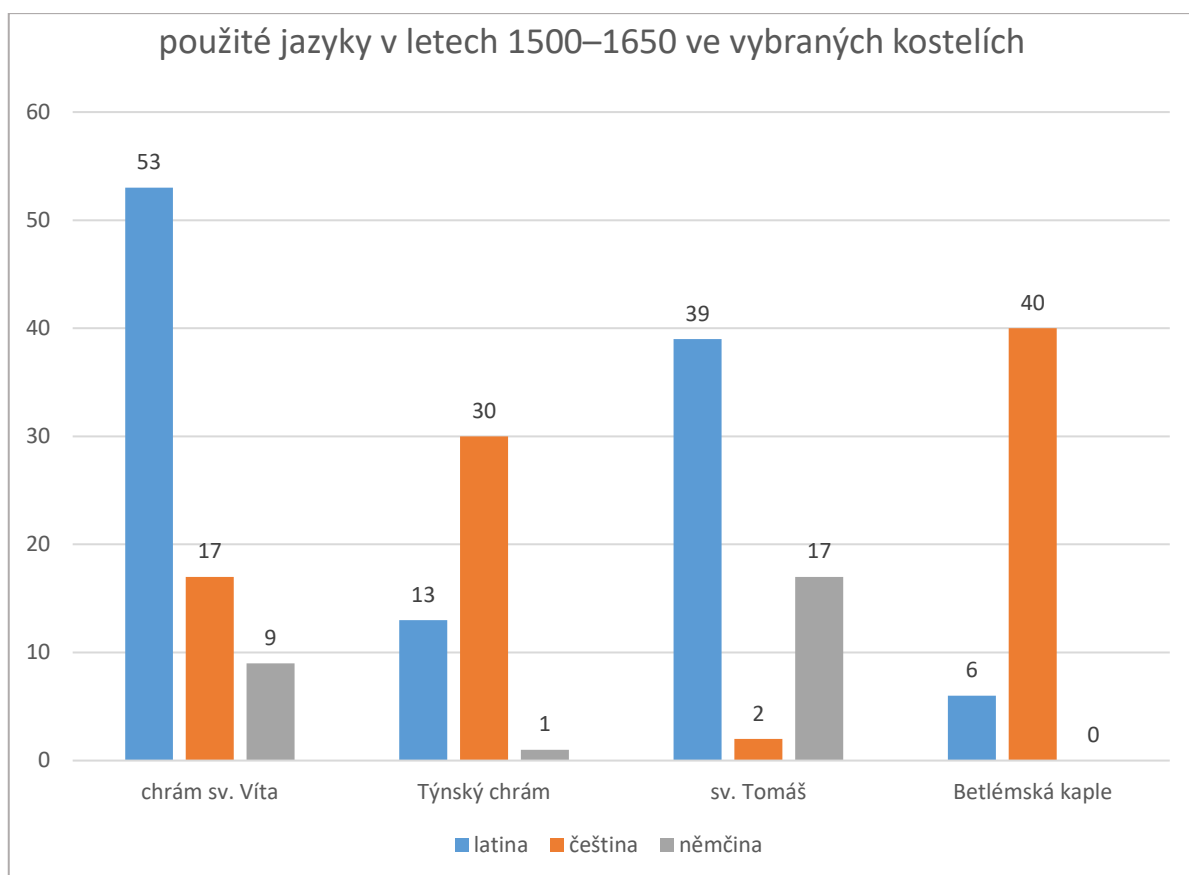
⁸⁰¹ U Antonia de Cardona dokonce „pomník zbožnosti zbožně postavili“ – „M. H. PIETATIS ERGO P.P.“

Leta Panie 1630 we Czwrttek po S(vatém) Ja / nu Krztiteli Vmrzela Vrozena Pani
Pani / Eusebie Marie Wratislawowa Rozena / Hrabinka z Firsstnburku Manžiel / ka
Vrozeneho Pana Pana Zdenka Wra / tislawa z Mitrowicz a na Missku / G(eho)
M(ilosti) C(isaře) Raddi a Komornika. Ge / gizto tielo tuto odpocziwa a Ra /
dostneho z mrtwich Wskrżisseni / oczekawa Pan Buh racz se na Dussi / Gegi
smilowati a w pocziet wiwole / nich swich Swatich gi prigiti Amen.⁸⁰²

Léta Páně 1563 tu nedeli před naro=zeni pani marige umřela Slowutna mieštka
Kateřina z Mietic. Pana Girziho zamlegskiho / manželka a tuto leži očekawa
radostne zmrtwichstani.⁸⁰³

⁸⁰² Náhrobek Eusebie Marie Vratislavové z Mitrovic roz. z Fürstenberka (1630), chrám sv. Víta, Thunovská kaple. VLČEK, *Umělecké památky. Pražský hrad*, s. 102 a také RYBAŘÍK, *Epitafy*, dnes sešlapanou náhrobní desku datují do r. 1670. Z nákresu Wunschwitze, fond 98, sig. 1324, fol 6 je ale patrný rok 1630. Kromě toho, zmiňovaný manžel, Vilém Zdeněk Vratislav z Mitrovic a na Mníšku, se narodil r. 1586 a zemřel r. 1637, pokud by zemřel ještě za života Eusebie Marie, buďto by informace na náhrobku byla, nebo by se paní Eusebie pravděpodobně znovu provdala.

⁸⁰³ Náhrobek Kateřiny z Mnětic (†1563) z Betlémské kaple, přepis dle RYBA, *Epitafy*, s. 10.



Graf č. 8

Graf zobrazuje četnost nápisových jazyků v závislosti na umístění jejich nositele. Vidíme, že katolické kostely, které v grafu představuje chrám sv. Víta a kostel sv. Tomáše s augustiniánským klášterem, mají dominantní výskyt latiny, zatímco u evangelických kostelů, kterými jsou v tomto případě kostel Matky Boží před Týnem a Betlémská kaple, preferují češtinu. Výskyt latiny u Betlémské kaple je dán i jejím charakterem univerzitní kaple.

Čísla jsou absolutní, zahrnují i dvojjazyčné nápisy.

7.5.2. Znakové desky

Znakové desky tvoří v našem souboru největší skupinu pražských funerálních památek, tvoří celých 70 %. Jejich znakem často bývá erb, merka či kalich s hostií používaný osobami duchovními (bez rozdílu vyznání), proto se zdráháme mluvit o deskách heraldických, ale používáme termín deska znaková. Nejčastějším provedením znakových desek je jejich rozdělení na poloviny, případně třetiny, přičemž v jedné polovině je nápis a ve druhé znak, erb či erbovní aliance. Pokud je deska dělená na třetiny, zpravidla obsahuje dvě nápisová pole – jedno s citátem, druhé s biografickým heslem –, které obklopují znak soustředující se ve středu desky. Nejméně používanou je varianta, kdy deska dělená není a nese jen znak. V takovém případě je nápis buď po obvodu, nebo jen jako krátký přípis na či pod znakem ve středu – takový model se uplatňuje nejvíce u hrobek pro více členů jednoho rodu.

Věra Urbanová-Remešová o pražských znakových deskách soudila, že ačkoli se z uměleckého i řemeslného hlediska nejedná o díla vysoké úrovně a určení jejich provenience je vzhledem k jejich typizaci také skoro nemožné, jsou stále důležitým dokladem své doby.⁸⁰⁴ Dětila je dle výzdoby na dvě skupiny, z nichž jednu tvoří náhrobky s výzdobou standardní, druhou náhrobky s výzdobou nadstandardní – honosnou co do počtu motivů i jejich forem, se zlacením atp.

Obě skupiny používají pro svá nápisová pole nejrůznější zavíjené i rozvíjené ornamenty, někdy napodobující ornamenty pobíjené, které se v sochařství ocitají dle vzorů z kovářských a zámečnických prací. Ty, jak jsme si je představili na příkladu královského mauzolea, začínají být od raného novověku velmi populární, a tak se nelze divit, že se i v sochařství objevuje snaha kov imitovat.

Erby a merky jsou u znakových náhrobníků často umístěvané do podobných ornamentů, případně do kvadrilopů či vavřínových věnců, ve kterých prostor vyplňují jak znaky samotné, tak především erbovní klenoty s „rozbuženými rozvilinami fafrnochů“.⁸⁰⁵ Volná místa na kamenech, speciálně kolem reliéfů se znaky, bývají doplněna o dekorativní prvky, jako jsou nejrůznější perlovce, vejcovce a rostlinné motivy (obecně listoví, ale i konkrétní vzory akantů či dubových listů). Mezi výzdobné motivy, které nejsou úplným standardem, počítáme nejrůznější andílčí hlavičky, masky a maskarony, ale také mašle či pentle a mušle, jako

⁸⁰⁴ URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 52.

⁸⁰⁵ *Ibid.*

v případě Johanky z Ditrichštejna nebo specifické květiny, jakou je např. mandragora na náhrobku Alžběty Johany Westonie.⁸⁰⁶

Mezi nadstandardní motivy bychom mohli zařadit i symboly rozkladu a vanitas (viz níže), které v našem období ještě netvoří běžnou výzdobu funerálních památníků a vyskytují se jen sporadicky.

⁸⁰⁶ Viz též podnětnou studii SKRUŽNÁ, Jarmila: *Vyobrazení mandragory lékařské (Mandragora officinarum) na náhrobku Alžběty Johanny Westonie v mezioborových souvislostech*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 225–236.



Obr. 23 Náhrobní deska básnířky Alžběty Johany Westonie (Elisabeth Jane Lew, roz. Weston) v ambitu augustiniánského kláštera u sv. Tomáše na Malé Straně.

Nápisová deska je rozdělená na tři pole, horní a dolní jsou nápisová, dekorovaná perlovcem, prostřední znakové. V horním poli se nachází biografické heslo básnířky, její oslava jako literátky, manželky a matky – připomíná se zde její manžel, Johann Lev z Eisenachu (Joannes Leo Isenacensis), agent knížete z Anhaltu, i jejich sedm dětí, z nichž čtyři syny již manželé pochovali a tři dcery po sobě Alžběta zanechává.

Ve znakovém poli se nachází aliance erbů – z čelního pohledu nalevo je to erb Alžbětina manžela Jana Leona, představujícího lva ve skoku, na pravé straně je erb Westonů s pěti kruhovými výdutěmi a osmi malými křížky. Mezi oběma erby je zobrazena mandragora, jejíž kořeny jsou umístěny mezi erby manželů a stopkaté květy nad nimi. Vyobrazení rostliny vytváří dojem, jako by oběma erby prorůstala.

Ve spodní části je opět nápisová deska hlásající, že monument byl vytvořen manželem, aby sloužil k věčné slávě manželky.

Náhrobní deska je dnes velmi špatně čitelná a pro její čtení je třeba vycházet ze starších prepisů. Zde je vidět jejich částečná nespolehlivost, neboť Daniel Gottfried Wunschwitz, který si náhrobky od sv. Tomáše do své sbírky zaznamenal, Westoniin náhrobek vynechal. Také Zdeněk Kolovrat, který zde náhrobky r. 1931 prepisoval, ve svém zápisu neodlišil jednotlivá pole textu.

7.5.3. Figurální náhrobek a jeho efigie

Jak už jsme uvedli, figurálních náhrobků máme v pražském fondu 19 %. Skoro vždy se jedná o figuru v reliéfu, byť různě vysokém. Volně stojící figuru nacházíme jen u Jana Popela z Lobkovic (†1569) na jeho monumentálním čtyřmetrovém epitafu v kapli sv. Ondřeje v katedrále sv. Víta (viz přílohy). Epitaf se vymyká domácí produkci nejen svou velikostí, ale i zpracováním a pojetím, ve kterém je postava šlechtice vyjmuta z výjevu a monument tak díky plastičnosti dostává novou dynamiku, se kterou vtahuje diváka do děje. Epitaf objednal r. 1581 Jiří z Lobkovic u vratislavského kameníka Vincence Strašryby za 1 500 kop míšeňských grošů, přičemž sám stanovil, jak má dílo vypadat. Strašryba, který byl po příchodu do Čech přijat za měšťana v Lounech, tam ale r. 1582 předčasně zemřel na mor, takže náhrobek (a to až do r. 1594) dodělávala jeho dílna vedená Strašrybovou sestrou Dorotou.

Monumentální architektonický náhrobek prozrazující severské motivy,⁸⁰⁷ snad z předlokové knihy Vredemana de Vries,⁸⁰⁸ je umístěn vysoko ve zdi v kapli sv. Ondřeje (či Martinické). Jeho spodní část tvoří profilovaná římsa zdobená maskou, anděly a lvími hlavami, uprostřed je reliéf putta držící v ruce přesýpací hodiny a opírající se o lebku, který Podlaha interpretuje jako anděla smrti,⁸⁰⁹ čemuž přispívá i ornament po puttově levé ruce, kde se nachází nápisová tabulka s heslem HODIE MIHI CRAS TIBI.

Nad touto částí jsou dvě mohutné volutové konzoly, uprostřed nich nápisová deska z červeného mramoru, dnes bohužel bez textu. Centrální část tvoří po každé straně dva korintské sloupy, mezi nimiž je umístěna mramorová klečící efigie Jana Popela. Šlechtic je oděn do bohatě zdobené zbroje, před ním leží přilba a zřejmě turnajové rukavice. Modlí se před reliéfem Nejsvětější Trojice, která se vznáší v oblacích obklopená anděly, nad výjevem je mohutné kladí, jehož centrální část nese latinský nápis zlacenou kapitálou.⁸¹⁰ Nad kladím je menší nástavec, na každé straně má po jednom korintském sloupu, uprostřed reliéfní výjev Zmrtvýchvstání obklopen po stranách sochami snad apoštolů.

Efigie Jana Popela z Lobkovic klečí, což je novinka, kterou přinesl raný novověk. Obliba klečící efigie pramenila z faktu, že se zde zobrazoval zesnulý jako stále aktivní křesťan (neboť i mrtví jsou součástí křesťanského společenství), jehož zbožnost je vyjádřena již gestem

⁸⁰⁷ Krčálová, *Renesance*, in: MERHAUTOVÁ (ed.), *Katedrála*, s. 163.

⁸⁰⁸ URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 100.

⁸⁰⁹ PODLAHA – HILBERT, *Soupis památek. Metropolitní chrám*, s. 172.

⁸¹⁰ HODIE MIHI CRAS TIBI // IOANNI POPEL FAMILIAE BARONVM A LOBKOWICZ / SENIORI: CVRIAE REGNIO BOEMIAE IVDICI PRIMO / AC EIVSDEM REGNI CVRIAE SVPREMO PRAEFECTO ANNO 1569 DIE 6 IVNŮ AETATIS 79/ VITA FVNCTO GRATA POSTERITAS

klečení. Sepnuté ruce k modlitbě z něj činí *prianta*, figuru ve věčné modlitbě. Snad proto se v Praze, potažmo Čechách, vyskytuje tento typ efigie zejména na epitafech – není lepší vyjádření zbožnosti zpodobněné na věčné časy. Druhým důvodem obliby klečící postavy na epitafu je možnost mít klečící postavu na vertikálně umístěné desce – je tedy možné vyhnout se určité nepatřičnosti, které nastala, sloužila-li deska jako náhrobní, umístěná v zemi.

Z hlediska svého zbožného poselství je klečící figura výhodná i v tom smyslu, že poskytuje další místo pro náboženský výjev, o který může být doplněna, stejně jako u Jana st. Popela z Lobkovic, který se modlí ke sv. Trojici obklopené anděly v oblacích na pozadí krajiny. Ještě typičtějším zástupcem „epitafních“ výjevů je epitaf Janova synovce, Jiřího ml. Popela z Lobkovic (†1590), rovněž v chrámu sv. Víta.

Figura Jiřího ml. je sice reliéfní, přesahuje však svůj rám v iluzivní perspektivě, ve které jakoby se snažila vystoupit z výjevu, na kterém se Jiří ml. modlí ke Kristu na kříži. Pod koleny má polštářek a okolo sepnutých rukou obtočený růženec, který ještě nese zbytky zlaté polychromie. Právě růženec je tím, co z tohoto výjevu dělá náhrobek katolický. Shodnou ikonografií, tedy klečící zesnulý v modlitbě před krucifixem, totiž používali i vyznavači evangelických konfesí, a tak často závisí jen na kontextu a interpretaci, do kterého tábora náhrobek náleží.⁸¹¹

Většina pražských figurální náhrobků však používá efigii stojící či ležící. Pro určení pozice v prvním případě slouží otevřené oči, pozice nohou a napětí ve svalech a také přítomnost niky, ve kterých se zesnulí nacházejí. Ležící mají naopak oči zavřené a hlavní devízou jejich ležení je polštář pod jejich hlavami. I v Praze platí, že zatímco jsou mužské efigie častěji zobrazovány jako stojící, ženské jako ležící.

Jistým přechodovým prvek mezi pozicí stojícího a ležícího je, jak už jsme zmínili, také poloha polo-sedíciho, *demi-gisanta*. Jakkoli víme, že přesně takovou polohu navrhoval Alexander Colin pro efigie Ferdinand I. a Anny Jagellonské, realizovány nebyly. Z pražského prostředí nevíme ani o jiných příkladech.

Z figur, které jsou kdesi napůl mezi jednou či druhou reprezentací, známe v pražském funerálním umění i polofiguru, či bustu. Její výskyt je však nečetný, omezuje se prakticky na náhrobek Kateřiny z Plavče (viz níže). Slavná je však polofigurová deska, která ačkoli není deskou náhrobní, splňuje podmínky pro desky epitafní tak, jak se tento žánr skutečně původně vyvíjel. Hovoříme samozřejmě o desce Matouše Colina z Chotěřiny (†1566), prvního učitele

⁸¹¹ Blíže viz JAKUBEC, *Renesanční epitafy*.

řečtiny na univerzitě. Protože desce byla věnována značná pozornost,⁸¹² omezíme se zde jen na krátké shrnutí.

Desku svému učiteli a dobrodinci nechal zhotovit řecký emigrant a humanista Jan Palaeologus „podlé způsobů a obyčeje, který se v vlaských akademiích zachovává,“⁸¹³ tedy přesně v duchu prvních epitafních desek, vztyčovaných k počtě univerzitních profesorů v Bologni.⁸¹⁴ Po nejrůznějších peripetiích byla deska nakonec umístěna asi na zdi univerzitního dvora, kde o ní máme bezpečné doklady na konci 18. století. Dnes se deska nachází ve Velké aule Karolina.

Památka z červeného mramoru nese reliéf Colina v univerzitním rouchu za katedrou, na katedře je rozevřená kniha s řeckým nápisem a po stranách jsou keře vavřínu. Rolverk ve spodní části desky nese na svém rámu tři řecká písmena a v poli má oslavný řecký nápis rytý kapitálou. Celý náhrobek, jak jeho výtvarná tak textová část jsou prochnuty silnou symbolikou, které z něj činí „polysémantické dílo,“ kterým se ve své studii hlouběji zabývala Sylva Dobalová.⁸¹⁵ Ačkoli bylo dílo vztyčeno po Colinově smrti, jedná se skutečně o památní desku a ne o náhrobek, který se nalézal v Betlémské kapli, kam byl Colin po své smrti r. 1566 také pohřben. Znakový náhrobník s Colinovým erbem se dnes nachází v Lapidáriu NM⁸¹⁶ a nese latinský nápis kapitálou.

7.6. Shrnutí: podoba pražských náhrobků a epitafů

Nejčastějším zástupcem pražských funerálních monumentů z let 1500–1650 je červená mramorová deska nesoucí erb. Nápis psaný kapitálou je v češtině, případně latině. Mimo tento hlavní proud existují i desky s figurou či pouhým nápisem, někdy však zasazeným do důmyslného architektonického rámu. Památky jsou z kamene či kovu a jejich texty jsou vyvedené vzácně humanistickou minuskulou a častěji minuskulou gotickou či frakturou. Texty se na nich objevují i v němčině a jejich celkový charakter závisí jak na použitém jazyku, tak na osobě, které jsou věnovány.

⁸¹² Univerzita byla nejprve proti osazení desky, její starokališníční mistři měli s Colinem spory, kvůli kterým musel Colin univerzitu dokonce opustit. Měl ale i významné podporovatele z řad šlechticů, jejichž děti učil, a tak se do sporu nakonec vložilo i místodržitelství, na základě jehož nařízení univerzitní mistři dovolili pomník postavit.

⁸¹³ Kronika Marka Bydžovského z Florentýna, cit. dle CHLÍBEC, *Italské typy*, s. 154.

⁸¹⁴ Opět tu odkazujeme na dílo Erwina Panofského, který detailně popsal genezi tohoto žánru, viz PANOFSKÝ, *Tomb*, zejm. s. 70.

⁸¹⁵ DOBALOVÁ, Sylva: *Pamětní deska Matouše Collina z Chotěřiny: poznámky k její ikonografii*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 41–54.

⁸¹⁶ Inv. č. H2-38212.

7.6.1. Muži a duchovní

Mušských náhrobků se nám dle očekávání podařilo v souboru sehnat nejvíce – tvoří 62 %. U těch, které bylo možno určit blíže, se v 72 % jedná o náhrobky znakové, ve 14 % o figurální a stejné procento zastupují desky nápisové (ať už čistě nápisové nebo v architektonickém rámci).

Figury dospělých mužů sledují trend, který jsme představili v kapitole tři – typickým oděním dospělého šlechtice je zbroj, u šlechtice dospívajícího civilní oděv. Zajímavou přechodovou formou je náhrobek mladého Oldřicha z Martinic (†1573), který v sobě kombinuje symboliku jak dospělého šlechtice, tak mládence. Ve vysokém reliéfu je tu zobrazen mladý Oldřich, o kterém nápis na náhrobku hlásá, že zesnul „adolescens“ ve věku šestnácti let.⁸¹⁷ Jeho oděv tvoří kyrys se šosy, které ale naléhají na nabírané honosné kalhoty s punčochami a botami z měkké kůže (takže silueta vypadá, jako by měla jen punčochy). Nechybí okruží, kterým jsou doplněny i manžety vykukující zpod zbroje na ruku. Levou ruku opírá o meč, pravou o helmici spočívající na podstavci, rukavice zobrazeny nejsou. Oldřich má též krátký sestřih a žádné vousy, odkazující na jeho mládí. V otevřených očích jsou patrné duhovky a zornice, celá postava stojí na nízkém podstavci.

Šlechtická zbroj odráží dobovou módu a podléhá aktualizacím, neodvážá se však tak daleko, aby uplatnila třeba i motiv *all'antica*, který v pražském fondu nenacházíme. Naopak, zobrazení šlechticů je spíše konzervativního rázu.

Stojící šlechtici se nachází ve výklencích, které jsou po jejich boku na pravé straně doplněny o sloupek, na jehož těle se nachází erb, na sloupku je pak zpravidla helma, o kterou opírají pravou ruku, zatímco levou drží poblíž svého meče na levém boku či přímo na něm. Christophorus Longe (†1603) má na svém náhrobku v Týnském chrámu helmu u nohou, takže pravá ruka může vytahovat tesák (či dýku), zatímco levá tasí meč. U nohou má helmu také jeho krajan, Tycho Brahe (†1601). Na soklíku využívaném k umístění helmu je v případě významného astrologa umístěn globus, který monument individualizuje. Za postavami Christophora i Tychona je také znázorněna drapérie, novinka, se kterou se na pražských náhrobcích začínáme setkávat na přelomu 16. a 17. století a která konkretizuje prostor a postavu v něm, dosud spíše neukotvenou.

⁸¹⁷ Po obvodu, nahoře: ANNO DNI 1573 DIE 19. IVLII / doprava OBIIT NOBILIS ET EXIMINAE SPLI AC INDOLIS ADOLESCENS VDALRICUS / dole A MARTINITZ IN HEVERSWERDA / doleva nahoru AETATATIS SUAE ANNO DECIMO SEXTO CUIUS ANIMA DEO VIVAT.“ Chrám sv. Víta, kaple sv. Zikmunda.

Zajímavým je i náhrobek Mstidruha (Ctidruha) z Chluma v Týnském chrámu,⁸¹⁸ jehož neukotvenost v prostoru zvýrazňuje i natočení postavy bokem, takže celé tělo vyvolává dojem, jako by někam kráčelo. Tento pocit umocňuje i bojové kladivo hozené přes rameno. Proč je na náhrobku šenka arciknížete Ferdinanda Tyrolského, zesnulého nešťastnou náhodou při pádu z koně, použit právě symbol bojového kladiva, není úplně jasné. Jeho použití neosvětluje ani obvodový nápis, ale čistě hypoteticky se mohlo jednat o dar či cenu získanou v turnaji, neboť Mstidruh z Chlumu byl v turnajích zdatný.

Charakteristické pro soubor mužských figurálních náhrobků v Praze je fakt, že nezobrazují dospělé muže v civilních šatech. Šlechtici dodržují úzus portrétu ve zbroji a měšťané téměř beze zbytku využívají znakových náhrobků. Beze zbroje jsou tak zobrazeni pouze duchovní, jejichž figurální fond je ale v Praze tak malý, že z něj lze jen stěží vyvozovat závěry. Omezuje se v podstatě na dva arcibiskupské náhrobky Antonína Brusa z Mohelnice (†1580) a Martina Medka (†1590),⁸¹⁹ kteří jsou zobrazeni v důstojenství svého úřadu, přesto však relativně stroze, porovnáme-li je s jinými evropskými preláty, ale třeba i s biskupem Jindřichem Supem z Fulštejna (†1538) – mají jen albu, přes kterou si přidržují plášť. Na plášti mají pallium, na hlavách mitry. Rukama v rukavicích si přidržují berly s křížem. Jejich efigie jsou *de la mort* v okamžiku zesnutí a lehkého uvolnění svalů.

U mužských náhrobků také sledujeme pokusy o portrétní realismus. V případě zhotovení náhrobků u domácích umělců se realismus omezuje spíše na střih vousů či vlasů, v případě děl cizích umělců ale vznikají portréty vysoké kvality, jako je např. náhrobek Bernarda Manesia z Toleda, jehož štíhlá silueta ve zbroji částečně zahalená pláštěm, kterému vévodí svatojakubský kříž „úspěšně soupeří s oběma Habsburky Colinovými, jež předčí svou vznostností a ladností (...)“⁸²⁰ Sochař v tomto případě „dokonale vystihl grandezu a hrdost španělského urozence a vážnou, ušlechtilou tvář snad i jeho povahu.“⁸²¹

Nejzdařilejší portrétní náhrobek této doby se dle Hany Myslivečkové nachází v Týnském chrámu, a jde o náhrobek Václava Berky z Dubé a Lipé a na Meziříčí (†1575), který „převyšuje většinu toho, co bylo v tomto oboru tehdy u nás vytvořeno, jak ušlechtilostí tvaru, produševněním výrazu, tak anatomickou znalostí řemeslnou i dovedností.“⁸²² Formálně je

⁸¹⁸ Viz též OULÍK, Jan: *Kostel Panny Marie před Týnem v Praze, jeho náhrobní kameny a heraldické památky*, in: *Epigraphica & Sepulcralia II*, Praha 2009 s. 167–178.

⁸¹⁹ Oba náhrobky asi 1581–1589, viz též CHLÍBEC, *Italští sochaři*, kat. č. 28 a 29.

⁸²⁰ Krčálová, *Renesance*, in: MERHAUTOVÁ (ed.), *Katedrála*, s. 161.

⁸²¹ *Ibid.*

⁸²² MYSLIVEČKOVÁ, *Mors*, s. 203 zde cituje URBANOVOU-REMEŠOVOU.

příbuzný epitafu Oktavia Spinuly,⁸²³ jehož zamyšlený výraz a zvrásněné čelo shlíží z náhrobku v katedrále sv. Víta. Berkův figurální náhrobek z bílého mramoru Myslivečková přisoudila – právě dle tohoto nejvýznamnějšího díla – Mistru náhrobku Václava Berky z Dubé a Lipého, neboť autor, jehož díla se dále vyskytují především na Moravě, je neznámý. Berkův náhrobek doplňuje z téže dílny ještě znakový epitaf, který stejně jako náhrobek nechala zhotovit Berkova vdova Helena Meziříčská z Lomnice.

Portrét, byť ne tak zdařilý, sledujeme v Týnském chrámu také na již zmíněném náhrobku Tycha Brahe. Šlechtic zde stojí ve výklenku a na podstavci, oděný do zbroje. Zajímavé je, že přestože byl nositelem nejvyššího dánského vyznamenání – řádu slona – na náhrobku je zpodobněn s portrétním medailonem. Můžeme-li věřit dobovým zobrazením astronoma, zachovává náhrobek astronomův typický majestátní knír, vysoké čelo i špičatou bradu. Zobrazuje také Braheho protetický nos, který astronom nosil od svých dvaceti let, kdy o část nosu přišel v souboji. Velkou jizvu na čele, ke které v souboji rovněž přišel, už náhrobek, ale ani jiné Braheho vyobrazení neukazují. Realistické není ani zachycení Braheho postavy, neboť astronom byl ve svých posledních letech značně obézní.⁸²⁴ Otázka také je, jak přesně náhrobní reliéf zpodobňuje nosní protézu – na reliéfu je zobrazen v podstatě celý nos nasedající na kost, zatímco nejrůznější zobrazení ukazují pouze plíšek připomínající náplast umístěnou na přechodu mezi chrupavkou a kostí.

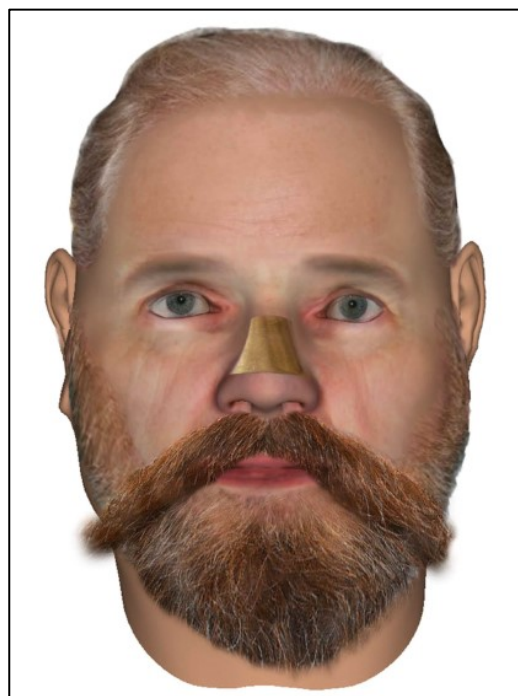
Případ Tycha Brahe je unikátní v tom, že realismus jeho náhrobku je možné částečně porovnat. Tým česko-francouzsko-dánských vědců provedl počítačovou rekonstrukci obličeje na základě forenzní analýzy astronomovy lebky, která byla vyzvednuta při exhumaci těla v roce 2010.⁸²⁵ Lebka byla bohužel ve špatném stavu, nedochovala se např. celá spodní čelist, která byla pro

⁸²³ URBANOVÁ-REMMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 39.

⁸²⁴ <https://www.natur.cuni.cz/fakulta/veda-a-vyzkum/popularizace/clanky/jak-zemrel-tycho-brahe-1546-1601-veda-odhaluje-mozne-priciny-umrti-po-vice-nez-400-letech> [22-5-2023]

⁸²⁵ Viz GUYOMARC'H, Pierre – VELEMÍNSKÝ, Petr – BRUŽEK, Jaroslav – LYNNERUP, Niels – HORÁK, Martin – KUČERA, Jan – LUND RASMUSSEN, Kaare – PODLIŠKA, Jaroslav – DRAGOUN, Zdeněk – SMOLIK, Jiří – VELLE, JENS: *Facial approximation of Tycho Brahe's partial skull based on estimated data with TIVMI-AFA3D*, *Forensic Science International*, Vol. 292 (2018), 131–137.

výslednou modelaci dopočítána z průměrných antropologických dat, zachycující typy lebek typické pro Dánsko. Výsledný obraz dává tušit, že náhrobek je spíše individualizovaný než portrétní.



Obr. 24 a 25 Náhrobek Tycha Brahe v Týnském chrámu a rekonstrukce astronomovy tváře

Rekonstrukce provedená dle kusu lebeční kosti, která byla vyzdvižena při exhumaci Braheho těla r. 2010. Pravá strana obličeje, temeno a především dolní čelist (zcela nezachovaná) je výsledkem dopočtu na základě dat ze 145 dalších jedinců odpovídající morfologie.

Typickým označením muže na náhrobku je v češtině kombinace dvou výrazů: „urozený a statečný“, v latině „*illustrissimus dominus, dominus*“ případně „*illustissimus et nobilis/generosus*“, v němčině „*Edle und ehrenveste*“ či „*Edle und Wolgeborne*. Z těchto výrazů jsou slova „statečný“, „generosus“ a „ehrenweste“ použitelná i jako nešlechtická označení, která se v kombinaci s označením pán (*dominus, Herr*) používají jako nešlechtický ekvivalent titulace zesnulého. Následují jména a tituly, a dle rozsahu textového formuláře také zmínky o jeho životě – někdy jen krátce jeho profese a příslušnost (měšťan Nového Města), jinde rozsáhlý *cursus vitae* od narození urozeným rodičům přes studia, diplomatické či vojenské zkušenosti a dvorskou kariéru až k osobně zhotovitele, v tomto případě většinou manželky, která vyznává manželskou lásku, se kterou „slzic monument postavila.“⁸²⁶ Taková citová pohnutí ale dávají najevo i muži, Jan Lev Isanacensius postavil „s množstvím slz“⁸²⁷ pomník manželce Alžbětě Johaně Westonii.

Muži jsou na svých náhrobkách představováni jako stateční, šlechtění a zbožní (*fidelius, pius*), často se akcentuje jejich zbožná smrt („*pie defuncto*“), ale popisují se i jejich manželské, a dokonce rodinné ctnosti, jak dosvědčuje Anna Lerchenfeldová, vdova po Arnoldovi von der Boye, když věnuje náhrobek „nejlépe zasloužilému manželu, ochránci a nejlepšímu otci.“⁸²⁸

ANNO DOMINI M. D. CIII. DIE XIV. IANV / ARII OBIIT ILLUSTRIS &
NOBILISSIMVS DNVS / CHRISTOPHORVS LONGE / DNVS IN ODDEN &
CVIVS OSSA / HIC REQVIESCVNT: IN SANCTA PERETVE GLORIA⁸²⁹

VIRTVTI. ET. MEMORIAE. GENEROSI. D.D. WENCESLAI /
BERKA.BARONIS.DE.DVBA.ET.LIPPA.DOMINI.MEZERIZII.ET./BVDISSO
VII.MORAVORV.SACRV.@ HIC.PRIMIS.AETATIS TYROC=/INIS.
APVD.WOLFGANGVM. PRAESVLEM. PASSAVIENSEM /
.E.COMITIB9.SALMENS:EXACTIS. OMNIBVS.CAROLI. V.IMP./AVGV.
VICCTORIIS. TAM. DE. GERMANIS QVAM. IN GALLIA. BEL=/GICA.ET.
CISALPINA. PARTIS@ILLm°. EMANVELI. PHILIBERTO

⁸²⁶ „LACHR[I]/MISa Hoc MARMORI FIERI CVRAVIT“, náhrobek Ferdinanda hr. Nogarolly (†1628) původně kostel sv. Václava na Novém Městě, dnes MHMP za pokladnou.

⁸²⁷ „PLURIMUS CUM LACRIMIS“, klášter augustiniánů u sv. Tomáše, jižní stěna ambitu.

⁸²⁸ „MARITO PATRONO PARENTI OPTI / ME MERITO“, bazilika Nanebevzatí Panny Marie na Strahově, v kapli sv. Norberta.

⁸²⁹ Christophorus Longe (†1603), Týnský chrám, severní loď. Překlad: „Léta Páně 1603 dne 14. ledna zemřel urozený a šlechtěný pan Christophorus Longe, pán na Oddenu, jehož kosti zde odpočívají v svaté a věčné slávě.“

/ALLOBROGVM.INSBRVMQ.DVCLIA. REBVS. GEREMDOS. AST=/ITIT @
HINC. IMPP. CAESS. FERD: i. ET MAX: II. PERP. AVGG. /DVCTOR.
COPIARVM. ADVERSVS. TVRCAS. IN. PANNONIA. /NON. SEMEL. FVIT @
AB AVGG. CONSILIARIVS. FISCI. BO=/IEMIAE CONSTITVTVS.@
DEMVM. SVPREMO. MORAVIAE. / SENATVI. ADSCRIPT9. DOMI.
MILITIAEQ. CLARVS @/INVICTA. RELIGIONIS. CONSTANTIA.
ARDENTISSIMA. /DEI. INVOCATIONE. ANIMA. CREATORI.
COMMENDATA/ EXTREMVM. CLAVSIT. DIEM @ HELENA. MEZERITIA /
GENTE. LOMNIZIA. CONIVGI DVLCISS:LACHR: P: / OB: ANNO:
M.D.LXXV. M: IVNIO. D. XIX. H: XII⁸³⁰

7.6.2. Ženy

Samostatných ženských náhrobků se nám do databáze povedlo shromáždit 86, tvoří tedy 14 % celého fondu. U blíže určených monumentů se v 63 % případů jedná o památky znakové, ve 27 % o figurální, v 10 % o nápisové.

Náhrobky žen jsou někdy též spojené s dětmi (viz níže) či rodinou. U figurálních náhrobků se setkáváme pouze s prvními dvěma případy, párové či rodinné figurální náhrobky, které jsme si představili ve třetí kapitole, v Praze nenacházíme – výjimku tu představuje zmíněné královské mauzoleum. Tento fakt je částečně dán i prostředím Prahy. To pro šlechtické prostředí, kde je předpoklad pro vznik těchto památek, nevytvořilo vhodné podmínky, a jak už jsme zmínili v kapitole šest, rodové nekropole se zde nezakládaly. Dalším faktorem bylo i reformační prostřední města, které privilegovalo náhrobky znakové, a vyloučit se nedá ani nedochovanost fondu, byť předpokládáme, že o památkách tohoto typu bychom byli zpraveni alespoň ze sekundárních pramenů.

⁸³⁰ Václav Berka z Dubé a Lipé (†1575), Týnský chrám, jižní loď. Překlad: „Ctnosti a památce urozeného pána, pana Václava Berky, svobodného pána z Dubé a Lipé, pána na Mezeříčí a Budišově na Moravě, věnováno. On pobyv v prvních věku svého počátcích u Volfganga biskupa pasovského z hraběcího rodu Salmů, po všechny vítězné války císaře Karla V. v Německu. Francii, Belgii a Itálii vedené stál po boku osvícenému Emanuelovi Filibertovi, vévodovi Savojska a Piemontu. Pak za císaře Ferdinanda I. a Maxmiliána II. nejednou byl vůdcem vojsk proti Turkům v Uhrách. Císařem ustanoven za radu při komoře české, byl pak přidělen nejvyššímu úřadu moravskému. Doma i v poli znamenitý, nezdolné vytrvlosti náboženské, vroucím Boha vzýváním Spasiteli duši svou poručiv, poslední den svlj skončil. Helene Meziříčská, rodem Lomnická, manželé nejmilejšímu slzíc postavila. Skonal roku 1575 dne 19. června ve 12 hodin.“ Překlad dle Kessnera uvádí LOCH, Jan: *Náhrobníky a epitafy v chrámu Matky Boží před Týnem v Praze 1 – Staré Město*, Praha 2012, s. 81, pozn. 1.

Co se týče ženských figurálních náhrobků, jejich značnou část tvoří náhrobky dívčí a dětské, zbytek reprezentuje ženy zobrazené konzervativně dle svého manželského resp. vdovského stavu, tedy s dlouhými sukněmi, zavíratými hlavami, rouškami, a pláští, které přikrývají a spolehlivě schovávají jakékoli odění, které má žena pod ním. Ženy jsou vyobrazovány jako zbožné – buď klečí a modlí se, jako např. Judita Depoldová (†1546) v Týnském chrámu, nebo leží zesnulé s hlavou na polštářích a v rukou drží knihy, symbol odkazující nejen na vzdělanost, ale v případě mrtvých především na jejich dobrou smrt, neboť správný křesťan měl umírat s modlitební knihou v ruce a modlitbou na rtech. Unikátní je v tomto ohledu mosazný náhrobek Ludmily Berkové z Dubé (†1558), která je vyobrazena ve šláfpeclu. Podobné košilky, v tomto případě snad rubášky, mají i její děti.

Snahu o portrétní realismus u ženských náhrobků v podstatě nevidíme. Dokonce ani Anna Jagellonská nemá na svém náhrobku portrét. Jistá snaha o realistické zobrazení zde byla – královna je vyobrazena v účesu, který spatřujeme na jejích oficiálních portrétech, a který byl v té době módní – vlasy byly stažené do ozdobné síťky, a na bocích z ní vykukovaly v loknách zavíjených zpět, opět se ale jedná spíše o individualizaci než o portrétní realismus. Ženy jsou zachycovány na náhrobcích s podobnou schematičností, jako někteří muži ve zbroji. Schematičnost se týká nejvíce mladých dívek, které jako jediné nebývají tak konzervativně oblékány.

Na to, zda se jedná o svobodnou dívku či provdanou ženu, upozorňovala vizuálně úprava vlasů, které byly nejčastěji rozpuštěné, především však nepokryté čepcem a ozdobné věnečkem, který se kladl na hlavu i chlapcům a mládencům. Také nápisový formulář upozorňoval na rodinný stav ženy. Jelikož se žena v raném novověku identifikovala prostřednictvím své rodiny, její (sebe)identifikace se odvozovala od mužských členů – neprovdané ženy jsou tedy v nápisech identifikovány jako něčí „dcery“, případně „sestry“, provdané jako něčí „manželky“ či „vdovy“.

Dále nápisy upozorňují na ženino postavení, tedy jedná-li se o osobu urozenou „vznešená“, ale i „šlechtična“ (nobilis, illustris, domina Domina, wohlgeborne, Edle geborne), či nikoli. V takovém případě bylo zvoleno jiné vhodné adjektivum, nejčastěji „slovutná“ či prostě jen „paní“ (domina, Frau).

Dále se náhrobní nápisy soustřeďují okolo tří hlavních témat, kterými jsou zbožnost a mravní bezúhonnost, mateřství a role manželky. Ženy jsou na svých náhrobcích „panny poctivé“ a „paní šlechtné“ (honestas, Ehrntugend, tugendsamme), zbožné (fidelis, pia), vyznačující se mnohdy až zbožností výjimečnou („fidei incomparabili“, „eximiae pietatis“). Zuzana

Konstancie Questenberková (†1616), manželka dvorského válečného rady Gerarda z Questenberka je ale také třeba „ozdobená dary ducha i těla.“⁸³¹

Mateřskou dobrotu dosvědčují děti,⁸³² mateřství jako takové pak manželé v souvislosti s naplněným manželstvím. Jak jsme viděli na náhrobku Alžběty Johany Westonie, připomíná se zde jejích sedm dětí, podobně např. u Zuzany Bušínové (†1598), „která 41 let v manželství setrvala a 13 dětí vychovala,“⁸³³ atp. Především latinské texty pak dále rozvíjejí manželskou lásku, když manželé uvádějí, že „zarmoucení“ (moestas) staví pomníky „manželkám drahým a milovaným“ (chara mihi, dilectae conjungis). Jsou ale opět nápisy, které se vroucností svého sdělení vymykají, jako např. již zmíněná Zuzana Konstancie Questenberková, jejíž pomník je věnován „laskavé manželce, jejíž památka budiž požehnána s vděčnou vzpomínkou a láskou“.⁸³⁴

D. O. M. S. / Marthae B[i]et[h]lerianae Con[jugi] A. XI[X.] / Cum vixisset An:(ni) XLI. m[ensis] V / Deo devota, mise[r]is benefica / Mort.(ua) A. D. M.DCX. Nonas April.(is) P.(ost) Me(ri)d.(iem) No.(ctis) / VI PROLIB(ERORUM) EDI[TIS] II. SVPERSTIT. / HOC AMORIS ET FIDEI CONIVG.(IS) MON(UMENTUM) P.(ARAVIT) / Maritus moestissimus / Imp. Rudol. II. A.(ULICIS) Con[SILIARIUS] / ET CAMERIAE Aul.(ICAE) / Praeses / Paulus a [Kraus]enegg / L.(iber) B.(aro) in Fraunburg et Hollneg.⁸³⁵

⁸³¹ Celý text: D. O. M. S. / Susannae Constantiae Questenbergiae / Ex celebri Gropperiana Familia oriundae / Omnibus animi, corporisque dotibus orna- / tissimae / Gerardus a Questenberg S:(acre) C.(aesare) M.(maiestatis) a (ulicis) / Secretis Bellicis / Conjugi Suavissimae / Cujus memoria fit in Benedictione, / gratiae memoriae, et amoris ergo / Monumentum hoc M.(oestus) P.(onere) C.(uravit) / Obiit Mensis Martii aegritudinis et / supra trigesimum primum annum aetatis / die nono Anno Domini / MDCXVI. Přepis i překlad dle HLINOMAZ, *Náhrobníky*, s. 41–43.

⁸³² „Magdala me mater genuit pietatis amore“, nechal napsat na náhrobek Magdalény Linkové (†1582) její syn, náhrobek z probošství Křižovníků Božího hrobu na Zderaze se nedochoval, text uvádí LÜSSNER, Moric, in: *Method: časopis věnovaný umění křesťanskému*. Praha 30. 06. 1886, 12(6), s. 61.

⁸³³ „ehliche Hausfrau, welche 41 Jar / in dem Estandt gelebt, vnd 13 Kinder ertzeügt“, klášter minoritů při kostele sv. Jakuba, kaple sv. Anny.

⁸³⁴ Strahovská bazilika je obecně místem, kde se obdobně poetické nápisy vyskytují ve větší míře.

⁸³⁵ „Martě Biethlerové, po 19 let manželce, která žila 41 let, 5 měsíců, zbožné dobroditelce ubohých, jenž zemřela roku 1610 v nonách dubnových [5. dubna] po půlnoci a porodila 6 dítek, z nichž 2 pozůstávají, postavil tento památník lásky a manželské věrnosti zarmoucený manžel Pavel z Krauseneggu, dvorní rada císaře Rudolfa II a president dvorské komory, svobodný pán na Fraunburgu a Holneggu.“ Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, uprostřed severní lodi mezi druhým a třetím pilířem. Přepis a překlad dle HLINOMAZ, *Náhrobníky*, s. 95.

Léta Páně 1563 tu nedeli před naro=zeni pani marige umřela Slowutna mieštka Kateřina z Wietic. Pana Girziho zamlegskiho / manželka a tuto leži očekawa radostne zmrtwichstani.⁸³⁶

7.6.3. Děti

Co se dětských náhrobků týče, samostatných jich máme jich v souboru celkem 41, což tvoří 7 % fondu. Poměr mezi figurálním a znakovým provedením je zde vyrovnaný – celých 46 % případů tvoří náhrobky s figurou, 46 % se znakem a 8 % je nápisových.

Pokud se jedná figurální dětské náhrobníky, vizuálně se na nich rozlišují tři kategorie dětského věku: novorozenci, mladší děti a starší děti. Více než v jiných případech tu přitom platí, že zobrazení jsou silně stylizovaná. Nejvíce se stylizace projevuje u kojenců a batolat, která bývají na náhrobcích zobrazována jako výrazně starší. Např. Anna Olomoučanská Kouřimská (†1619) je na náhrobku⁸³⁷ zachycena jako mladá dívka s vlasy po ramena, ačkoli dle nápisu zesnula ve věku 33 týdnů. Je však třeba uvědomit si, že náhrobek je stylizací, která konstituuje věčný a ideální obraz zesnulého.

Novorozenci jsou v našem fondu zastoupeni jen dvěma kusy,⁸³⁸ náhrobkem Magdalény Zyglové (†1605)⁸³⁹ a náhrobkem bezejmenného dítěte (†1575),⁸⁴⁰ které drží v náručí jeho matka Kateřina z Plavče, jenž dle nápisu na náhrobku „pracuje ku porodu z tohoto světa s děťátkem pacholátkem prostředkem smrti jest vykročila.“⁸⁴¹ Dítě – pokud se tedy vůbec narodilo – zůstalo nepokřtěné.

Oba novorozenci jsou na náhrobcích zobrazeni v zavinovačkách, neboli v plenkách omotaných a utažených šňůrou, tzv. povijanem, a na hlavě mají dětský čepček – karkulku.⁸⁴² V případě Magdalény, která je na náhrobku zobrazena sama, také zaujme polštář, na kterém je dítě položené a jehož velikost je očividně ve správném poměru s tělíčkem dítěte.

⁸³⁶ Betlémská kaple, přepis dle RYBA, *Epitafy*, s. 10.

⁸³⁷ Kostel sv. Petra, jižní stěna boční lodi.

⁸³⁸ Teoreticky třetím by mohl být figurální náhrobník novorozence v kostele sv. Tomáše, náhrobník je ovšem sešlapaný a další prameny k němu nedohledatelné, proto není jisté, že památka zapadá do námi sledovaného období, ačkoli formálně by námi vymezené dataci odpovídala.

⁸³⁹ Původně od některého z pražských kostelů, dnes Lapidárium NM, inv. č. H2-197963.

⁸⁴⁰ Původně zřejmě od kostela sv. Jindřicha, dnes Lapidárium NM inv. č. H2-197960. Jde o náhrobek poničený odsekáním vystupujícího reliéfu.

⁸⁴¹ „PRACVGE KV PORODV Z TO(H)OTO / SWIETA S DIETATKEM PACHOLATKEM / PROSTREDKEM SMRTI GEST WY/KROCZILA“.

⁸⁴² Viz NACHTMANNOVÁ, *Mezi tradicí*, s. 209.

Další vyobrazení malých dětí zahrnuje zhruba věkové kategorie kojeneček, batole a předškolní věk. Společným jmenovatelem jim jsou dívčí šatečky, ve kterých jsou děti bez rozdílu pohlaví portrétovány (viz přílohy). Zobrazení dětí v tomto typu oděvu vychází z běžné praxe, kdy i z praktických⁸⁴³ důvodů nosila jak malá děvčátka, tak chlapci živůtky se sukničkami, případně dlouhé šatečky kaftanového střihu s rozparkem. Máme za to, že mladší děti bývají častěji vyobrazovány v šatech s rozepínacími rukávy, z nichž mají prostrčené ruce sepnuté na břiše, ale pražský fond je v tomto ohledu příliš nekompletní na to, aby mohl tuto domněnku potvrdit či vyvrátit. V takto složených rukách děti třímají květiny či knihy, které by teoreticky také mohly být jistým vodítkem k věku zesnulého, prakticky se ale bude jednat spíše o stylizaci. Hlavy mají děti někdy na podušce, někdy volně v prostoru, děvčata mívají vlasy rozprostřené či jakoby čechrané větrem, aby se zdůraznila jejich prostovlasost.

Druhým úbořem, který někdy takto malé děti na náhrobcích mívají, jsou rubáše.⁸⁴⁴ V dlouhých košilích s nabíráním u krku a v rukávech jsou v našem souboru zobrazeni Václav z Rozdražova (†1619)⁸⁴⁵ a bratři Fridrich, Jindřich a Fabián Vostrovcové z Kralovic,⁸⁴⁶ v košilkách s límečky, které připomínají spíše andělčí košilky, jsou vyobrazeni na společném náhrobku s matkou též Ferdinand a Jáchym, synové Ludmily Berkové.

Košilky mají i děvčátka, která byla identifikována jako dcery Hanse von Aachen⁸⁴⁷ na náhrobku v katedrále sv. Víta (viz přílohy). Náhrobek z bílého mramoru v černém rámu je unikátní v tom, že se v něm von Aachen inspiroval italskými středověkými monumenty z přelomu 13. a 14. století, které pak dlouho přežily v Římě,⁸⁴⁸ a přinesl tak do Prahy náhrobek, který zde, ale patrně

⁸⁴³ Jako důvod se také udává maskování mužského, tedy cennějšího, potomka.

⁸⁴⁴ Rubáš snad mohl být alternativou i k novorozenecké zavinovačce, pod kterou byl ostatně oblečen jako spodní vrstva. V Praze se nám zatím nepodařilo objevit dětský náhrobek, který by zobrazoval dítě v rubáši a přitom bylo jasné, že se jedná o novorozence, takový náhrobek však mají děti Estery Syrakovské a Jana Bokůvky z Bokůvky v Dolních Studénkách na Šumpersku, viz kapitolu tři.

⁸⁴⁵ Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Strahově, před zábradlím kaple sv. Noberta. Syn Václava, hraběte z Rozdražova a na Blatné, zesnul v roce a půl.

⁸⁴⁶ Týnský chrám, jižní loď, vlevo od vchodu z fary. Deska je uražená a chybí jí pravá část, kde se nacházela část textu a pravděpodobně i reliéf třetího dítěte. Věk dětí není uveden či se nedochoval.

⁸⁴⁷ Náhrobek se bohužel nedochoval s nápisovou deskou, která zcela jistě byla umístěna ve vlysu. Roku 1815 a 1833 však v katedrále ještě existovala deska, jejíž nápis hlásil, že r. 1603 opatřil Hans von Aachen náhrobek pro své dvě zesnulé dcery – dvouletá dvojčata Johanu a Reginu.

⁸⁴⁸ Viz PONFSKY, *Tomb*, zejm. s. 77.

také v celém Záalpi⁸⁴⁹ nemá paralelu.⁸⁵⁰ Jedná se o náhrobek typu *enfeu* (viz první kapitola),⁸⁵¹ dle italského zvyku ovšem připevněný ke stěně, někdy i vysoko nad zemí. V portálové architektuře se u *enfeu* nachází výklenek se sarkofágem, na kterém spočívá mrtvé tělo. V tomto případě zde odpočívají dvě drobné postavičky děvčátek v rubáších, nad výklenkem a po jeho stranách jsou uchycené závěsy, které poutají pozornost na centrální výjev. Naznačují předěl dvou světů, v případě potřeby mohou mrtvá těla okamžitě skrýt. Ve vyšších patrech *enfeu* se z pravidla odehrávaly liturgické scény a nejinak tomu je i zde, kde vidíme reliéfní medailon se sochou ukřižovaného, ke kterému se modlí dvě dětské postavičky. Mrtví se tak na náhrobku objevují dvakrát – jednou jako smrtelníci, jednou jako nesmrtelné duše.

Mezi starší děti se začali počítat chlapi v době, kdy již zvládli „udržet čistotu,“⁸⁵² tedy někde mezi 4 a 7 lety věku. Tehdy začali odkládat sukničky a šatečky, začali se strojit do „mužských“ šatů. Společně s tím opouštěli dětský věk a připravovali se na dospělost, začali se vzdělávat, dodržovat etiketu, atp. Synové Volfa z Vřesovic, Ferdinand (†1546) a Zikmund Vilém (†1554) jsou tak na svém náhrobku⁸⁵³ znázorněni jako mladíci v honosných civilních šatech. Mají punčochy, nabírané kalhoty a vypasované kabátky. Starší z nich je zobrazen větší, zdobí jej řetězy kolem krku, v rukou třímá kožené rukavice dle dobového módního gesta, přes ramena má pláštík a na hlavě baret, pravděpodobně odkaz na studia.

U dívek je situace poněkud složitější a věk se odhaduje obtížněji, neboť jim šaty samozřejmě zůstávají. Jak jsme již uvedli, domníváme se, že zobrazení v šatech s rozepínacími rukávy, by

⁸⁴⁹ Krčálová, *Renaissance*, in: MERHAUTOVÁ (ed.), *Katedrála*, s. 164.

⁸⁵⁰ Máme za to, že v pozdější době z tohoto typu italských náhrobků vychází i epitaf Humprechta Jana Černína (†1682), navržený Jeanem Baptistou Matheyem snad na základě renesančních italských předloh. Na původní italská *enfeu* sice Humprechtův náhrobek navazuje kompozičně, nikoli však významově. Italský program náhrobku vychází ze středověkého vnímání smrti, a tak primárně ukazuje cestu ke spasení duše, Černínův náhrobek toto poselství nahrazuje barokním memem *mori*. Nezobrazuje efigii a její cestu od smrti ke vzkříšení, ale poukazuje na smrtelnost. Efigie zesnulého na náhrobku chybí a v horních patrech se neodehrávají útěšné liturgické scény, místo Krista-Spasitele jsou přítomny tři lebky. K monumentu blíže viz VÁCHA, Štěpán: *Mathey delineavit: Náhrobek hraběte Humprechta Jana Černína z Chudenic ve světle písemných pramenů (1683–1688)*, Epigraphica & Sepulcralia V, Praha 2014, s. 219–240.

⁸⁵¹ Podobným typem je ostatně inspirován i hrob Philippiny Welserové v Hofkirche v Innsbrucku.

⁸⁵² HEJNÁ, *Mezi tradicí*, s. 212.

⁸⁵³ Původně v chrámu sv. Víta, dnes Lapidárium NM, inv. č. H2-046153. Náhrobek má značně poškozenou pravou horní čtvrtinu, v jeho poli se nachází postava mladíka, v levém dolním rohu druhá chlapecká postava nese erb. Nedomníváme se ale, že by šlo jen o stylizovanou postavu nepředstavující jednoho z bratrů. Podobně na neurčeném figurálním náhrobku s r. je vyobrazena malá chlapecká silueta držící nápisovou desku, vedle se nacházející mužská silueta však s touto interaguje, vztahuje nad ni ruku ve stejném gestu, jako jsme viděli na náhrobku Petr z Aspeltu († 1320) v mohučské katedrále. Pokud by bylo potřeba zapojit štítonoše, jistě by připadaly v úvahu lepší postavy než dětská postava oblečená do honosného oděvu.

mohlo značit mladší dívky. Zobrazení dívek v šatech s balonovými rukávy či v živůtku, který má na začátku rukávů jen křídélka, by pak mohlo značit dívky starší.⁸⁵⁴

V textovém formuláři se objevují různé formulace, a to od takových, ze kterých ani není patrné, že se jedná o úmrtí dítěte až po ty, které jsou zármutkem nad jeho smrtí doslova prodchnuté. Takové formuláře jsou obvykle v latině a obecně používají mnohomluvnější a sofistikovanější obraty než texty české. U německých textů kvůli jejich malému výskytu (celkově 2 náhrobky, z nichž jeden je primárně věnovaný manželce) je těžko činit jakékoli závěry.

Věk dětí někdy náhrobky nezmiňují vůbec, jindy se vypočítávají na roky, u menších dětí na měsíce či týdny, v případě Johanky z Ditrichštejna dokonce na roky, měsíce, dny a hodiny. K určení stáří dítěte či mladého člověka slouží přídavná jména typu „iuventus“ (mladík, jinoch, zhruba od 20 let věku, „adolescens“ (zhruba 10–19 let), „virgo“ (panna, kolem 15 let a více), někdy může být vodítkem i zdvojnásobení. Tak sedmiletá Ludmila Rumlerová (†1615) je „dcerka“, Anna Olomoučanská (†1619) stáří 33 neděl a 5 dní je „panenka“⁸⁵⁵ a roční Ferdinand z Talamberka (†1626) „Ferdináček.“⁸⁵⁶

Některé děti mají uvedeno, že zesnuli při či po porodu, u některých je zdůrazněno, že se tak stalo, ale až po křtu.⁸⁵⁷

Mezi osobnostní charakteristiky malých dětí patří fakt, že zesnuly mladé, a tudíž nezatížené hříchy a blízky bohu. Jsou proto „nevinné“ (innocens), „zbožné“ (pious), „počestné a poctivé“ (ingenuus), „krásné“ (venustus) a mají „vrozená nadání“ (indolens), starší děti jsou také ozdobené svým vzděláním (doctus).

Životních zkušeností dětí nemívají mnoho, pozornost se tak soustředí zejména na rodiče, jejich jména, tituly a funkce, ale mnohdy také na jejich žal. „Zarmoucení“ (moestes) a „milující“ (amorens) rodiče tak staví pomníky svým „sladkým“ (dulcis) a „milovaným“ (dilactae) dětem.⁸⁵⁸

⁸⁵⁴ Např. sedmiletá Ludmila Rumlerová (†1615) na náhrobku měšťanské rodiny Rumlerů ze hřbitova sv. Jindřicha, dnes Lapidárium NM inv. č. H2-197961.

⁸⁵⁵ Kostel sv. Petra, jižní stěna boční lodi.

⁸⁵⁶ „FERDINANDULO FRIDERICI DE TALMBERK“, kostel Panny Marie pod řetězem, severní boční zed'.

⁸⁵⁷ Např. Kristýna, dcera Lucie Otýlie z Hradce „quae ut pri/mum nata mox post baptismum desiit mun/do, incepit autem Deo in aeternum vivere.“ Kostel sv. Tomáše, vpravo od vstupu do kapitulní síně, dnes již jen zlomek bez nápisu.

⁸⁵⁸ Všechny výrazy se pro zdůraznění naléhavosti vyskytují také v superlativech, např. na náhrobku Johanky z Ditrichštejna absolutní superlativ „extremo moestissimi“ aj.

Leta p(áně): 1573 v pondieli Weliko/nocn(ní) Umřela g(es)t p(anna) Mary^a, dcera Urozeného / pá(n)a Mikulá(še) Skalské(h)o z Dubu / a na Sluštících, místoSudí(h)o král(ovstv)í České(h)o / a tuto odpočívá.⁸⁵⁹

FERDINANDULO FRIDERICI DE TALMBERG FERD:IL.ROM.IMP /
CONSILIARII APPELLATIONUM PRAESIDIS AC / BURGGRAVII IN
KARLSTEIN T MARIAE BENIGNAE DE LOB / KOWITZ FILIO EXACTO VIX
DUM UNO AETATIS ANNO VI. / APRILIS ANNO MDCXXIII. IMMATURA
MORTE EREPTO / MONUMENTUM HOC PATERNI AMORES MEST.S
PATER POSUIT / FUNERIS OFFITIUM FILI PRO MUNERE REDDO VITAE.
/ VITAE ME INVITO QUAM TIBI PARCA RAPIT / SED QUID EGO
RAPUISSE QUERAR DEDIT ILLA PERENEM NAMQ. INNOCENTI MORS
TIBI VITA FUIT.⁸⁶⁰

Typem náhrobku, kde se prolínají všichni zmínění aktéři, jsou náhrobky párové či rodinné, kterých je v našem fondu 100, tedy 17 %. Z nich je 75 znakových Ty sice – až na královské mauzoleum – v našem fondu figurálně zastoupeny nejsou, mají však své zástupce v deskách znakových či nápisových. V případě znakových náhrobků se u šlechtických párů obyčejně pod nápisovým polem vyskytuje manželská aliance erbů. Z tohoto úhlu pohledu je pozoruhodný náhrobek Jana Seltenšloga († po 1614) z Fridenfeldu ve zdi předsínky kostela sv. Štěpána. Císařský rentministr byl r. 1595 povýšen do rytířského stavu a jeho náhrobek tento nový status sebevědomě odráží. Deska z tmavě červeného mramoru je bohatě zdobená motivem anděla roztahujícím své ruce v ochranném gestu nad dvojicí vavřínových věnců, v nichž se nacházejí erby. V rozích desky jsou hlavy větrů foukající směrem k erbům, v dolní části pobíjený ornament se dvěma nápisovými poli, všechno navíc bohatě zlaceno. Zatímco v heraldicky pravém poli se nachází erb Seltenšoga a pod ním nápis zlacenou kapitálou NOR V:D:IOANNESS SELTENSSLOG/ A FRIDENFELD ZC/ OBIIT.ANNO MDC[---] DIE/

⁸⁵⁹ Z kostela sv. Mikuláše, dnes Lapidárium NM, inv. č. H2-197959.

⁸⁶⁰ Překlad dle SKŘIVÁNEK, František: *Heraldické památky kostela Panny Marie pod řetězem Českého velkopřevorství Maltézských rytířů v Praze*, Praha 2002, s. 172: „Ferdáčkovi, synu Bedřicha z Talmberka, rady, presidenta apelačního soudu, římského císaře Ferdinanda II a purkrabího na Karlštejně a Marie Benigny z Lobkowitz, jenž se sotva dožil jen jednoho roku věku a byl 6. dubna roku 1626 vyrván předčasnou smrtí, zřídil zarmoucený otec tento pomník otcovské lásky. Povinnost synova pohřbu plním místo daru života, života, jež ti uchvacuje proti mé vůli Parka (sudička), to nač bych si já stěžoval ti uchvátila, za to ti dala věčnost, neboť tobě nevinnému se smrt stala životem.“

MORS.IANUA.VITÆ, v polích na heraldicky levé straně, vyčleněných s největší pravděpodobností jeho manželce, někdo jak erb, tak nápis pečlivě odstranil.

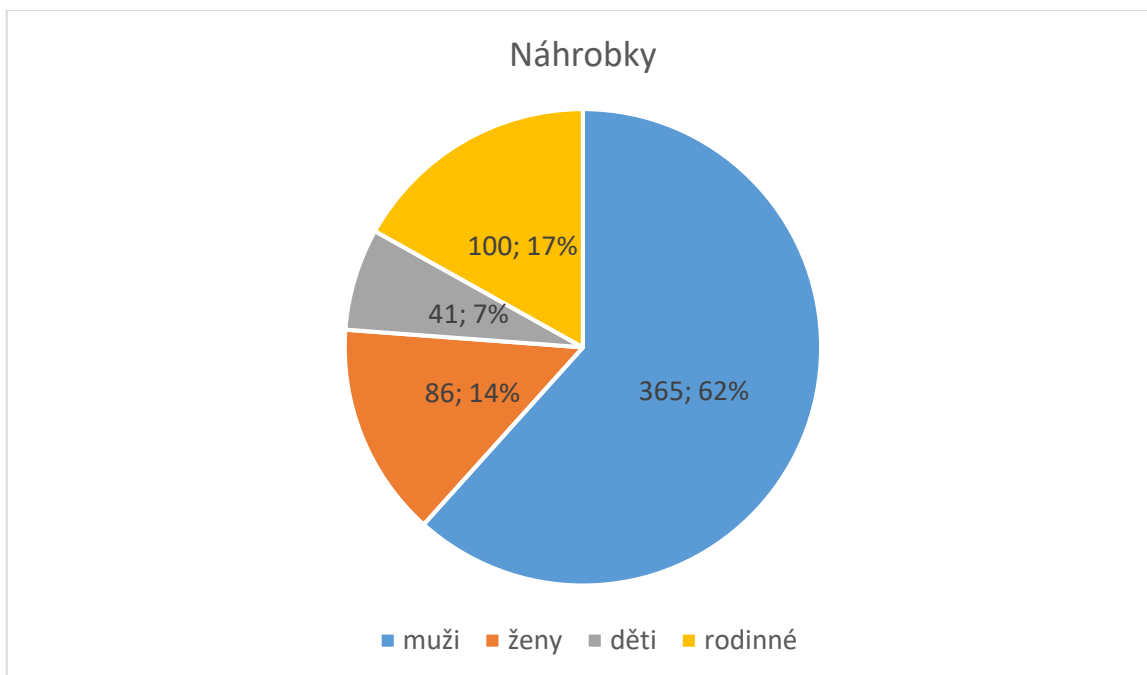
V textových formulářích se často udává, komu všemu byl náhrobek vztyčen, případně, že byl vztyčen pro zřizovatele a jeho či její potomky (ku hrobu svému a svého rodu, posteris suis, někdy jen et suis, či haeraditi), některé nápisy mají potřebu upřesnit, že hrob je pouze pro potomky právoplatné (legitime succedentum). Až poněkud obsesivně dokládá tuto legitimnost náhrobek Matyáše Hundegga v chrámu sv. Víta, který doslova konstatuje, že je zde pohřbena Klára, Matyášova „zákonná manželka a jejich také manželští synové vzeší z právoplatného manželství.“⁸⁶¹

Časté také je, že hroby jsou ve skutečnosti párové či rodinné, jen to nemají uvedené na svých deskách, jako např. Tycho Brahe, k němuž byla do hrobky uložena po své smrti r. 1604 i manželka Kirsten Barbara Jørgensdatter, ačkoli se tento fakt nikde neuvádí.

„Náhrobků s figurální výzdobou z této doby máme v Praze značný počet. Jsou většinou výronem bezradného tápání kameníkova, jemuž chybí i potřebná řemeslná technika a málokterý z nich stojí za zmínku.“⁸⁶²

⁸⁶¹ „Eheliche Ehefraw und irer beider Eheleuthe Ehe / leibliche Sohne“, náhrobek Kláry (†1607), manželky Matyáše Hundegga a jejích synů (1587, 1593, 1595), chrám sv. Víta, jižní křídlo křížové lodi. Přepis dle *Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hlav. chrámu sv. Víta na Hradě pražském za správní rok, 1927 (1)*, Praha 1927, s. 12.

⁸⁶² URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, *Pražské pozdně renesanční náhrobníky*, s. 46.



Graf č. 9

Souhrnné znázornění skupin, kterým byly pražské monumenty mezi lety 1500–1650 věnovány. Dohromady se jedná o 592 záznamů.

7.6.4. Transi

Poněkud mimo námi vytyčené kategorie stojí ještě typ náhrobku ve formě transi. Co se týče efigie *en transi*, sledují pražské památky trend zmíněný v kapitole tři – neorientují se ani tak na plnočelné znázornění těla v rozkladu, jako spíše na sekundární symboly tlení, smrti, ale také zmrtvýchvstání a permutace člověka. Zvláště posledně zmíněných symbolů je však méně, než kolik bychom možná očekávali v rudolfinské Praze, jednom z center alchymie.

Skutečné transi je v Praze zastoupeno pouze jedním příkladem – již zmiňovanou sochou tzv. Brigity ze Sbírek Pražského hradu. O této soše však nejsou známy žádné podrobnosti, což nejenom komplikuje dataci díla, ale také jeho zasazení do širšího kontextu, který by pomohl určit, zda se skutečně jedná o funerální efigii, znázornění vanitas či jen o jeden z kuriózních sbírkových předmětů císařovy kunstkornary.

Mnohem čteněji se na náhrobních kamenech vyskytují funerální dekorace tvořené přesýpacími hodinami, lebkami a kostmi, což je symbolika, která zažije svůj zlatý věk v baroku jako kulturní kód vanitas. Odlišit, kdy se v dané symbolice jedná o běžné motivy vanitas, případně o symboliku Golgoty, a kdy se cíleně odkazuje i na tělesnou degradaci, se dle našeho mínění dá právě prostřednictvím přítomnosti hadů, červů, případně ropuch a hmyzu.

Na náhrobku Kryštofa Kroneberga z Kronebergu (†1615) v podlaze jižní lodi kostela sv. Jindřicha se např. pod erby Kryštofa a jeho manželky Anny nachází lebka, jejímž očním důlkem prolézá had. Motiv vytváří antipod k andělčí hlavičce umístěné nad erby. Výpravnější symboly rozkladu doplněné o symboly vanitas má na svém náhrobku dnes umístěném v Lapidáriu národního muzea Jana Vodička (†1620).⁸⁶³ V levém dolním rohu zde najdeme přesýpací hodiny, v pravém je lebka, kterou prolézá had⁸⁶⁴ a další objekty, které jsou kvůli setřenosti reliéfu těžko identifikovatelné, domníváme se ale, že jedním z nich by mohl být bublifuk/slámka včetně bubliny, odkazující na motiv *homo bulla est* o křehkosti lidského života, který je roven křehkosti mýdlové bubliny.

Také další z náhrobků, které v Lapidáriu najdeme, náhrobek Georga von Spauer (†1542),⁸⁶⁵ nepoužívá motiv lebky – byť i s hnáty – jen jako obecný funerální symbol. Ačkoli se lebka s hnáty nachází pod Ukřižovaným, kde symbolizuje Golgotu, nenachází se u paty kříže, ale naopak jakoby v hlíně *pod* ním. Nejedná se tedy jen o obecný odkaz na slovo *golgota*, tedy

⁸⁶³ Inv. č. H2-38141, původně z kostela sv. Jindřicha, Vodička si nechal náhrobek zhotovit ještě za života.

⁸⁶⁴ HEJNIC, *Náhrobníky*, s. 198 motiv popsal jako lebku se zkříženými hnáty, při bližším pohledu však jde skutečně o hada.

⁸⁶⁵ Inv. č. H2-4815.

lebka, ale pravděpodobně i na jeho genezi, kterou je situování Adamova hrobu na toto místo. Výjev navíc v levém horním rohu doprovázejí symboly kalicha, kotvy a palmové ratolesti zobrazující celý program vykoupení.

Na paletě symbolů rozkladu bychom se ještě rádi zastavili u obilných klasů. I tento motiv najdeme v Praze, a to na bronzovém epitafu Helférica Gutsulzberského (†1585), umístěném napravo od Bílkova oltáře v katedrále sv. Víta. Klasy obilí a snop však v tomto případě neodkazují na permutaci člověka, neboť je k nim připojen dovětek „De parvis grandis acervvus erit.“ Jedná se o latinské přísloví, které použil již Ovidius v díle *Remedia Amor* ve formě „de multis grandis ascervus erit“ a který znamená „z malých [klasů] bude velký snop.“ Příklad je zachyceno v řadě knih emblémů, v knize Clauda Paradina *Devises heroïques*, Lyon 1557, je znázorněno jako snop obklopený dokola nejprve svazky obilí a v širším kruhu jednotlivými klasy.

Jak už jsme naznačili v první kapitole, odkaz na symboliku transi, případně vzkříšení v něm obsaženém, nemusel být nutně jen výtvarný. K vyjádření sloužily i odkazy literární, někdy doslovné, jindy opisné. Doslovné popisy procesu tlení a následného vzkříšení, se na rozdíl od literárních žánrů v náhrobních textech nevyskytují. Vyskytují se ale odkazy obrazné, jejichž nejčistším zástupcem je kniha Jób. Cituje ji např. náhrobní nápis Martina Ambrože Týneckého (†1620) v severní zdi kostela sv. Havla. Čtvercová deska z červeného mramoru nese ve svém poli reliéf merky, nad ní je latinskou kapitálou vyryto: IOB KAP.19 / A W TIELE MIM VHLIDAM / BOHA MEHO. Podobně latinský náhrobní nápis dvorského komorního rady Johanna Rietmanna (†1614) v kostele sv. Tomáše na Malé Straně začíná devízou „IN CARNE MEA VIDEBO / SALVATOREM MEVM“.



Obr. č. 26 Epitaf Georga von Spauer (†1542) z Lapidária NM

Šlechtic klečí před Ukřižovaným, lebka je zobrazena nikoli u paty kříže, ale pod ním.

7.7. Změna charakteru funerální kultury v polovině 17. století

Na přelomu let 1649 a 1650, který jsme si stanovili jako přibližný datační mezník této práce, samozřejmě nenastala náhlá změna, která by změnila podobu funerálního umění, avšak při pohledu na náhrobek z roku 1550 a 1650 vidíme jasné a hluboké rozdíly. Docházelo k nim postupně, s otevíráním se země novým podnětům i cizím umělcům, diskusí, často velmi veřejnou, o tom, jakou podobu by měl mít náboženský život a jakou roli v něm má hrát umění i kultura vzpomínání. Během 150 let, které jsme sledovali, zažila funerální kultura ohromný rozmach a svou zlatou éru, kterou do jisté míry ukončila třicetiletá válka. Říkáme pouze „do jisté míry“, neboť funerální kultura nepřestala existovat, jen se její podoba změnila. Vytvořil se zde prostor pro nové prožívání i novou estetiku, kterou v sobě odráží náhrobky z konce období, které jsme sledovali. Baroko pronikající do náhrobků je charakteristické košatými verši, zvýšenou religiozitou, opětovným uplatňováním makabrálních motivů, které místo umrlce uplatňují „čistou“ kostru – do funerální kultury vstoupila postava Smrtihnáta. Barokní religiozita tak paradoxně připravila půdu náhrobkům tak pompézním, že se o nich nejen reformátorům, ale zřejmě ani Tridentскому koncilu ani nesnilo. Konec konců ještě František Ekert je roku 1894 naprosto v šoku z náhrobku Leopolda Šlika (†1723), který se ve svatovítské katedrále nalézá naproti „krásnému mramorovému“ epitafu Jiřího ml. Popela z Lobkovic (†1590). „Naproti vážnému tomuto náhrobku jest na pilíři pod kruchtou kříklavou protivou památník hraběte Leopolda Šlika (†1723) (...) netoliko nevkusem svým, (...), ale ještě více nabubřelým chvalořečnictvím v nápisu a sádrovou sochou, která drží u svých úst troubu, jíž hlásá světu velikost a slávu nebožtíkovu. Zbožný Jiří Popel na svém pomníku kleče modlí se růženec, což zajisté jest skromnější a více do chrámu Páně se hodí. Proto zajisté pitvorný ten pomník, jenž svědčí o zvrhlém uměleckém vkusu doby, která jej postavila, bude jednou odtud odstraněn.“⁸⁶⁶

⁸⁶⁶ EKERT, *Posvátná místa*. Sv. 1, s. 65.

Závěr

Pražské souměstí vytvořilo v letech 1500–1650 svébytný prostor, silně formovaný husitskou tradicí, rudolfinským dvorem i stavovským odbojem a jeho důsledky, a tento prostor značně ovlivnil funerální památky, které se v něm vyskytovaly a vyskytují.

Kulturní vývoj Prahy za Karla IV., kdy město drželo krok s dobou a nacházely se v něm náhrobky na stejné úrovni jako v okolní Evropě, byl pozastaven a značně předefinován husitstvím. Revoluční odmítnutí přílišné zdobnosti a výpravnosti v umění se vztahovalo i na náhrobky. Před nákladnými sarkofágy a tumbami s efiíí zesnulého byla dána přednost prostým znakovým náhrobním deskám, ačkoli i utrakvisté neváhali nákladné pomníky použít, pakliže vyhodnotili jejich symbolickou váhu, což dokazoval mimo jiné náhrobek Jana Rokycany v Týnském chrámu.

Husitská reformace měla obecně silný vliv na ne-rozvoj portrétního sochařství, čehož přímý důsledek je malý počet figurálních náhrobků v Čechách a zejména v Praze v daném období. Pokud se s nimi na přelomu 15. a 16. století setkáváme, patří většinou zadavateli z katolického tábora.

Kromě toho došlo na přelomu 15. a 16. století také k právnímu uzavírání jednotlivých stavů, což zvýšilo prestiž znakové, konkrétně heraldické funerální památky. V našem souboru pražských náhrobků a kamenných epitafů z let 1500–1650 tak máme 70 % monumentů znakových, 19 % figurálních a 11 % tvoří deska s nápisem.

Co se týče typů těchto sepulkrálií, naprostou většinu v nich tvoří náhrobníky neboli náhrobní desky. Sarkofág evidujeme jen jeden, a to cínový monument patřící Rudolfovi II. v královské kryptě v katedrále sv. Víta. Tumby máme celkem dvě – královské mauzoleum a památník Vratislava z Pernštejna. Zbytek fondu tvoří buď náhrobní desky, nebo epitafy. Ačkoli důsledné rozlišování mezi náhrobkem a kamenným epitafem nepovažujeme z hlediska jejich formálního významu za důležité, v některých případech se na základě jejich odlišností dá určit, o kterou památku se jedná. U epitafů je to především jejich nestandardní tvar a rozměr, který není použitelný jako krycí deska pro uzavření hrobového místa. Epitafy mají často podobu nápisových desek, vycházejí tedy ze své prapůvodní formy, kterou byl oslavný text. Nápis je často umístěn v architektonické konstrukci, případně využívá formy rozsáhlejší desky, často s nástavcem, která čteněji než náhrobek využívá klečící figuru modlící se u kříže. Příkladem takové figury je postava Jana st. Popela z Lobkovic v chrámu sv. Víta, která tvoří jediný příklad

volně stojící skulptury v celém našem fondu, nepočítáme-li sochu Brigity, jejíž původ i význam je nicméně dodnes nejasný. Ve fondu také nemáme jezdecké pomníky, typické pro Itálii a v Čechách spíše polovičatě zastoupené rožmberským jezdce. V souboru se nenachází ani figura demi-gisanta, byť jsme informováni o tom, že v takové pozici chtěl původně Alexander Colin na náhrobku ztvárnit Ferdinanda I. a Annu Jagellonskou. Také poloviční reliéf, oblíbený v této době na Moravě, máme zachycen jen na poničeném náhrobku Kateřiny z Plavče.

V pražském prostředí také chybí výrazné rodinné památníky, ať už se jedná o manželské dvojnáhrobky jaké známe např. z Telče, či rodinná mauzolea jako jsou např. ta redernská ve Frýdlantu. Colinovo mauzoleum je tu výjimkou, kterou tvoří monument panovnický, stojí tedy poněkud mimo tento proud. Přesto je i ono pojato ve velmi konzervativním duchu a v kontextu sepulkrálních monumentů ostatních evropských monarchů působí nevýrazně. Jinak však v Praze nenacházíme „tradiční“ memoriální galerie, neboť zde neexistovala možnost vyhradit rodině alespoň jeden komplexní pohřební prostor např. v kostelní kapli. Naopak, v jednom prostoru bývají pohřbeni členové různých rodin, a rodová reprezentace se tak nemůže rozvíjet v potřebném kontextu. Při nejlepší vůli nacházíme v pražských svatostáncích rodová „mikropohřebiště“, kde se kumulují funerální památky jednoho rodu z určitého období tak, jako je tomu např. u Adama z Ditrichštejna v chrámu sv. Víta.

Na závěr tudíž konstatujeme, že Praha jako pohřební prostor má velmi odlišný charakter od klasických rodových pohřebišť. Typická je pro něj existence výjimečných solitérů, jakým je např. tumba Vratislava z Pernštejna či epitaf Jana st. z Lobkovic, či rodových mikropohřebišť, celkově je však paleta typů i figur pražských památníků naopak chudší než fondy jinde v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, jehož vratislavská produkce se řadí k evropským špičkám.

Protože Praha nebyla prostorem pro rodinné tradice, vzpomínání a opanování veřejného prostoru se zde dosahovalo jinými prostředky, než byly rodinné nekropole. Častým řešením byla pohřební slavnost v hlavním městě, která ovládla veřejný prostor nejen obřady v kostele, ale především smutečním průvodem, který vyprovodil zesnulého z města na panství k vlastnímu pohřbu, jako jsme to viděli na příkladu Viléma z Rožmberka.

Co se týče podoby samotných funerálních památek, jejich typickým zástupcem je znakový náhrobek provedený z červeného mramoru – 97 % památek v našem fondu je kamenných, nejčastěji mramorových. Relativně malou část, zvláště v porovnání s jinými evropskými zeměmi včetně Rakouska, tvoří monumenty kovové.

Nápisovými jazyky jsou čeština (44 %), latina (43 %) a němčina (9 %), případně jejich kombinace. Ačkoli čeština vychází v absolutních číslech jako jazyk vedoucí, do této pozice se dostala až na přelomu století. Jazyky národnostních menšin, které tvořily v rudolfinské Praze sice malou, ale význačnou část obyvatelstva, se až na jediný případ do nápisového fondu nepropsaly.

S použitým jazykem souvisí i nápisové písmo. Nejčastěji používaným typem je kapitála (58 %) používaná pro všechny jazyky, následuje gotická minuskula (25 %) a fraktura (14 %) používaná pro jazyky národní, objevuje si i humanistická minuskula (2 %) a kapitála s raně humanistickými prvky (1 %) v případě latiny.

Co se týče vyjádření náhrobku, u mužů se slovem i obrazem akcentuje jejich urozenost a statečnost (zbroj, zbraně), u žen jejich zbožnost (konzervativní oděv), u dětí jejich nízký věk (zavinovačky, dívčí šatečky) a talent, který mohl být rozvinut. Identifikace je vyjádřena pomocí titulů, funkcí a rodinných příslušníků, což je častější u žen a dětí. Jsme však svědky i sebeidentifikace prostřednictvím rodného města nebo země, odkud zesnulý pocházel, což tvoří zajímavý příspěvek k výzkumu nacionálního cítění v předmoderní době.

Konfese hraje na náhrobcích jen malou roli. Svým způsobem je vyjádřena již umístěním památky – nejprestižnější katolické svatostánky byly na Hradčanech chrám sv. Víta či Strahovský klášter, na Malé Straně pak kostel sv. Tomáše s augustiniánským klášterem. Oblíbená evangelická místa na opačném břehu Vltavy tvořil Týnský chrám, kostel sv. Jindřicha a Kunhuty nebo kostel sv. Štěpána. Zatímco nekatolíci si v případě pohřbu mohli vybrat z více možností, katolíci byli limitováni kláštery či klášterními kostely, neboť ty jediné (a zdaleka ne všechny), byly po husitských válkách v jejich držení.

Jinak však pražské památky konfesní rozměr téměř nemají. Konfese je na nich jen výjimečně vyjádřena adresně (ať už slovem, např. „katolický“, či vizuálně, např. pomocí zobrazeného růžence), daleko spíše je v náznacích. Ani ty však nemusí být jednoznačné. Rozžehnavací formule, která se obrací na kolemjdoucího, od kterého vyžaduje modlitbu, se za celé období vyskytuje jen v 6 % případů, v období před rokem 1627 dokonce jen ve 4 % případů. U populace, která byla před rokem 1627 katolická jen z 10–15 % to snad tolik nepřekvapí, výzvy k modlitbě se však vyskytují i v evangelických svatostáncích, jakou byla Betlémská kaple či kostel sv. Jindřicha.

Tyto případy nám ukazují věroučnou i konfesní propustnost jednotlivých denominací, která byla pro Prahu typická. Multikonfesní situace, před Rudolfovým majestátem sice nelegální, ale tolerovaná, vedla k vzájemné spolupráci a výpomoci, mezi zejména evangelickými konfesemi. Bylo zcela běžné, že si nekatolické konfese mezi sebou půjčovaly kostely. Podobné sdílení kostelů fungovalo i mezi katolíky a v zemi legálními utrakvisty, takže lze předpokládat, že se v jednom kostele nakonec mohli potkat všichni vyznavači křesťanských směrů, jako jsme to viděli na příkladu kostela sv. Máří Magdalény na Malé Straně.

Podobná multikonfesní situace jako by se odehrávala i na hřbitovech a náhrobcích. Není těžké najít vizuálně nesmírně skromné náhrobky katolických umělců (Aostali), stejně jako prosbu o modlitbu za duši u evangelického náhrobku (Karikové). V mnoha případech je jasné, že dílny, které náhrobky tvořily, je tvořily nezávisle na vyznání. U movitějších vrstev se oblíbené motivy kopírovaly z grafických knih předloh, u masové produkce především levnějších znakových náhrobků se často užívalo jednoho osvědčeného vzoru, který kamenická dílna používala víceméně opakovaně, jak je patrné např. při srovnání náhrobků z Betlémské kaple, a kameníci si ani nemuseli být vědomi textu, který vytesávají.

Náhrobky a epitafy jsou si podobné i svými formulacemi, které jsou do jisté míry více než osobou zesnulého ovlivněny výběrem jazyka, jakkoli referenční je zde samozřejmě již samotná preference toho kterého jazyka. V rámci jednotlivých jazykových skupin si jsou však nápisy podobné, obsahují stejný slovosled i stejné formulace, ačkoli reprezentují různé jedince. Mnohdy stírají veškeré rozdíly mezi svými nositeli. Samozřejmě jsme nečekali, že by nápisový formulář náhrobků měl konfrontační charakter, míra jejich propustnosti nás však přeci jen poněkud překvapila. Pražské funerální památky z let 1500–1650 tak zcela zapadají do obrazu multikonfesního města, jehož identity jsou spíše multičetné než vyhraněné.

Seznam použitých pramenů, literatury a zdrojů

Prameny:

AHMP, Sbíрка grafiky:

- Sig. G 1
- Sig. G 3
- Sig. G 6
- Sig. G 12–20
- Sig G 27
- Sig G 32
- Sig. G 33
- Sig. G 909
- sig. G 3675
- sig. G 3690
- sig G 3732

AHMP, Sbíрка matrik:

- MIK N101Z1
- HŠ N1Bo1Z1a
- JAK N1bZ1a ; JAK ZbO1b
- HV Z1
- JCH Z1 ; JCH Z2, JCH Z3 ; JCH Z4 ; JCH Z5

AHMP Sbíрка fotografií

MZA Brno, fond G 140:

- ka 292: inv. č. 887, inv. č. 888
- ka. 352: inv. č. 1494, inv. č. 1495
- ka. 303: inv. č. 1012, inv. č. 1013, inv. č. 1014, inv. č. 1015

Mapová sbírka PřF UK, sig. 321/24

NA Praha, fond ŘA

- ka 180, č. 197
- ka 76, č. 48

NA Praha, fond ŘA – listiny, sign. 140

NA Praha, fond 98 (čísla kartonů neodpovídají inventáři, proto uvádíme pouze inv.č.):

3, 4, 6, 11, 27, 28, 42, 45, 51, 54, 71, 75, 92, 114, 118, 120, 146, 149, 156, 159, 160, 165, 173, 185, 193, 213, 223, 234, 289, 291, 295, 298, 308, 342, 344, 349, 352, 371, 384, 392, 399, 435, 436, 441, 489, 501, 507, 509, 511, 543, 546, 548, 550, 558, 566, 587, 610, 613, 624, 650, 670, 672, 684, 692, 701, 711, 720, 731, 742, 745, 757, 763, 770, 783, 801, 805, 809, 812, 816, 841, 872, 884, 887, 888, 891, 895, 918, 932, 934, 936, 948, 966, 985, 987, 1001, 1021, 1038, 1061, 1072, 1111, 1152, 1161, 1171, 1198, 1201, 1206, 1207, 1209, 1212, 1224, 1248, 1250, 1272, 1275, 1291, 1295, 1296, 1299, 1308, 1312, 1324, 1335, 1340, 1348, 1349, 1390, 1405, 1414, 1421, 1428

Národní muzeum, Historická sbírka, fond Sochy a fragmenty architektury z kamene

NPÚ ÚOP v Praze:

Kostel sv. Jana v Oboře

- HEJRETOVÁ, Daniela – KROULÍKOVÁ, Kateřina – BERÁNEK, Jan – KYNCL, Tomáš: *Malá Strana, Šporkova čp. 322/III. Doplnkový stavebně historický průzkum Prahy*. Inv. č. 2/10-5/10.

Kostel sv. Kateřiny

- LÍBAL, Dobroslav a LANCINGER, Luboš a REML, Lubomír. *Stavebně historický průzkum - I. etapa: Dějiny objektu*. Praha, 12.1979, sig. P/105A
- *Zaměření stávajícího stavu - Rekonstrukce věže*. Praha, 09.1977, sig. Z/29
- *Zaměření stávajícího stavu*. Praha, 12.1987, sig. 29

Kostel sv. Máří Magdalény

- RYKL, Michael. *Hlubkový stavebně historický průzkum pozůstatků bývalého kostela sv. Maří Magdaleny*. Praha, 06.2004, sig. N/51

Kostel sv. Mikuláše

- *Kostel sv. Mikuláše, Staroměstské nám. 31, Praha 1*. Praha, 12.2014, Sig. P / 224 (stavebně historický průzkum)

Kostel Nanebevzatí Panny Marie na Karlově

- *Dokumentace z otevřených krypt kostela Nanebevzetí Panny Marie v Praze na Karlově*, sig. F/23
- *[Praha 2 – Nové Město, Boženy Němcové, Sokolská, Horská, Ke Karlovu, kostel Panny Marie a sv. Karla Velikého na Karlově, interiér, dlažba, krypta]*, sig. F/193
- HORYNA, Mojmír et al. *Stavebně historický průzkum Prahy*. Praha, 06.1972, sig. P/108
- LÍBAL, Dobroslav a MUK, Jan a LANCINGER, Luboš. *Stavebně historický průzkum Prahy*. Praha, 09.1980, sig. P/104
- LÍBAL, Dobroslav a HORYNA, Mojmír. *Zaměření čp. 453/II*, 06.1972, sig. Z 159

Kostel Panny Marie na Trávníčku

- LÍBAL, Dobroslav a NOVOSADOVÁ, Olga. *Stavebně historický průzkum Prahy*. Praha, 12.1983, sig. P/105A
- *Stavebně historický průzkum*. Praha, 2014, sig. P/228

Kostel sv. Šimona a Judy

- HEROUTOVÁ, Marie a LÍBAL, Dobroslav a STACH, Eduard: *Praha - stavebně historický průzkum*, 12.1961, sig P/33
- ŠPAČEK, Ladislav: *Zpráva o sledování výkopu v zahradě nemocnice Na Františku*. Praha, 12.1968, sig. N/6
- *Dokumentace nálezů*. Praha, 04.1959, sig N/6

ÚDU AV ČR, v. i. i. Oddělení dokumentace, Sběrka plánové dokumentace:

- SPD 4767
- SPD 4768
- SPD 4769

Staré tisky:

BALBÍN, Bohuslav: *Miscellaneorum historicorum regni Bohemiae Decas II. Liber I.*, Pragae 1687.

FENDT, Tobias: *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio et doctrina excellentium virorum: alliorumque tam prisci quam nostri seculi memorabilium hominum de archetypis expressa*, [Vratislav?] 1574.

HAMMERSCHMIDT, Jan Florián: *Prodromus gloriae Pragenae*, Praha 1723.

JESCHKE, Augustinus: *Ilias compendiosa: seu Synopsis originis antiquissimae ... Monasterii ac Ecclesiae S. Catharinae V. et M. in Neo-Urbe Pragensi*, Praha 1710.

KUNDMANN, Johan Christian: *Rariora naturae et artis item in re medica, oder Seltenheiten der Natur und Kunst, etc.*, Breslau und Leipzig, 1737

PAPROCKÝ Z HLOHOL A PAPROCKÉ VŮLE, Bartoloměj: *Diadochos (...)*, Praha 1602.

PAPROCKÝ Z HLOHOL A PAPROCKÉ VŮLE, Bartoloměj: *Zrcadlo slavného Markrabství moravského (...)*, Olomouc 1593.

Processus aneb vypsání slavného pohřbu, dobré a vzácné a na paměti urozeného Pána Pana Albrechta Václava Smiřického z Smiřic, na Náchodě, Rýzmburku, Škvorči a Kostelci nad Černými lesy, ct..., Praha 1616.

SCHALLER, Jaroslaus: *Beschreibung der königlichen Haupt und Residenzstadt Prag: sammt allen darinn befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten. Bandt 1–4*, Prag 1794–1797.

Synodus Archidioecisana Pragensis. Habita ab Illustriss: & Reverendiss: Domino, D^{no}. Sbigneo Berka, Dei Et Apostolicae Sedis Gratia Archiepiscopo Pragensi, & Principe, Legato nato, &c. Anno a Christi Nativitate M. D. C. V. In Festo S. Wenceslai Principis Martyris, ac Patroni, Pragae 1650.

ŽALANSKÝ PHAËTON, Havel: *De quatuor hominum novissimis to jest O čtyřech věcech, kteréž se nejposlednější jmenují, totiž: I. O Smrti, neb Smrtedlnosti naší. II. O Posledním Soudu. III. O Mukách Pekelných. IV. O Slávě nebeské a životu věčném*, Praha 1615.

Vydané prameny:

AUGUSTIN – NOVÁKOVÁ, Julie (ed.): *O Boží obci: knih XXII*, Praha 1950.

CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna (ed.) – HUS, Jan: *Jan Hus a Betlemské poselství. Sv. 1 a 2*, Praha 1947.

DVORSKÝ, Ivan (ed.): *Paměti o školách českých: listář školství českého v Čechách a na Moravě od I. 1598 do 1616 s doklady starší i pozdější doby*, Praha 1886.

FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.): *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze: Jacques Esprinchar, Pierre Bergeron, François de Bassompierre*, Praha 1989.

HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC, Kryštof a BOČKOVÁ, Hana (ed.): *Putování, aneb, Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté, země Jüdské a dále do Egypta a velikého města Kairu. Díl I*, Praha 2017.

KOLDINSKÁ, Marie a MAŤA, Petr (edd.): *Deník rudolfínského dvořana: Adam mladší z Valdštejna 1602–1633*, Praha 1997.

KOLÁR, Jaroslav (ed.): *Marek Bydžovský z Florentina. Svět za tři českých králů*, Praha 1987.

KOSMAS a HRDINA, Karel (ed.): *Kosmova kronika česká*, Praha 1950.

KRÁL, Pavel (ed.): *Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550–1650*, České Budějovice 2001.

LAZAROVÁ, Markéta a LUKAS, Jiří (edd.): *Praha: obraz města v 16. a 17. století: soupis grafických pohledů = Prague: picture of the town in the 16th and 17th centuries: list of views on graphic art pieces = Prag: Stadtbild im 16. und 17. Jahrhundert: Verzeichnis graphischer Ansichten*, Praha 2002.

MARSHALL, John: *Statistics of the British Empire: mortality of the metropolis: a statistical view of the number of persons reported to have died, (...)*, London 1837.

MORYSON, Fynes, TAYLOR, John a BEJBLÍK, Alois (ed.): *Cesta do Čech*, Praha 1977.

MORYSON, Fynes a KEW, Graham David: *Shakespeare's Europe Revisited: The Unpublished Itinerary of Fynes Moryson (1566–1630), Booke III, Chapter V a Booke IIII, Chapter II*,

Birmingham 1995. Disertační práce obhájená na The University of Birmingham. Dostupné online:

<https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/3124/3/Kew95PhD3.pdf>

<https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/3124/4/Kew95PhD4.pdf>

PÁNEK, Jaroslav (ed.): *Václav Březan: Životy posledních Rožmberků I*, Praha 1985.

PÁNEK, Jaroslav (ed.): *Václav Březan: Životy posledních Rožmberků II*, Praha 1985.

PEIGNOT, Gabriel: *Choix de Testaments anciens et modernes, remarquables par leur importance, leur singularité ou leur bizarrerie, avec des détails historiques et des notes. Tome premier*, Paris, Dijon 1829.

RIPA, Cesare – BUSCAROLI, Piero (ed.) – ŠPAČEK, Jiří (ed.): *Ikonologie*, Praha 2019.

SLÁDEK, Miloš (ed.): *Vítr jest život člověka aneb život a smrt v české barokní próze*, Jinočany 2000.

SITA, Karel (ed.): *Jakoubek ze Stříbra: Betlemská kázání z roku 1416*, Praha 1951.

ŠIMEK, František (ed.): *Postilla Jana Rokycany*. Sv. 1 a 2, Praha 1928–1929 (=Sbírka pramenů českého hnutí náboženského ve století XIV. a XV.; sv. 16–17.).

ŠIMEK, František – KAŇÁK, Miloslav (edd.): *Staré letopisy české z rukopisu Křižovnického*, Praha 1959.

TEIGE, Josef (ed.): *Pražské příspěvky místopisné*, Praha 1911.

TEIGE, Josef (ed.): *Základy starého místopisu Pražského: (1437–1620). Oddíl I., Staré město pražské. Díl I*, Praha 1910.

TEIGE, Josef (ed.): *Základy starého místopisu Pražského: (1437–1620). Oddíl I., Staré město pražské. Díl II*, Praha 1915.

TEIGE, Josef (ed.): *Základy starého místopisu Pražského: (1437–1620). Oddíl I., Staré město pražské. Díl III – Formulář Staroměstský*, Praha 1910.

TOMEK, Václav Vladivoj (ed.): *Základy starého místopisu Pražského. Oddíl III. IV. V. Malá strana. Hrad pražský a Hradčany. Vyšehrad*, Praha 1872.

TOŠNEROVÁ Marie (ed.): *Popis Prahy z počátku 17. století v rukopise slezského cestovatele*, In: *Studie o rukopisech = Studien über Handschriften = Etudes codicologiques*, Praha: Archiv Akademie věd České republiky 32, (1997-1998 [vyd. 1999]), s. 117–136.

Literatura:

ADAMS, Ann – BARKER, Jessica (edd.): *Revisiting the monument: Fifty years since Panofsky's Tomb sculpture*, London 2016.

ARIÈS, Philippe: *Dějiny smrti I. Doba ležících*, Praha 2000.

ARIÈS, Philippe: *Dějiny smrti II. Zdivočelá smrt*, Praha 2000.

ASSMANN, Jan: *Smrt jako fenomén kulturní teorie*, Praha 2003.

AUGUSTIN: *O Boží obci: knih XXII. Díl I.*, překlad Julie Nováková, Praha 1950.

BACHSCHWELLER, Karin, Barbara von Rottal. *Der Versuch einer Biographie*, diplomová práce, Fakultät Historisch-Kulturwissenschaftliche, Universität Wien, Wien 2012. [online]: <https://phaidra.univie.ac.at/open/o:1294043> [2-1-2023]

BALCÁREK, Pavel: *Kardinál František Dirichštejn 1570–1636: Gubernátor Moravy*, České Budějovice 2007.

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

BALOUNOVÁ, Helena: *Prosopografické poznámky k šlechtickému pohřebišti v Charvatcích*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 9–22.

BALOUNOVÁ, Helena: *Kurcpachovské pohřebiště ve Stvolínkách*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 259–278.

BARTOŠ, František, M.: *Jakoubkův projev o Táborech*, in: JSH 9, Tábor 1936, s. 29–34.

BARESEL-BRAND, Andrea: *Grabdenkmäler nordeuropäischer Fürstenhäuser im Zeitalter der Renaissance 1550-1650*, Kiel 2007.

BARTLOVÁ, Milena: *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015.

BAŠTA, Petr – BAŠTOVÁ Markéta (aj): *Ars moriendi loretánské krypty. Z historie pohřbívání v kapucínských konventech*, Praha 2012.

BAŤKOVÁ, Růžena (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*, Praha 1998.

BINSKI, Paul: *Medieval death: Ritual and Representation*, New York 1996.

BIRABEN J.-N., BLANCHET, Didier: *Essay on the Population of Paris and its Vicinity Since the Sixteenth Century* (Population, 1-2, 1998), In: *Population, an English selection*, 11^e année, n°1, 1999, s. 155–188.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. – ZENGER, Zdeněk Maria a kol.: *Slovník památkové péče: terminologie, morfologie, organizace*, Praha 1962.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. – KROPÁČEK, Jiří: *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.

BLAŽKOVÁ-DUBSKÁ, Gabriela: *Několik poznámek k archeologickému studiu novověkého pohřbívání v Čechách. (Úvod ke studiu novověkých pohřebišť na pražském hradě)*, *Castrum Pragense*, I.1, Praha 2005, s. 201–216.

BOGAR, František Benedikt: *Milosrdní bratři*, Praha 1934.

BOLDAN, Kamil: *Epitaf Půty Švihovského z Rýzemberka od Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic*, *Epigraphica & Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 11–22.

BRAVERMANOVÁ, Milena – LUTOVSKÝ, Michal: *Hroby, hrobky a pohřebišť českých knížat a králů*, Praha 2001.

BRICHTOVÁ, Dobromila: *Zámek Mikulov*, Mikulov 2015².

BURKE, Peter: *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, London 2001.

BŮŽEK, Václav: *Smrt a pohřby Ferdinanda I. a jeho synů. Repräsentace katolické víry, politické moci a dynastické paměti Habsburků*, Praha 2020.

BŮŽEK, Václav – MAREK, Pavel: *Smrt Rudolfa II.*, Praha 2015.

COHEN, Kathleen: *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles – London 1973.

CORBY FINNEY, Paul (ed.): *Seeing beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*, Cambridge 1999.

CORVISIER, André: *Tance smrti*, Praha 2002.

CUMMINS, Neil: *Lifespan of the European Elite, 800–1800*, *The Journal of Economic History*, 77(2), 2017, s. 406–439.

ČEHOVSKÝ, Petr: *Figurální a erbovní náhrobky v moravsko-rakouském Podyjí kolem 1470–1560*, *Epigraphica & Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 55–71.

ČECHURA, Jaroslav: „*Pokojníci pražští 1608.*“ *Obraz multietnické každodennosti rudolfínské Prahy (nálezová zpráva)*, *Documenta Pragensia* 19, 2011, s. 75–80.

ČECHURA, Martin: *Duše nevinná stává se andělem. Dětské hroby jako prostředek komunikace mezi světem pozemským a záhrobním*, in: CHALUPOVÁ, Helena – JAROŠOVÁ, Eva: *Totenkultur: Umrlici a oživené hroby (=HOP 11, 1/2019)*, Praha 2019, s. 52–62.

ČERNÝ, Václav: *Vyslanec San Clemente a některé otázky rukopisné*, *Studie o rukopisech Sv. 5*, 1966, s. 145–169.

ČERVEKOVÁ, Miloslava: *Prameny rodu Doupovců z Doupova (Daupovec, Duppauer, Tuppauer, Tuppauer, Thupauver aj.) v průběhu českých dějin*, Litomyšl 2020.

DELUMEAU, Jean: *Hřích a strach. Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, Praha 1998.

DELUMEAU, Jean: *Strach na Západě ve 14.–18. století I. Obležená obec*, Praha 1997.

DELUMEAU, Jean: *Strach na Západě ve 14.–18. století I. Obležená obec*, Praha 1997.

DENSTEIN, Vladimír – KYBALOVÁ, Jana – DROBNÁ, Zoroslava: *Lapidarium Národního musea: sbírka české architektonické plastiky 11. až 19. století*, Praha 1958.

DINZELBACHER, Petr: *Poslední věci člověka. Nebe, peklo, očistec ve středověku*, Praha 2004.

DOBISÍKOVÁ, Miluše – KUŽELKA, Vítězslav – VELEMÍNSKÝ, Petr – STAREC, Petr: *Archeologická dokumentace v areálu bývalého hřbitova u kostela sv. Jindřicha na Novém Městě pražském*, *Archaeologica Pragensia* 13, Praha 1997, s. 173–181.

DROZDOVÁ, Eva: *Antropologický výzkum Markéty Františky, hraběnky Ditrichsteinové*, Regiom 2006, Sborník regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2006.

VAN DÜLMEN, Richard: *Bezectní lidé: O katech, děvkách a mlynářích*, Praha 2003.

EDELMAYER, Friedrich, *Ehre, Geld, Karriere. Adam von Dietrichstein im Dienst Kaiser Maximilians II.* In: Friedrich Edelmayer – Alfred Kohler (eds.), *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert* (= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 19), Wien 1992, s. 109–142

EKERT, František: *Posvátná místa král. hl. města Prahy: Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a náboženství v hlavním městě království Českého*, Sv. 1, Praha 1883.

EKERT, František: *Posvátná místa král. hl. města Prahy: Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a náboženství v hlavním městě království Českého*, Sv. 2, Praha 1884.

ERLL, Astrid – NÜNNING, Ansgar (Eds.): *A companion to cultural memory studies*, Berlin/New York 2010.

FIALOVÁ, Ludmila et al.: *Dějiny obyvatelstva českých zemí*, Praha 1996.

FIALOVÁ, Ludmila: *Epidemie zaznamenané v matrikách u sv. Jindřicha na Novém Městě pražském v první polovině 17. století*, Documenta Pragensia XVI, Praha 2002, s. 227–334.

FLODR, Miroslav: *Zásady popisu středověkých a novověkých epigrafických památek*, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada historická (C), roč. 23–24, č. 21–22, Brno 1975, s. 167–174.

FROLÍK, Jan: *Pohřebiště na II. nádvoří Pražského hradu*, Archaeologia Historica 38/1, 2013, s. 91–105.

FROLÍKOVÁ-KALISZOVÁ, Drahomíra: *Pokus o analýzu slovanského pohřebiště v Praze-Motole*, Památky archeologické 91, s. 201–249.

FUČÍKOVÁ, Eliška: *Rudolf II. a Praha: císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha 1997.

GANDALOVIČOVÁ, Šárka: *Mříž jako součást hrobového prostoru*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 139–160.

GAVENDA, Lukáš: *Náhrobní kameny pánů z Fictumu v Kadani a v Klášterci nad Ohří*, Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 249–266.

Gersdorfová, Zlata – Kubíková, Anna: Rožmberské mauzoleum v českokrumlovském chrámu sv. Víta, in: PÁNEK, Jaroslav – FUČÍKOVÁ, Eliška – GAŽI, Martin – LAVIČKA, Roman – PAVELEC, Petr – ŠIMŮNEK, Robert: *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 416–417.

GOETH, Mirjam: *Kindergrabmäler in Bayern vom ausgehenden Mittelalter bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 43–56.

GORDON, Bruce – MARSHALL, Peter (eds.): *The Place of the Dead: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge 1999.

GUYOMARCH, Pierre – VELEMÍNSKÝ, Petr – BRUŽEK, Jaroslav – LYNNERUP, Niels – HORÁK, Martin – KUČERA, Jan – LUND RASMUSSEN, Kaare – PODLIŠKA, Jaroslav – DRAGOUN, Zdeněk – SMOLIK, Jiří – VELLE, JENS: *Facial approximation of Tycho Brahe's partial skull based on estimated data with TIVMI-AFA3D*, Forensic Science International 292 (2018), 131–137.

HAJNÁ, Milena: *Šaty chodící. Každodennost a symbolika ve šlechtickém šatníku raného novověku*, České Budějovice 2016.

HAMRLOVÁ, Anna: *Renesanční náhrobek Anny Magdaleny Vencelíkové z Malovic v Kamenici nad Lipou – ojedinělé dílo na pomezí Českomoravské vysočiny*, Epigraphica & Sepulcralia VIII, Praha 2019, s. 187–204.

HANÁKOVÁ, Hana – STLOUKAL, Milan a kol.: *Pohřebiště kolem bývalého kostele sv. Benedikta v Praze*, Praha 1988.

HANULIAK, Milan: *Hroby pod náhrobními kameňmi v 11.–14. storočí*, In: Slovenská archeológia: časopis Archeologického ústavu SAV v Nitře, 27, 1, 167–183.

HANULIAK, Milan: *Problematika hrobů pod náhrobními kameňmi v 11.–14. storočí na Slovensku*, in: *Archaeologia historica* 3, s. 67–74.

HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava: *Der Hof Kaiser Rudolfs II: eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576–1612*, Praha 2002.

HEJNIC, Josef: *Náhrobky v Lapidariu Národního musea*, in: *Sborník národního musea v Praze*, ř. A, sv. XIII, č. 4, Praha 1959, s. 141–220 + 18 stran obrazové přílohy.

HELPERTOVÁ, Jitka: *Castra doloris doby barokní v Čechách*, *Umění* 22, 1974, s. 290–306.

Historia Franciscana: katalog výstavy pořádané k 400. výročí příchodu bratří františkánů do kláštera Panny Marie Sněžné v Praze (1604–2004), Praha 2004.

HLAVÁČEK, Petr: *Renesanční sochař Jörg Meyer z Kadaně*, *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 235–247.

HLINOMAZ, Milan: *In margine k vyšebrodským náhrobníkům*, *Epigraphica & Sepulcralia* II, Praha 2009, s. 425–428.

HLINOMAZ, Milan: *K náhrobku Viléma z Rožmberka a pohřbům renesančních velmožů*, In: Václav Bůžek (ed.), *Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků* (= *Opera historica* 3), České Budějovice 1993, s. 395–40.

HLINOMAZ, Milan: *K pohřbům barokních velmožů*, In: Václav Bůžek (ed.): *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1700)* (= *Opera historica* 5), České Budějovice 2000, s. 531–534.

HLINOMAZ, Milan: *Náhrobky Berků z Dubé a nápisy v Zákupěch*, *Epigraphica & Sepulcralia* VII, s. 159–174.

HLINOMAZ, Milan: *Náhrobníky a epitafy ve strahovské bazilice*, Praha 1998.

HLINOMAZ, Milan: *Některá sepulkrální curiosa a enigmata*, *Epigraphica & Sepulcralia* VI, Praha 2015, s. 487–494.

HLINOMAZ, Milan: *Problematika sepulkrálních památek českých a moravských cisterciáckých klášterů*, In: *Časopis národního muzea, řada historická* 162, 1993, č. 3–4, s. 86–98.

HLINOMAZ, Milan: *Unikátnost a autenticita vyšebrodské hrobky Rožmberků*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 169–186.

HLOBIL, Ivo: *Nástěnný náhrobek Burjana Osovského (1563) s podobiznou sochaře Mikuláše krka*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 83–90.

HLOBIL, Ivo: *Nově ověřené dílo stavitele svatoštěpánského dómu ve Vidni Hanse Saphoye na Slovensku*, in: Bulletin Moravské galerie v Brně, č. 50, Brno 1994, s. 22–24.

Hlobil, Ivo: Sepulchrální skulptura, in: ARNOLD, Paul et al.: *Od gotiky k renesanci: výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, III: Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 366–384.

Hlobil, Ivo – Chotěbor, Petr: Náhrobky přemyslovských panovníků v katedrále sv. Víta - memoriální funkce a sochařská imaginace, in: KUBÍNOVÁ, Kateřina – BENEŠOVSKÁ, Klára (edd.): *Imago, imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století. II*, Praha 2019, s. 340–367.

HOCKOVÁ, Helena: *Několik poznámek k náhrobku opata Slavka z Oseka*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 187–201.

HOLETON, David R.: *Fynes Moryson's Itinerary: A Sixteenth Century English Traveller's Observations on Bohemia, its Reformation, and its Liturgy*, The Bohemian Reformation and Religious Practice, Vol. 5. Part 2, Praha 2005, s. 390–391.

HOLÝ, Martin – MIKULEC, Jiří (edd.): *Církev a smrt. Institucionalizace smrti v raném novověku* (= Folia Historica Bohemica, Supplementum I.), Praha 2007.

HOJDA, Zdeněk: *Jak drahá byla smrt?* in: Documenta Pragensia XII, 1995.

HOJDA, Zdeněk: *Osvícenský příspěvek k dějinám veduty*, Umění 31, 1983, s. 468–471.

HOJDA, Zdeněk – KAŠPAROVÁ, Jaroslava: *Románská literatura v knihovnách staroměstských měšťanů v 17. století*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 85–100.

HORNÍČKOVÁ, Kateřina – ŠRONĚK, Michal (edd.): *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013.

HORNÍČKOVÁ, Kateřina – ŠRONĚK, Michal (eds.): *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010.

HORÁK, Petr: *Návrat „Nezdvořilého smrtohnáta“? Přežívání tradiční ikonografie v moderní sepulkrální praxi*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 241–250.

HOŘEJŠÍ, Jiřina (ed.): *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*, Praha 1979.

HOWARTH, David: *Images of rule: Art and Politics in the English renaissance, 1485–1649*, Berkeley and Los Angeles, 1997.

HRDINOVÁ, Martina: *Knihy účtů augustiniánského kláštera u sv. Tomáše v Praze z let 1611–1637 jako sekundární pramen k sepulkrálním památkám*, Epigraphica & Sepulcralia XII, Praha 2022, s. 285–320.

HRDLIČKOVÁ, Markéta: *Náhrobky z 1. Poloviny 17. století ve farních kostelích Nového města pražského*, 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra PVH a archivního studia. Vedoucí práce Hojda, Zdeněk.

HRUBÁ, Michaela: *Pozůstalostní agenda královských měst severozápadních Čech jako pramen k poznání renesančního sochařství a malířství (Pozůstalost kameníka Vincenta Strašryby)*, *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 53–82.

HRUBÁ, Michaela et al.: *Sola fide – Pouhou vírou: luterská šlechta na Ústecku a Děčínsku a její kulturní dědictví*. Katalog výstavy konané na zámku v Děčíně 25. dubna – 30. září 2018, Dolní Břežany 2019.

HRUBÝ, Petr: *Sepulkrální tvorba Andree Lorentze z Freibergu a jeho následovníků*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 113–128.

HRUBÝ, Petr: *Sepulkrální tvorba kadaňského sochaře Jörga Meyera*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 49–63.

HUCZMANOVÁ, Andrea: *Společenské konvence a jejich vliv na sepulkrální plastiku Slezska první poloviny 16. století*, *Obrazy uctívané, obdivované a interpretované*. Sborník k 60. narozeninám profesora Jana Royta, Praha 2015, s. 288–313.

CHANDLER, Tertius – FOX, Gerald: *3000 years of urban growth*, New York, 1974.

CHLÍBEC, Jan: *Bronzová sepulkrální plastika v Čechách od středověku do konce vlády Ferdinanda I.*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 91–104.

CHLÍBEC, Jan: *Grafická předloha výjevu Nanebevstoupení Páně na epitafu Floriána Griespeka z Griespachu*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 471–474.

CHLÍBEC, Jan: *Italské typy funerálních monumentů v české a moravské sepulkrální skulptuře konce 15. – 17. století*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 149–162.

CHLÍBEC, Jan: *Italští sochaři v českých zemích v období renesance*, Praha 2011.

CHLÍBEC, Jan: *K vývoji názorů Jana Rokycany na umělecké dílo*, Husitský Tábor 8, 1985, s. 39–58.

Chlíbec, Jan: *Královské pohřby v katedrále v 15.–16. století*, in: KUBÍKOVÁ, Kateřina – BENEŠOVSKÁ, Klára (edd.): *Imago Imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století, II.*, Praha 2019, s. 368–377.

CHLÍBEC, Jan: *Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských klášterních kostelech*, In: *Umění XLIV*, 1996, s. 235–244.

CHLÍBEC, Jan: *Náhrobek kancléře Ladislava ze Šternberka (1521) a úskalí figurálního sepulkrálního sochařství kolem roku 1600*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 65–74.

CHLÍBEC, Jan: *Náhrobky a epitafy Italů žijících v českých zemích v období 1500–1620*, Epigraphica & Sepulcralia XIII, Praha 2022, s. 155–176.

CHLÍBEC, Jan: *Nový podnět k diskusi o náhrobním monumentu Viléma z Rožmberka*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 203–210.

Chlíbec, Jan: *Sepulkrální monumenty pozdního středověku v českých zemích a jejich sémantická funkce*, in: KUBÍKOVÁ, Kateřina – BENEŠOVSKÁ, Klára (edd.): *Imago, imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století, II.*, Praha 2019, s. 468–487.

CHLÍBEC, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Figure and Lettering. Sepulchral Sculpture of the Jagiellonian Period in Bohemia*, Praha 2015.

CHLÍBEC, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Monumenta mortis et memoriae: sepulkrální skulptura ve výtvarné kultuře českého středověku*, Praha 2022.

CHLÍBEC, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách*, Praha 2011.

JAKUBEC, Ondřej: *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku*, Praha 2015.

JAKUBEC, Ondřej ed. a kol.: *Ku věčné památce: malované renesanční epitafy v českých zemích*, Olomouc 2007.

JAKUBEC, Ondřej: *Renesanční epitafy v českých zemích a jejich „konfesionalita“*, *Epigraphica & Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 163–194.

JAKUBEC, Ondřej: *Vanished Words and Images: Memory Loss and the Sepulchral Monuments in the Czech Lands, circa 1600*, *Epigraphica & Sepulcralia VIII*, Praha 2019, s. 125–154.

JAKUBEC, Ondřej – MALÝ, Tomáš: *Konfesijnost – (Nad)konfesijnost – (Bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace*, in: *Dějiny – teorie – kritika 7*, č. 1, 2010, s. 79–112.

JANÁČEK, Josef: *Italové v předbělohorské Praze (1526–1620)*, *Pražský sborník historický 16*, 1983, s. 77–118.

JANOUSEK, Ivo: *Epitaf Viléma z Rožmberka v českokrumlovském kostele sv. Víta*, [online]. České Budějovice, 2013 [cit. 2021-06-09]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/mvjbnf/>. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Michal Šroněk, CSc.

JANOUSKOVÁ, Jana: *Dietrichštejnské pohřby ve svatovítské katedrále... aneb Jak první pohled mýlí*, *Panorama. Členský věstník spolku klubu přátel výtvarného umění*, 2007, s. 11.

JIRÁK, Matouš: *Obtíže typologické specifikace raně novověkých figurálních sepulkrálních památek*, *Epigraphica & Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 195–207.

JIRÁK, Matouš: *Epitaf Kašpara Nusse (†1606) a jeho grafická předloha*, *Epigraphica & Sepulcralia VIII*, Praha 2019, s. 205–224.

- KALINA, Pavel: *Praha 1437-1610: kapitoly o pozdně gotické a renesanční architektuře*, Praha 2011.
- KANTOROWICZ, Ernest, H.: *Dvě těla krále. Studie středověké politické teologie*, Praha 2014.
- KASÍK, Stanislav, MŽYKOVÁ, Marie a MAŠEK, Petr: *Lobkowitzové: dějiny a genealogie rodu*, České Budějovice 2002.
- KEPARTOVÁ, Jana: *Antika v nápisné kultuře českých zemí*, Epigraphica & Sepulcralia V, Praha 2014, s. 331–342.
- KILIÁN, Jan: *Anbanterovský epitaf z Kašperských hor a jeho objednavatel*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 129–158.
- KILIÁN, Jan: *Mělničtí zadavatelé renesančních náhrobníků*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 75–92.
- KJÆR, Ulla: *Roskilde Domkirke. Kunst og historie*, København 2013.
- KLUČINA, Petr: *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*, Praha – Litomyšl 2004.
- KOHÚTOVÁ, Mária: *Vývoj obyvatelstva na Slovensku v 16. a 17. storočí*, Trnava 2010.
- KOLOVRAT, Zdeněk: *Seznam pohřbených v hrobkách klášterního kostela P. Marie Sněžné v Praze*, Časopis rodopisné společnosti československé 1, 1929, s. 50–72.
- KOLOWRAT, Zdeněk: *Náhrobníky a epitafy v pražských kostelích*, Časopis rodopisné společnosti československé 3, 1931, s. 65–83.
- KOLOWRAT KRAKOWSKÝ, Zdeněk: *Náhrobníky a epitafy v pražských kostelích. Chrám P. Marie pod řetězem v Praze III.*, Časopis rodopisné společnosti československé 4, 1932, s. 10–17.
- KOLOWRAT-KRAKOVSKÝ, Zdeněk: *Seznam pochovaných v hrobkách klášterního kostela P. Marie, kaple loretské a kostela Narození Páně na Hradčanech*, Časopis rodopisné společnosti československé, 7–8, 1935–1936, s. 36–39.
- Kořán, Ivo: *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: CHADRABA, Rudolf: *Dějiny českého výtvarného umění. II/1: Od počátků renesance do závěru baroka*, Praha 1989, s. 116–135.

- KOUDELA, Miroslav: *Mikulovský kostel sv. Václava v proměnách staletí*, RegioM: sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov 2007, s. 44–73.
- KRÁL, Pavel: *Smrt a pohřby české šlechty na počátku novověku*, České Budějovice 2004.
- KRÁLÍKOVÁ, Michaela: *Pohřební ritus 16.–18. století na území střední Evropy*, Panorama antropologie, Brno 2007.
- KRČEK, Jakub: *Nález raně barokních náhrobníků v klášteře Teplá*, Epigraphica & Sepulcralia V, Praha 2014, s. 107–128.
- KROFTA, Kamil: *Boj o konsistoř pod obojí v letech 1562 až 1575 a jeho historický základ*, Český časopis historický, 17, 1911, s. 28–57, 178–199, 283–303 a 383–420.
- KUBEŠ, Jiří: *Rosenbergica 3. Mezi hlavní městskou a venkovskou rezidencí. Komunikace Petra Voka z Rožmberka s pražskými hospodáři (1594–1611)*, in: Sborník vědeckých prací Univerzity Pardubice, Série C: Ústav jazyků a humanitních studií 9 (2003), Pardubice 2003, s. 43–53.
- KUBÍKOVÁ, Anna: *Rožmberský náhrobek v českokrumlovském kostele sv. Víta*, In: BŮŽEK, Václav a kol: *Život na dvoře a v rezidenčních městech posledních Rožmberků* (Opera historica 3), České Budějovice 1993, s. 387–393.
- KUBÍKOVÁ, Blanka: *Monumenta sepulcrorum*, Praha 2010.
- KUDLÍKOVÁ, Martina: *Sepulchra sub fornicibus: Středověké křížové chodby a jejich pohřební funkce*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 233–251.
- KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Renesance*, Praha 2009.
- LAI, Delin: *Searching for a Modern Chinese Monument: The Design of the Sun Yat-Sen Mausoleum in Nanjing*, in: Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 64, no. 1, 2005, s. 22–55. JSTOR, www.jstor.org/stable/25068123. Accessed 2 Sept. 2021.
- LE GOFF, Jacques: *Zrození očiště*, Praha 2003.
- LEDVINKA, Václav – PEŠEK, Jiří: *Praha*, Praha 2000.
- LIPOWSKY, Felix Joseph: *Urgeschichten von München. Band 11*, München 1815.

LÍVA, Václav: *Kolik obyvatelů měla Praha před třicetiletou válkou a po ní*, ČČH 42, 1936, s. 332–347.

LLEWELLYN, Nigel: *The Art of Death: Visual culture in the English death ritual c. 1500 – c. 1800*, London 1991.

LOCH, Jan: Heraldické památky v kostele sv. Jindřicha a Kunhuty v Praze, In: *Heraldická ročenka 2005*, Praha 2005, s. 3–90.

LOCH, Jan: Heraldické památky v kostele sv. Klimenta na Novém Města pražském a vzpomínka na vladyky z Hradešína, In: *Heraldická ročenka 2007*, Praha 2007, s. 75–94.

LOCH, Jan: Heraldické památky v kostele sv. Petra na Poříčí v Praze, In: *Heraldická ročenka 2006*, Praha 2006, s. 6–43.

LOCH, Jan: *Kostel sv. Havla na Starém Městě pražském: náhrobníky a heraldické památky: (pohled do minulosti)*, Praha 2014.

LOCH, Jan: *Kostel sv. Haštala na Starém Městě pražském: heraldické a sepulkrální památky*, Praha 2020.

LOCH, Jan: *Náhrobníky a epitafy v chrámu Matky Boží před Týnem v Praze I – Staré Město*, Praha 2012.

LOCH, Jan: *Pražské náhrobníky hejtmanů panství Brandýs nad Labem*, In: *Heraldická ročenka 2014*, Praha 2014, s. 24–30.

LOCH, Jan: *Sepulkrální památky v chrámu Panny Marie Sněžné v Praze I – Nové Město*, In: *Heraldická ročenka 2013*, Praha 2013, s. 7–13.

LUKÁŠOVÁ, Eva – HYŤHA, Lukáš – KLAPETKOVÁ, Olga (edd.): *Podoby a příběhy. Portréty renesanční šlechty*, Kroměříž 2017.

LUSKA, Stanislav, *Španělská korespondence Adama z Ditrichštejna*, [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/vq3z0/>. Brno, 2014. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Tomáš KNOZ.

MACEK, Josef: *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526)*, Praha 1998.

MACUROVÁ, Zuzana – MÍCHALOVÁ, Zdeňka: *Historismus, konverze a rodová memorie v kostele Prozřetelnosti Boží v Šenově*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 249–262.

MALINOVSKÝ, Antonín F: *Heraldické památky v kostele svatého Martina Většího ve zdi na Starém Městě v Praze*, Heraldická ročenka 2004, Praha 2004, s. 137–154.

MALÍKOVÁ, Milena Critz: *Tombstones in St. Vitus cathedral in Prague. Master's Theses*, San Jose State University 1994. 849. DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.2egx-cmsa> https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/849 [12-5-2023]

MALÝ, Tomáš: *Smrt a spása mezi tridentinem a sekularizací. Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*, Brno 2009.

MALÝ, Tomáš – SUCHÁNEK, Pavel: *Obrazy očiště. Studie o barokní imaginaci*, Brno 2013.

MAREŠ, František: *Někdejší epitaphium Viléma z Rožmberka v chrámu Páně sv. Víta v Krumlově*, Památky archeologické 15, č. 1, 1890-1892, sloupec 21–26.

MAREŠOVÁ, Jana – MEZIHORÁKOVÁ, Klára a UHLÍKOVÁ, Kristina: *Akademické soupisy uměleckých památek*, Praha 2014.

MAŘÍK, Jan – ROHÁČEK, Jiří: *Ještě jednou a jistě ne naposledy k tzv. libickým stélám*, Epigraphica & Sepulcralia IV, 2013, s. 315–330.

MAUR, Eduard: *O počátcích a vývoji církevních matrik se zvláštním zřetelem k českým poměrům*, Historická demografie 3, 1969, s. 4–19.

MAUR, Eduard: *Základy historické demografie*, Praha 1983.

MENDELOVÁ, Jaroslava: *Obyvatelé Nového města pražského na přelomu let 1585–1586*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 81–84.

MIKULEC, Jiří: *Dobrá smrt na popravišti. Návody na zacházení s odsouzcenci k smrti v katolickém „ars moriendi“ ze 17. století*, In: Chalupová, Helena – Jarošová, Eva: *Totenkultur: Umrlici a oživené hroby (=HOP 11, 1/2019)*, Praha 2019, s. 109–126.

MORÁVEK, Jan: *Královské mausoleum v chrámu sv. Víta a jeho dokončení v letech 1565–1590*, Umění 1959, 7(1), s. 52–53.

MOZZATI, Tommaso: *Charles V, Bartolomé Ordóñez, and the tomb of Joanna of Castile and Philip of Burgundy in Granada: an iconographical perspective of a major royal monument of renaissance Europe*, in: *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 59, no. 2, 2017, s. 174–201. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/26406042>.

MUCHKA, Ivan P.: *Náhrobky bratří Medků*, *Epigraphica & Sepulcralia II*, Praha 2009, s. 127–134.

MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Mors ultima linea rerum*, Olomouc 2013.

MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Náhrobní deska Jindřicha Supa z Fulštejna (†1538) v kostele sv. Martina v Bohušově*, *Epigraphica & Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 303–322.

MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Renesanční polofigurové náhrobní a komemorativní památky na Moravě. Vliv italského humanismu a renesance v moravské náhrobní sochařské tvorbě*, *Vlastivědný věstník moravský* 49, č. 2, 1997, s. 158–166.

NACHTMANNOVÁ, Alena: *Mezi tradicí a módou. Odívání v Čechách od renesance k baroku*, Praha 2012.

NAVRÁTIL, Karel: *Osudy kostela, fary a školy u sv. Haštala v Starém Městě Pražském: s připojením životopisu, historických dat [sic] o ostatcích sv. Haštala, mučeníka, a pobožnosti k témuž svatému*, Praha 1861.

NAVRÁTIL, Karel: *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém Městě pražském*, Praha 1869.

NAVRÁTIL, Karel: *Paměti kostela Panny Marie na nebe vzaté a sv. Karla Velikého a bývalého královského kláštera řeholních kanovníků Lateranských sv. Augustina, nyní městské chorobnice, na Hoře Karlově v Novém městě Pražském*, Praha 1877.

NAVRÁTILOVÁ, Alexandra: *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Praha 2004.

NECHVÁTAL, Bořivoj: *Dva raně středověké sarkofágy z Vyšehradu*, *Archaeologia historica* 26, 2001, s. 345–358.

NECHVÁTAL, Bořivoj – STRÁNSKÁ, Petra – SVĚTLÍK, Ivo: *Radiouhlíkové datování raně středověkého pohřebiště v Radomyšli u Strakonice*, *Archaeologia historica* 37, 2012, s. 497–505.

- NEJEDLÝ, Vratislav: *Obrazoborecké tendence v českých dějinách 17. a 18. století: rozdíly a shody s husitským ikonoklasmem*, Husitský Tábor 8, 1985, s. 83–88.
- NĚMEC, Igor: *Pohřbívání v rakvích u starých Čechů*, Listy filologické/Folia philologica, roč. 87, čís. 1 (1964), s. 67–75.
- NEWON, Gill, SMITH, Richard: *Convergence or divergence? Mortality in London, its suburbs and its hinterland between 1550 and 1700*, Annales de démographie historique, 2013/2, n° 126, s. 17–49.
- NORRIS, Malcolm: *Monumental Brasses: The Craft*, London 1978.
- NOVOTNÝ, Antonín: *Ikonografie Prahy od konce XV. do polovice XIX. stol.*, Památky archaeologické 36, sv. 3–4, 1930, s. 219–257.
- OBERHAMMER, Vinzenz: *Die Bronzestatuen am Grabmal Maximilians I.*, Innsbruck 1947.
- ODEHNALOVÁ, Eva: *Figurální náhrobníky orlovských ze Zástřizl v kostele sv. Jakuba Většího v Boskovicích*, Památková péče na Moravě, 13/2007, s. 47–62.
- Ohlidal, Anna: *Kirchenbau in der multikonfessionellen Stadt: Zur konfessionellen Prägung und Besetzung des städtischen Raums in den Prager Städten um 1600*, In: ISAIASZ, Vera, LOTZHEUMANN, Ute, MOMMERTZ, Monika, POHLIG, Matthias (Hg.): *Stadt und Religion in der frühen Neuzeit. Soziale Ordnungen und ihre Repräsentationen*, Frankfurt/New York 2007, s. 67–82.
- OHLIDAL, Anna: *Präsenz und Präsentation. Strategien konfessioneller Raumbesetzung in Prag um 1600 am Beispiel des Prozessionswesens*, In: WETTER, Evelin (Hrsg.): *Formierungen des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa*, Stuttgart 2008, s. 207–217.
- OLMEROVÁ, Helena: *Výzkum votivního kostela s. Jana na Bojišti*, Staletá Praha 17, 1987, s. 71–82.
- OMELKA, Martin: *Hřbitov u kostela sv. Jana v Oboře ve Šporkově ulici čp. 322/II na Malé Straně v Praze*, Staletá Praha XXV, č. 2 2009, s. 93–101.
- OMELKA, Martin – ŘEBOUNOVÁ, Otakara: *Stav a perspektivy bádání novověkého pohřebního ritu v Čechách*, Archaeologica historica 42, 1, Praha 2017, s. 117–133.

OMELKA, Martin – STAREC, Petr: *Nové nálezy z areálu bývalého hřbitova u sv. Jindřicha na Novém městě pražském*, Archaeologica Pragensia 16, Praha 2002, s. 141–154.

OSZCZANOWSKI, Piotr: *Náhrobek Melchiora z Redernu – pomník křesťanského rytíře, Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999, Ústí nad Labem 2001, s. 139–189.

OTTOVÁ, Michaela – MUDRA, Aleš (eds.): *Mýtus Ulrich Creutz. Vizuelní kultura v Kadani za Jana Hasištejnského z Lobkowicz (1469–1517)*, Litoměřice 2017.

OTTOVÁ, Michaela – ROYT, Jan: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594)*, Ústí nad Labem 2014.

PARMA, Tomáš, *František kardinál Ditrichštejn a jeho vztah k římské kurii. Prostředky a metody politické komunikace ve službách moravské církve*, Brno 2011.

PACOVSKÝ, Emil: *Veraikon: Edice grafická: Umělecká revue*, roč. 1, č. 4, Praha 1912.

PALMITESSA, James: *Revisiting the Habsburg Mausoleum in St. Vitus Cathedral in Prague*. Austrian History Yearbook (2021), 52, s. 102–117. [online] <https://doi.org/10.1017/S0067237821000114> [12-5-2023]

PANOFSKY, Erwin: *Tomb sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, New York 1964.

PANOFSKY, Erwin: *Význam ve výtvarném umění*, Praha 2014.

PÁNEK, Jaroslav: *Italové, Nizozemci a Němci v rudolfínské Praze – některé formy a problémy soužití*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 67–74.

PEŠEK, Jiří: *Development of Prague and its population in documents of the Archives of the city of Prague*, Historická demografie 14, 1990, s. 185–203.

PEŠEK, Jiří: *Obrazy, které „nebyly.“ Soukromý portrét v pražské měšťanské domácnosti doby předbělohorské*, Mezi kulturou a uměním. Věnováno Zdeňku Hojdovi k životnímu jubileu, Praha 2013, s. 77–85.

PEŠEK, Jiří: *Pražské knihy kšaftů a inventářů: příspěvek k jejich struktuře a vývoji v době předbělohorské*, in: *Pražský sborník historický* 15, Praha 1982, s. 63–92.

PETRÁŇ, Josef a kol.: *Dějiny hmotné kulury*, Praha 1985–1997.

PODHORSKÝ, Jan: *Mladohradištní hrobový inventář a stratigrafie pohřebiště Nesvětice, k. ú. Libkovic u Mostu*, [online]. Hradec Králové, 2019 [cit. 2021-09-12]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/hdmkku/>. Diplomová práce. Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Pavel Drnovský, Ph.D.

PODHORSKÝ, Jan: *Náhrobní kameny z raně středověkého pohřebiště v Nesvěticích*, [online]. Hradec Králové, 2015 [cit. 2021-09-12]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/b5ae8e/>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Pavel Drnovský.

PODHORSKÝ, Jan – DRNOVSKÝ, Pavel: *Raně středověké náhrobníky z Čech*, *Archeologie ve středních Čechách* 21, 2017, 373–407.

PODLAHA, Antonín: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XXVIII, Politický okres Vinohradský*, Praha 1908.

PODLAHA, Antonín: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese mělnickém*, Praha 1899.

PODLAHA, Antonín a HILBERT, Kamil: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Král. hlavní město Praha: Hradčany. I, Metropolitní chrám sv. Víta*. Praha 1906.

PODLAHA, Antonín a ŠITTLER, Eduard: *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis: podílná kniha za rok 1902 a 1903*, Praha 1903.

PODLAHA, Antonín a ŠITTLER, Eduard: *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. XV, Politický okres Karlínský*, Praha 1901.

PODLISKA, Jaroslav – SVATOŠOVÁ, Sylvie – FLEK, František: *Archeologické objevy náhrobníků z Prahy a způsoby jejich dokumentace*, *Epigraphica & Sepulcralia* V, Praha 2014, s. 165–184.

- POCHE, Emanuel, et al.: *Praha na úsvitu nových dějin (čtvero knih o Praze): architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988.
- POJSL, Miloslav: *Problém dochování sepulkrálních památek olomouckých biskupů a arcibiskupů*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013, s. 345–371.
- POJSL, Miloslav: *Středověké sepulkrální památky bývalého cisterciáckého kláštera na Velehradě*, Archaeologia Historica 10, 1985, s. 423–438.
- PRCHAL PAVLÍČKOVÁ, Radmila: *O útěše proti smrti. Víra, smrt a spása v pohřebních kázáních v období konfesionalizace*, Praha 2017.
- PŘIKRYLOVÁ, Miroslava, WANNER, Michal, HORA, Josef, (edd): *Soupis vedut vzniklých do roku 1850. Svazek III/1, Archivy územně samosprávných celků, Sbirka grafiky Archivu hlavního města Prahy*, Praha 2013.
- Ročník Jednoty Svato-Vítské na rok (...)*, Praha 1863–1907.
- RICHARDSON, E. P.: *The tomb of William the Silent, by Emanuel Witte* in: Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit, APRIL, 1942, Vol. 21, No. 7 (APRIL, 1942), s. 62–64.
- ROHÁČEK, Jiří: *Epigrafika v památkové péči*, Praha 2007.
- ROMPORTLOVÁ, Lucie: *Náhrobníky v areálu kostela Nanebevzetí Panny Marie v Plané u Mariánských Lázní*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 317–326.
- RUYVEN-ZEMAN van, Zsuzsanna: *Drawings for Architecture and Tomb Sculpture by Cornelis Floris*, in: Master Drawings, 1992, Vol. 30, No. 2 (Summer, 1992), s. 185–200.
- RYANTOVÁ, Marie: *Nová úvaha o rožmberském mauzoleu v Českém Krumlově*, Epigraphica & Sepulcralia VII, Praha 2016, s. 97–112.
- RYBA, Bohumil: *Epitafy v kapli Betlemské*, Věstník Královské české společnosti nauk – Třída filosoficko-historicko-filologická, r. 1951, č. 4, Praha 1952.
- RYBAŘÍK, Václav: *Epitafy a náhrobní kameny v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze: referenční přehled nejpočetnějšího a nejvýznamnějšího souboru českých sakrálních sepulkrálních památek k roku 2012*, Epigraphica & Sepulcralia IV, Praha 2013 s. 373–428.

- RYWIKOVÁ, Daniela: *Speculum mortis: obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostrava 2016.
- RÄDLE, Fidel: *Epitaphium – Zur Geschichte des Begriffs*, in: Koch, Walter (ed.): *Epigraphik* 1988, Wien 1990, s. 305–310.
- ŘÍHOVÁ, Vladislava: *Mistr náhrobků rodiny Littwitzů v Moravské Třebové*, *Epigraphica & Sepulcralia III*, Praha 2011, s. 419–432.
- SAFR TALOVÁ, Zuzana: *Sepulkrální památky jako pramen pro dějiny odívání*, *Epigraphica & Sepulcralia IV*, Praha 2013, s. 429–442.
- SAMEK, Bohumil: *Umělecké památky Moravy a Slezska. Sv. 2 J–N*, Praha 1999.
- SÉGUY, Isabelle, J.-N: *Biraben's Survey of the Population of France from 1500 to 1700. Presentation, Sources, Bibliography* (Population, 1-2, 1998). In: *Population, an English selection*, 11^e année, n^o1, 1999, s. 133–154.
- SCHMITT, Jean-Claude: *Revenanti*, Praha 2002.
- SCHULZ, Václav: *Rožmberské mausoleum v Českém Krumlově*, *Věstník královské společnosti nauk*, ročník 1904, číslo 7, Praha 1905, s. 1–10.
- SCHEICHER, Elisabeth: *Kaiser Maximilian plant sein Grabmal*, in: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*, Band 1, Wien 1999, s. 81–117.
- SKIBIŃSKI, Franciszek: *Early-modern Netherlandish sculptors in Danzig and East-Central Europe: A study in dissemination through interrelation and workshop practice*, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art*, 2013, Vol. 63, s. 110–135.
- SKŘIVÁNEK, František: *Heraldické památky kostela Panny Marie pod řetězem Českého velkopřevorství Maltézských rytířů v Praze*, Praha 2002.
- SVOBODA, Milan: *Redernský monument ve Frýdlantu v Čechách jako hmotný pramen pro poznání dějin posledních příslušníků frýdlantské linie Redernů*, *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia uskutečněného v Muzeu města Ústí nad Labem 25.–26. listopadu 1999*, Ústí nad Labem 2001, s. 191–215.

SVOBODA, Milan: *Rezidence pánů z Redernu na přelomu 16. a 17. století*, Opera historica 7, 1999, s. 201–222.

SVOBODA, Milan: *Sepulkrální památky nižší šlechty na Frýdlantsku v 16–18. století*, Epigraphica & Sepulcralia VI, Praha 2015, s. 161–176.

SVOBODA, Milan: *Utváření (sebe)prezentace křesťanského rytíře jako protitureckého bojovníka. Příklad Melchiora z Redernu (1555–1600)*, HOP, roč. 6, č. 2/2014, Praha 2014, s. 171–185.

STRAUSS, Felix F.: *The Two Tombs of Maximilian I.*, in: The Historian, vol. 9, no. 2, 1947, pp. 191–195. JSTOR, www.jstor.org/stable/24436012. Accessed 10 Sept. 2021.

ŠEVČÍKOVÁ, Eva. *Vybavení měšťanských domácností v rudolfínské Praze*. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Studium humanitní vzdělanosti - Historický modul. Vedoucí práce Zaoral, Roman.

ŠIKLOVÁ, Jiřina: *Vyhoštěná smrt*, Praha 2013.

ŠOLLE, Miloš: *Kostel P. Marie na Budči (okr. Kladno) podle archeologického výzkumu v letech 1975–1980*, Památky archeologické 82, s. 231–265.

ŠRONĚK, Michal: *Hrobka Bukůvků z Bukůvky v Postřelmově u Zábřehu - její minulost a druhý život*, Epigraphica & Sepulcralia II Praha 2009, s. 321–329.

ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Kapitoly z dějin česko-španělských kulturních styků a vztahů*, Praha 2018.

ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Poznámky k vybraným náhrobnkům Španělů 16. a 17. století v Praze*, Epigraphica & Sepulcralia I, Praha 2005, s. 217–233.

ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Španělé v Praze 16. století*, Documenta Pragensia 19, 2001, s. 59–65.

ŠTÝBROVÁ, Miroslava: *Dějiny odívání. Boty, botky, botičky*, Praha 2009.

TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl VIII.*, Praha 1891.

TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl IX.*, Praha 1893.

TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl XI.*, Praha 1897.

TOMEK, Václav Vladivoj: *Dějepis města Prahy. Díl XII.*, Praha 1901.

- TOMEK, Vladivoj: Heraldické památky chrámu sv. Kateřiny na Novém Městě pražském, In: *Heraldická ročenka 2007*, Praha 2007, s. 95–110.
- TOMEK, Vladivoj: Náhrobník Mazanců z Frymburka a některé další heraldické památky kostela sv. Vojtěcha Většího na Novém Městě pražském In: *Heraldická ročenka 2007*, Praha 2007, s. 111–117.
- TOMEK, Vladivoj – OULÍK, Jan: *Funerální a heraldické památky z kostela sv. Václava na Zderaze na Novém Městě pražském*, Heraldická ročenka 2015, Praha 2015, s. 23–80.
- TUREK, Rudolf: *Výzkum v Libici nad Cidlinou v r. 1953*, Archeologické rozhledy VI, 1954, s. 797–804.
- UNGER, Josef: *Kostnice a hrobka v kostele sv. Jakuba většího v Pohořelicích (okr. Břeclav)*, Pravěk: časopis moravských a slezských archeologů: Nová řada, č. 9, 1999, s. 417–422.
- UNGER, Josef: *Pohřební ritus 1. až 20. století v Evropě z antropologicko-archeologické perspektivy*, (= Panoráma biologické a sociokulturní antropologie 25), Brno 2006.
- URBANOVÁ-REMEŠOVÁ, Věra: *Pražské pozdně renesanční náhrobníky. 1570–1620*, disertace obhájená na FF UK 1925, sig. 2625.
- URLICH, Petr (ed.): *Obchodní dům Prior/Kotva: historie, urbanismus, architektura*, Praha 2018.
- VACKOVÁ, Jarmila: *Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách*, Umění 17, č. 2, 1969, s. 131–156.
- VAŇKOVÁ, Lenka – PILNÁ, Veronika: *Metodika datování a interpretace portrétů 16.–18. století pomocí historické módy*, Praha 2013.
- VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha 1999.
- VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000.
- VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy. Staré Město, Josefov*, Praha 1996.
- VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy: Velká Praha. 1, A-L*, Praha 2012.
- VLČEK, Pavel (ed.) a kol.: *Umělecké památky Prahy: Velká Praha. 2, M-Ž*, Praha 2017.

VLČEK, Pavel – SOMMER, Petr – FOLTÝN, Dušan: *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997.

VOREL, Petr: *Velké dějiny zemí Koruny české VII.*, Praha-Litomyšl 2005.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana: *Krátký příspěvek ke středověkým křížovým náhrobkům*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 465–476

Výroční zpráva Jednoty pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na Hradě pražském, Praha 1887–1947.

Ročník Jednoty Svato-Vítské na rok 1863–1907, Praha 1863–1907.

WEISS-KREJCI, Estella: *Unusual Life, unusual Death and the fate of the corpse: a case study from dynastic Europe* in: Eileen M. Murphy (ed.): *Deviant Burial in the Archaeological Record*, Oxford 2008, s. 169–190.

WENZEL, Kai: *Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer třicetileté války. 1. díl*, Pražský sborník historický XXXVI, Praha 2008, s. 31–103.

WENZEL, Kai: *Konfese a chrámová architektura. Dva luteránské kostely v Praze v předvečer třicetileté války. 2. díl*, Pražský sborník historický XXXVII, Praha 2009, s. 7–66.

WINTER, Zikmund: *Život církevní v Čechách. Kulturně-historický obraz z XV. a XVI. století. Svazek první*, Praha 1895.

WOITSCHOVÁ, Klára: *Nákresy sepulkrálních památek ve Wunschwitzově genealogické a heraldické sbírce*, Epigraphica & Sepulcralia III, Praha 2011, s. 501–523.

YEGUAS I GASSÓ, Joan: *Testament de Ferran de Cardona-Aglesola i Requesens (1543)*, Quaderns de El Pregoner d'Urgell, 2017, n. 30, s. 75–98.

ZAJIC, Andreas: *Grabdenkmäler des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit als Quelle adeliger Erinnerung und Medium adeliger Repräsentation*, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada historická (C), č. 49, Brno 2002, s. 155–206.

ZAJIC, Andreas: *Form und Funktion - unsystematische Bemerkungen zur Gestaltung von österreichischen Epitaphien des 16. Jahrhunderts*, Epigraphica & Sepulcralia II, Praha 2009, s. 387–407.

ZIMMER, Jürgen: *Iosephus Heinzius. Architectus cum antiquis comparandus*, Umění 27, 1969, s. 217–246.

ZITO, George V.: *A Note on the Population of Seventeenth Century London*, in: *Demography*, vol. 9, no. 3, 1972, s. 511–514.

ZOUHAROVÁ, Soňa: *Epitafy v Karlovarském kraji v 16. a 17. století*, [online]. Brno, 2018 [cit. 2022-12-02]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/mb6u7/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Ondřej JAKUBEC.

ŽUPANIČ, Jan – STELLNER, František – FIALA, Michal, *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*, Praha 2001.

Internetové zdroje:

<https://archive.org/>

<http://biblenet.cz/>

<http://biography.hiu.cas.cz/>

<https://capillarealgranada.com/>

<http://depositum.cz/>

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de>

www.digitale-sammlungen.de

<http://documenta.rudolphina.org/>

<https://effigiesandbrasses.com>

esbirky.cz

www.fourthcentury.com

<http://genealogy.euweb.cz>

<https://gregorien.info/>

<https://www.gutenberg.org/>

<http://www.inschriften.net/>

jesuit.cz

jstor.org

<http://www.manuscriptorium.com/>

www.mbs-brasses.co.uk

<https://www.metmuseum.org/>

www.natur.cuni.cz

<https://www.onb.ac.at/>

pamatkovykatalog.cz

persee.fr

<https://www.pop.culture.gouv.fr/>

<http://www.praha-archeologicka.cz/>

<https://praha.aiscr.cz/>

<https://quod.lib.umich.edu/>

<https://roskilledomkirke.dk/>

<http://vb.uni-wuerzburg.de/>

www.wga.hu

www.wirtualnakatedra.pl/

www.znicenekostely.cz/

<http://zhola.com/praha/zanikleKostely/>

Seznam použitých vyobrazení:

- 1) Odkrytá podlaha opatského kostela Iglesia mayor abacial de la Mota
Foto archiv autorky
- 2) Náhrobník Petra z Aspeltu († 1320) z katedrály v Mohuči
Wikimedia commons, CC BY-SA 3.0
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apelt_Grabmal.jpg
- 3) Kenotaf císaře Maxmiliána I. Habsburského v Hofkirche v Innsbrucku
Litografie: Louis Haghem, Henry Graves & Co London 1845, CC
- 4) Tobias Stimmer, *Die zehn Lebensalter von Mann und Frau*
Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), inv. č. MOIIG00050
CC-BY-NC-SA @ Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
- 5) Náhrobek Ludvíka XII a Anny Bretaňské
Wikimedia commons, CC BY-SA 3.0
https://en.wikipedia.org/wiki/Tomb_of_Louis_XII_and_Anne_of_Brittany#/media/File:Basilique_Saint-Denis_Louis_XII_Anne_de_Bretagne_tombeau.jpg
- 6) Detail náhrobku Ludvíka XII a Anny Bretaňské
Repro dle: PANOFSKY, Erwin: *Tomb Sculpture*, New York 1964, fig. 349. s. 253.
- 7) Náhrobník opata Heřmana a Jistislava z Chlumu
Foto Jistislava: [http://www.vcelacaslavska.eu/2018/09/20/pozvanka-na-zarijovou-prednasku-hrad-chlum-aneb-vyzkum-malo-znameho-sidla-velmi-znameho-rodu/\[21-5-2022\]](http://www.vcelacaslavska.eu/2018/09/20/pozvanka-na-zarijovou-prednasku-hrad-chlum-aneb-vyzkum-malo-znameho-sidla-velmi-znameho-rodu/[21-5-2022])
Heřman – esbirky, inv. č. H2-013175
- 8) Baldachýn z hrobu Augustina Lucianiho, světicího biskupa sankturienského, v Týnském chrámu
Foto autorka
- 9) Náhrobník s kalichem čáslavského duchovního Jana Škarky z Trenčína (†1609)
Foto autorka
- 10) Náhrobek Abrahama Bocka z Hermsdorfu (†1610) a jeho rodiny
Foto: Ivan Grisa, Hradycy.cz:
<https://www.hradycy.cz/kostel-sv-vaclava-valtirov/galerie/67029#images-43>
- 11) Náhrobek Jindřicha Sixta ze Zvířetína (1615)
Foto autorka

- 12) Náhrobek Jana Fridricha, hraběte z Hardeka a Stattenburku (†1580) a jeho ženy Alžběty z Monesis na Kunštátě (†1592?) z kostela sv. Prokopa v Letovicích
Repro dle: MYSLIVEČKOVÁ, Hana: *Mors ultima linea rerum*, Olomouc 2013, s. 159.
- 13) Svrchní desky tumby Václava Doupovce z Doupova (†1568)
Foto: Petr Liebscher, s laskavým svolením autora
- 14) Epitaf Jiřího Heřmana Selendera z Prošovic a jeho sourozenců (1583)
Repro dle: OTTOVÁ, Michaela – ROYT, Jan: *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594)*, Ústí nad Labem 2014, s. 103.
- 15) Kostel sv. Šimona a Judy, Praha, Staré Město
Rytina: AB books: [31-12-2022]
https://www.abebooks.it/servlet/BookDetailsPL?bi=7633447447&searchurl=fe%3Don%26sortby%3D17%26tn%3Dcorporis%2Bhumani%2Bfabrica&cm_sp=snippet-_-srp1-_-title6
- 16) Kostel sv. Šimona a Judy, současný stav
Foto autorka
- 17) Praha r. 1536/1537 na perokresbě Mathiase Gerunga (?)
Virtuelle Bibliothek Universitätsbibliothek Würzburg
http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/permalink/delinvi1041_58483906
- 18) Překres náhrobního kamene Adama z Ditrichštejna Náhrobník Adama z Ditrichštejna – MZA Brno, fond G 140, kar. 352, inv. č. 1495, fol. 1r.
- 19) Náhrobek Adama z Ditrichštejna depozitáři Lapidária NM,
Sbírka Národního muzea, inv. č. H2-48154, foto: PhDr. Příbyl, Ph.D.
- 20) Kostel sv. Jana v Oboře – krypta
Foto: HEJRETOVÁ, Daniela – KROULÍKOVÁ, Kateřina – BERÁNEK, Jan – KYNCL, Tomáš: *Malá Strana, Šporkova čp. 322/III. Doplnkový stavebně historický průzkum Prahy*, Archiv NPÚ ÚOP v Praze, 2005, CD 795, inv. č. 2/10, karta 112.
- 21) Kostel a hřbitovní areál u sv. Štěpána na Novém Městě pražském na výřezu z rytiny Philippa van den Bossche a Johannese Wechtera, 1606 (tzv. Sadelerův prospekt)
AHMP, Sbírka grafiky, Sig. G 18, [Online]
<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=20615460F74611E1A4D26C626D41E503&scan=1#scan1>
- 22) Náhrobek Mikuláše Žďárského ze Žďáru v podlaze presbytáře kostela Nanebevzetí Panny Marie a Karla Velikého na Novém Městě.
Foto autorka

23) Náhrobní deska básnířky Alžběty Johany Westonie (Elisabeth Jane Lew, roz. Weston)
v ambitu augustiniánského kláštera u sv. Tomáše na Malé Straně.

Foto autorka

24) Náhrobek Tycha Brahe v Týnském chrámu

Foto dle oficiálního plakátu Týnského chrámu

25) Rekonstrukce astronomovy tváře

Dle: GUYOMARCH, et al.: *Facial approximation of Tycho Brahe's partial skull based on estimated data with TIVMI-AFA3D*, Forensic Science International 292 (2018), s. 135.

26) Epitaf Georga von Spauer (†1542) z Lapidária NM

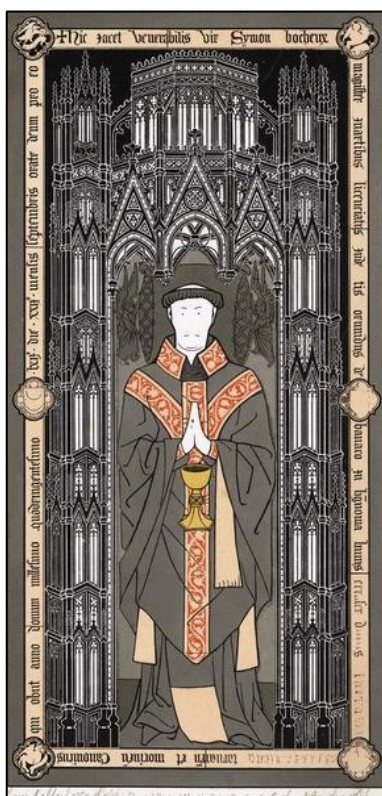
Foto autorka



Merovejská nekropole ve francouzském Luxeuil-les-Bains odkrytá během let 2008–2009.

Na místě se nachází pozůstatky asi 350 pohřbů datovaných do 5.–9. století. Asi 150 z nich bylo uloženo do sarkofágů, což je počet unikátní i pro Francii. Z drtivé většiny se jedná o jednoduché a nezdobené „bezčasé kamenné kádě.“

Zdroj: <https://www.ecclesia-luxeuil.fr/>



Překres náhrobníku Simona Bocheux z Notre Dame v St. Olmer, 2. pol. 15. století

Plasticity se v tomto případě nedosahuje modelací, ale použitím různých materiálů a vytažením kontur.

Mramor, měď, tmel.

Zdroj: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM62001369>



Vlevo: En feu dona Martína Vazquez de Arce zvaného Doncel v katedrále Santa María de Sigüenza ve španělské Sigüenze, konec 15. století. Monument je považován za jedno z nejdůležitějších sochařských děl gotického umění ve Španělsku.

Přízdní monument ve tvaru vysokého arcosolia má architektonický rám ve tvaru stylizovaného baldachýnu. V horní partii je nástěnná malba zobrazující umučení Krista, uprostřed deska s funerálním nápisem, který hlásá, že tělo nechal v katedrále pohřbit otec dona Martína. Uprostřed se na víku zdobené tumbě nalézá efigie zobrazovaná coby demi-gisant, jehož odpočinek je zdůrazněn knihou, nad kterou rytíř medituje. Legenda praví, že don Martín během svých posledních chvil vyslovil explicitní přání mít na náhrobku knihu, protože na vojenském tažení byl od svých knih odloučen a kvůli předčasné smrti (bylo mu 25 let) si je nemohl ani dosyta užít. Tato historka však patří spíše do říše romantismu, pravděpodobně se jednalo o standardizovaný umělecký koncept, který zdůrazňoval efigii *au vif*. Společně se zobrazením dona Martína ve zbroji se zde konstruuje obraz oduševnělého „věčného“ rytíře. Kniha se stala oblíbeným doplňkem, který se ve funerální skulptuře používá prakticky dodnes.

Pozoruhodné je též zkřížení nohou efigie, což je motiv známý a typický pro Anglii. Soudí se, že křížení nohou sémanticky odkazovalo na křížáky. To by odpovídalo i zde, neboť don Martín se zúčastnil mnoha tažení proti muslimům a v jednom z nich r. 1486 zemřel, což zmiňuje i text na náhrobku. Krom toho patřil do Řádu sv. Jakuba, na což odkazuje i svatojakubský kříž vymalovaný na jeho hrudi. U nohou má doncel lvíče, ale také páže, kterým sám býval. Páže tu krom biografického elementu plní i roli plačky. Efigie odpočívá na tumbě, jejíž tělo je zdobené florálními motivy a dvě další pážata na něm nesou rodinný erb Vazquezu de Arce. Celá konstrukce stojí na třech lvech.

Napravo: En feu hroby Martínových příbuzných. En feu hrob napravo byl pravděpodobně během stavebních úprav přezděn a efigie byla vztyčena. Došlo tím k poměrně bizarní verzi vztyčení původně vodorovné efigie.

Zdroj:

Wikimedia commons

catedralsiguenza.es



Antiteze ležení X stání a stání X ležení

Tumba švédského krále a meklenburského vévody Albrechta Meklenburského a jeho ženy Richardis Schwerinské z 15. stol. v cisterciáckém klášteře v Doberanu zobrazuje královský pár v horizontální pozici, polohu vleže mají evokovat polštářky pod hlavami a královnina natočená hlava. Z celkového provedení efiíí je ale patrné, že ve skutečnosti se jedná o stojící postavy. Odpovídá tomu nejen poloha jejich nohou, svalové napětí a zpracování drapérie, ale také podpůrné konzole pod jejich nohama (u krále lev, symbol odvahy, u královny pes, symbol věrnosti) i konzolky nad hlavami.

Přesně opačně vyznívá italský náhrobek Antonia Bertranda (1467) zobrazující ležící a odpočívající tělo postavené a zasazené do architektury, což byl motiv v Itálii relativně často užívaný.

Zdroj:

Wikimedia commons

FENDT, Tobias: *Monumenta sepulcrorum*, [Vratislav?] 1574, s. 88.



Frau Welt z katedrály ve Wormsu (kolem 1300).

Zepředu krásná žena, které se dvoří rytíř, zezadu však již zkažená (morálně i doslovně) a šířaná hnilobou, na kterou symbolicky odkazují žáby a hadi.

Zdroj: Wikimedia commons



Transi Františka I. de la Sarraz (kolem 1390) v kapli sv. Antonína ve švýcarském La Sarraz.

Transi Františka I. znázorňuje mrtvé tělo, které požírají hadi a žáby. Kvůli jejich specifickému umístění (oči, ústa, klín) vyslovil Raoul Nicolas domněnku, že symbolizují konkrétní hříchy. Přímluvné modlitby pak mohou být medicinou, které tělo od hříchů oprostí a ty z něj vyjdou ve formě žab. (Na což poukazuje i Zjevení 16:13 „*A hle, z úst draka i z úst dravé šelmy a z úst živého proroka vystoupili tři nečistí duchové, podobní ropuchám.*“) Hady, případně velké červy pak ztotožňoval s Akvinského *poenou vermi*, tedy trestem červa, který způsobuje výčitky svědomí, ale zároveň vede k pokání. Učiněné pokání pak může očistit ducha a dovést duši až k životu věčnému, na což by poukazovala hřebenatka svatojakubská, netradiční doplněk nalézající se na polštářku pod Františkovou hlavou.

Takto promyšlená kompozice se však zdá být ojedinělá, v německém prostředí se jeví rozmístování žab a hadů nahodilé, odkazující na nevyhnutelný rozklad a obecně špatnou lidskou podstatu, jak je vidět i na Frau Welt.

Zdroj: archiv autorky



Cornelis Floris, *petit mausolée* (fritstående, tempelagtig konstruktion) Kristiána III. Dánského (†1559), katedrála v Roskilde.

Na horních obrázcích realizovaný monument (asi 1573–1575), vpravo dole nerealizovaný návrh efigií (1573).

Monument ve tvaru chrámku nese v horním patře klečící sochu krále modlícího se ke kříži, který je zde rovněž umístěn. Králův pohled směřuje na východ a socha je obklopena truchlícími amorky.

Uvnitř monumentu se nachází efigie krále jako *gisanta de la mort*, ruce má sepjaté v modlitbě, oči zavřené. Je stylizován do podoby válečníka, o čemž svědčí nejenom jeho odění do zbroje a válečné atributy rozmístěné kolem těla (helma, plátové rukavice, meč), ale také umístění efigie na rákosový koberec, který byl symbolem polního nocování. Král je také místo ženských soch alegorií či ctností obklopen mužskými sochami vojáků. Vojáci v římské zbroji představují královu osobní stráž a nesou štíty s dánskými královskými erby.

Alabastrové desky tvoří imaginativní kartuše, které měly původně nést nápisy. Kvůli Florisově smrti a následnému vyplenění Antverp však byl pomník odeslán do Dánska bez nich a již nikdy nebyly dodělány.

Florisův nerealizovaný návrh efigií je pojatý více ve stylu královských náhrobků ze Saint-Denis. Ukazuje pomník nejenom krále, ale také královny, Drotey Sasko-Lauenburské. Efigie královského páru jsou zde pojaty *en transi*, nicméně sledují již linii „krásných zesnulých“. Zatímco král je oděn pouze do roušky, královna má na sobě noční úbor včetně čepečku.

Zdroje:

Wikimedia commons; <https://roskildedomkirke.dk/>

Zsuzsanna van Ruyven-Zeman: *Drawings for Architecture and Tomb Sculpture by Cornelis Floris*, Master Drawings, vol. 30, No. 2, s. 193.



Románská truhla
z královské krypty
katedrály sv. Víta, dnes ve
sbírkách NM
(inv. č. H2-1267).

Truhla sloužila jako
luxusní sarkofág ze dřeva
zdobený červeným
pergamenem a cínovými
hřebíky.

Zdroj: esbirky.cz



Vyšehradský kodex,
pozdni 11. století

Zmrtvýchvstání Krista

Kristus vstává nikoli
z biblicky akurátního
hrobu ve skále, ale
z módní a luxusní hrobky
– dle provedení i zdobení
pravděpodobně dřevěného
sarkofágu.

Zdroj:
manuscriptorium.com

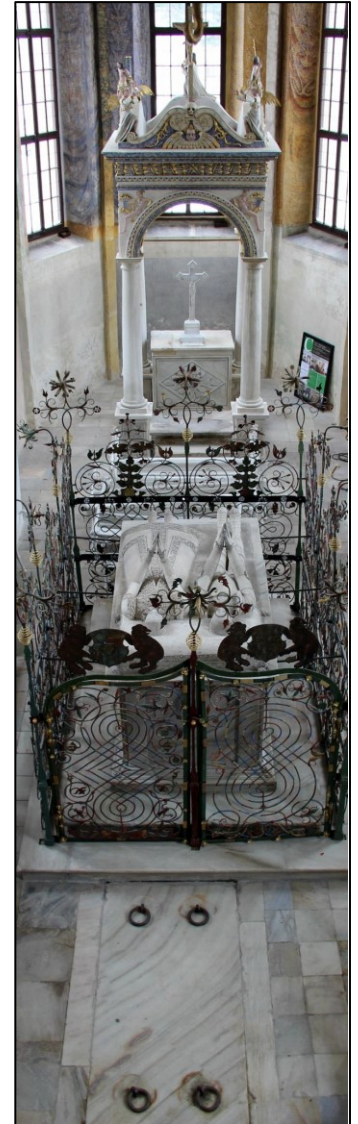
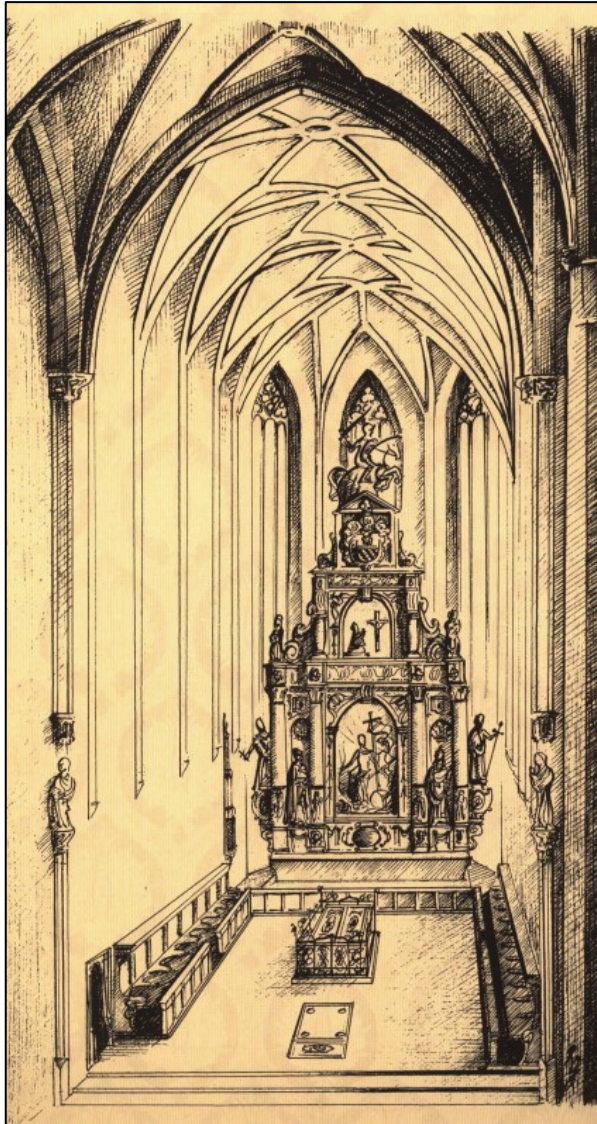


Josef Max, náhrobek tzv. Svaté holčičky (Anny Degenové?), 1851
Malostranský hřbitov, Praha

Novogotický náhrobek z dílny Josefa Maxe v sobě spojil figuru středověkého gisanta s osvícenskou vnímavostí k mortalitě malých dětí, a stvořil půvabnou efigii usmívajícího se malého děvčátka, dle tradice tříletého (snad se jedná o Annu Degenovou, v matrikách 1848–1851). Je to patrně toto provedení, které přineslo náhrobku popularitu mezi širokými vrstvami společnosti. Fakt, že se jedná o figuru dítěte a náhrobek je odpovídajících rozměrů, přiblížil celé dílo také dětské populaci, která se mohla s figurou snáze identifikovat. Právě proto se náhrobek již od dob svého vzniku těšil velké přízni a stal se objektem lidové devoce. Tato tradice trvá dodnes a nepřerušilo ji ani uzavření Malostranského hřbitova na počátku 21. století.

Májová slavnost, 22. 5. 2022

Foto autorka



Rekonstrukce možné podoby mauzolea Viléma z Rožmberka z kostele sv. Víta v Českém Krumlově podle Zlaty Gersdorfové a Anny Kubíkové, která počítá s mauzoleem a epitafním oltářem, versus analogický příklad mauzolea Zachariáše z Hradce z pohřební kaple v Telči.

Na epitafním oltáři je vidět uprostřed umístěná dochovaná měděná deska zobrazující Viléma z Rožmberka ve věčné modlitbě. Vzhledem k tomu, že deska měří 48 cm je však nepravděpodobné, že by byla umístěna vysoko v oltáři. Spíše se nacházela na boku mramorové tumby (umístění přímo na rakvi, které by bylo analogické umístění podobného reliéfu na rakvi Kateřiny z Ludanic, vylučuje nálezové zpráva Melchiora Francka).

Napravo obrázek mauzolea Zachariáše z Hradce, na kterém je patrná deska kryjící vchod do krypty, manželská tumba Zachariáše a Kateřiny z Valdštejna, před kterou je baldachýn kryjící oltář a nesoucí na svém vrcholu kříž.

Repro: PÁNEK, Jaroslav – FUČÍKOVÁ, Eliška – GAŽI, Martin – LAVIČKA, Roman – PAVELEC, Petr – ŠIMŮNEK, Robert: *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami*, České Budějovice 2011, s. 417.

Foto: JANOUŠEK, Ivo: *Epitaf Viléma z Rožmberka v českokrumlovském kostele sv. Víta*, České Budějovice 2013. Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, s. 44.



Efigie Jana Hasištejského z Lobkovic
Ulrich Creutz 1516
Kostel 14. svatých pomocníků, Kadaň

Socha, známá také jako Hasištejský epitař, dle tradice představuje stojícího Jana Hasištejského z Lobkovic *au vif*. V takovém případě snad tvořila pandán k jeho efigii *en transi*. Efigie *en transi* je umístěná na víku tumby a po její levé straně je pás volného místa svádějící k teorii, že se socha *au vif* mohla původně nacházet tam.

Celkové zpracování postavy odpovídá šlechtické efigii první poloviny 16. století. Navzdory tomu, že Lobkovic byl za života spíše humanistou, diplomatem či podnikatelem, na náhrobku je znázorněn jako rytíř. Dle dobové módy má na sobě maxmiliánskou zbroj, v jedné ruce nese korouhev, v druhé meč. Přilba je nasazená přímo na hlavě a odklopené hledí zobrazuje obličej vykazující portrétní, byť poněkud upravené rysy, neboť v době vzniku epitařu bylo Hasištejnovi již 66 let. Je znázorněn bez zbytečné idealizace, přiznané jsou vrásky i nepříliš sympatický výraz tváře. Na soše se zachovaly zbytky barev – tělová na obličejí, modré duhovky, černé obočí, červená na hvězdici helmy a zlatá na okrajích kyrsu a částí zbroje.



Foto: Peter Liebscher, s laskavým svolením autora



Tumba s transi Jana Hašistejnského z Lobkovic

Při pohledu svrchu je na víku tumby dobře patrný prázdný prostor, kde byla patrně umístěná Janova efigie *au vif*.

Efigii *de la mort* tvoří umrlec v rubáši obklopený dle německého způsobu hady, na těle tumby jsou zachyceny ještěrky (uprostřed) a žába (napravo).

Tumba nese erby ženských předků Jana Hasištejnského. Původní umístění tumby je dnes nejisté, předpokládá se severní zeď presbytáře kostela. Pokud tomu tak bylo, mohly erby na tumbě doplňovat erbovní galerii, která zde byla vymalována, a která se vztahuje spíše k osobě Janova syna Jaroslav II. Není vyloučeno, že výmalbu (nejen erbovní galerii, ale i votivní scénu na jižní straně presbytáře) nechat provést právě Jaroslav, jako propagandistické gesto při přejímání otcových držav.

Foto: Peter Liebscher, s laskavým svolením autora



Veronika Dubská z Lobkovic (†1572) v kostele sv. Fabiána a Šebestiána v Zákupce, Salomena ze Schönaichu (†1556) v kostele Nalezení sv. Kříže ve Frýdlantu., náhrobek z 60. let 16. století a Magdaléna ze Zástřizl (†1566) na malovaném epitafu ze zámku ve Velkých Losinách (1570)

Španělská móda užívaná šlechticmi z různého konfesního prostředí. Liší se jen v drobnostech, zejména ve zdobení, případně v dezénu látky, který je patrný zvláště u Salomény u jejíž nohou se také nachází postavička syna Maxmiliána (†1556) v rubáši.

Zdroj:

- 1) Luděk Hašl, s laskavým svolením autora
- 2) Martin Kroupa; s laskavým svolením autora
- 3) Repro obrazu: JAKUBEC, Ondřej: *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*, Olomouc 2007, kat. č. 29, s. 147.



Detail epitafu Václava ze Štampachu (†1658) a jeho rodiny z kostela Narození sv. Jana Křtitele ve Valeči
Neznámý mistr, 1618

Epitaf zachycuje různé odění 21 členů rytířské rodiny v závislosti na jejich postavení. Na levé straně jsou klasicky soustředění mužští příslušníci rodu, na pravé ženské příslušnice. Ústřední manželský pár Václava ze Štampachu a jeho ženy Barbory Malešické je oděn luxusně a konzervativně. Barbora je celá v černém, vidíme však módní okružní a hlavu pokrytou čepcem, nikoli přísným zavítkem zavítkem. Zbylé dcery mají stylizované, přesto však aktuální módní šaty a značné množství šperků, jen pravděpodobně nejstarší dcera stojící nejbliž matce přes ně oblékla černý plášť.

Podobně jsou na tom synové – chlapci staří dost na to, aby byli považováni za dospělé, jsou zachyceni ve zbroji stejně jako jejich otec, mladší mají oděv civilní. Nejmenší chlapci nemají dívčí šatičky, ale rubášky, stejně jako nejmenší dcery.

Epitaf byl vytvořen coby součást reprezentativního rodinného sídla ve Valeči, kterou Václav zdědil, renesančně přebudoval a ve zdejší kostele zřídil rodinnou hrobku. R. 1616 se navíc stal hejtmanem žateckého kraje, aktivním ve stavovském povstání. Luxusní epitaf měl proto pravděpodobně sloužit též k vyjádření Václavova sociálního těla.

Repro: ZOUHAROVÁ, Soňa: *Epitafy v Karlovarském kraji v 16. a 17. století*. Brno 2018. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 74.



Estera Syrakovská z Pěrkova na portálu zámku v Třemešku (1587) a na náhrobku (1589) s dcerou Alinkou
Třemešek a kostel sv. Liharta, Dolní Studénky
Obě sochy Mistr mužských náhrobků (?)

Unikátní případ z moravského prostředí ukazuje rozdílné typy reprezentace ženy ve veřejném prostoru v závislosti na cíli této reprezentace. Portál zámku v Třemešku korunoval renesanční přestavbu této budovy, kterou vedl humanisticky založený Jan Bokůvka z Bokůvky. Na portál pak nechal vyobrazit sebe a svou manželku dle poslední módy. Paní Ester má na sobě šaty střižené podle španělské módy, velká pozornost je věnovaná ozdobné portě, která – ovšem s jiným vzorem – dekoruje také mantlík šlechtičny. Vidět je i poměrně hluboký dekolt zakrytý košilí a široké okruží nad ním. Přesně podle aktuálních trendů drží paní Ester v rukou rukavice, pravou rukou navíc přidržuje od pasu visící pomander, neboli kovové jablíčko plněné vonnými bylinami a esencemi.

Naproti tomu na náhrobku upoutá zasmušilý výraz a přísné zavítí vlasů, absence šperků i módních prvků, byť šaty vykazují střih a nepůsobí tolik neurčitým dojmem jako v jiných případech.

Foto: 1) Marek Cabák, s laskavým svolením autora, 2) Petr Zatloukal – obrazový doprovod a výstava ke knize *Mors ultima linea rerum*, Arcidiecézní muzeum Olomouc, 24. 6. – 28. 9. 2014

<https://www.muoz.cz/mors-ultima-linea-rerum--23/>



Náhrobek Viléma Trčka z Lípy (†1569) v kostele Nejsvětější Trojice v Opočně

Náhrobek, Hanou Myslivečkovou připsaný mistru náhrobků pánů ze Žerotína, představuje šlechtice s poboční zbraní netypicky umístěnou na pravé straně. V detailu je viditelný i nestandardně řešený ponos. Že se toto řešení skutečně vymyká běžné praxi, dosvědčuje i zachycení náhrobku na tzv. Žerotínském epitafu (autor neznámý, kolem 1575). Obraz, který malíř zajisté maloval jen částečně in situ zachycuje ještě meč umístěný na opačné straně, ponos však již klasicky.

Díky obrazu je také vidět původní polychromie náhrobku a jeho celkové rozměry včetně architektonického rámce, který se dodnes nedochoval.

Zdroj: Wikimedia Commons

Care Marite, meo mihi pectore carior, & dum
 Vita tibi fuit, & nunc ubi morte jaces
 Carus eras & eris: carus quoq^e per te.
 Unica qvi vita^e fax mihi, Natus erit.
 Utq^e patescat amor meus iste nepotibus olim.
 Haec fidei monimen sint monumenta mea^e.

*Drahý manželi, dražší mi než mé srdce, nejen
 dokud jsi ještě žil, ale také nyní, ležíš-li ve
 smrti,
 Byl jsi mi drahý a drahým mi zůstaneš. Kvůli
 Tobě je mi také drahý syn,
 Který bude jediným světlem mého života.
 A aby byla jednou patrna potomkům tato má
 láska,
 Bud' tento pomník zároveň připomínkou mé
 věrnosti.*

O vita^e Cynosura mea^e Pater una, viaque!
 O calcar gestis ad pia gesta tuis!
 Sedulus istud agam, tua per vestigia currens
 Addat uti fama^e post mea fama tua^e.
 Interea vitâ tu gaude celite: at ô heic
 Longum cum Jova, spes mea; Mater agat.

*Ó otče, šťastná hvězdo mé životní pouti,
 Ty, jenž pobízíš svými skutky k dobrým
 činům, s horlivostí chci, ve Tvých šlépějích
 kráčeje, snažit se o jediné,
 Aby má sláva po mně Tvou slávu rozhojnila.
 Zatím těš se ze života na nebesích, a aj,
 Ať dlouho žije s Boží přízní matka, má
 naděje!*



Grata mihi pietas tua cara Marita, Fidesque,
 Et grata haec Fidei Sunt Monumenta tua.
 Grator at Nati tua cura, sed ô! mea quondam:
 Cura quoq^e: ô! Generis spes mea Nati mei.
 Sis pius imprimis, Cari dêin gesta Parentis,
 Magnô imitare animô, nomine magnus eris.

*Milá je mi, drahá manželko, Tvá zbožnost a věrnost,
 Milý je mi tento důkaz Tvé věrnosti.
 A ještě dražší Tvá starost o syna, kdysi, ach, také má starost.
 Ó synu, naděje mého rodu, bud'
 Především bohabojný, následuj pak nadšeně činy svých milých
 rodičů,
 A Tvé jméno bude velké.*

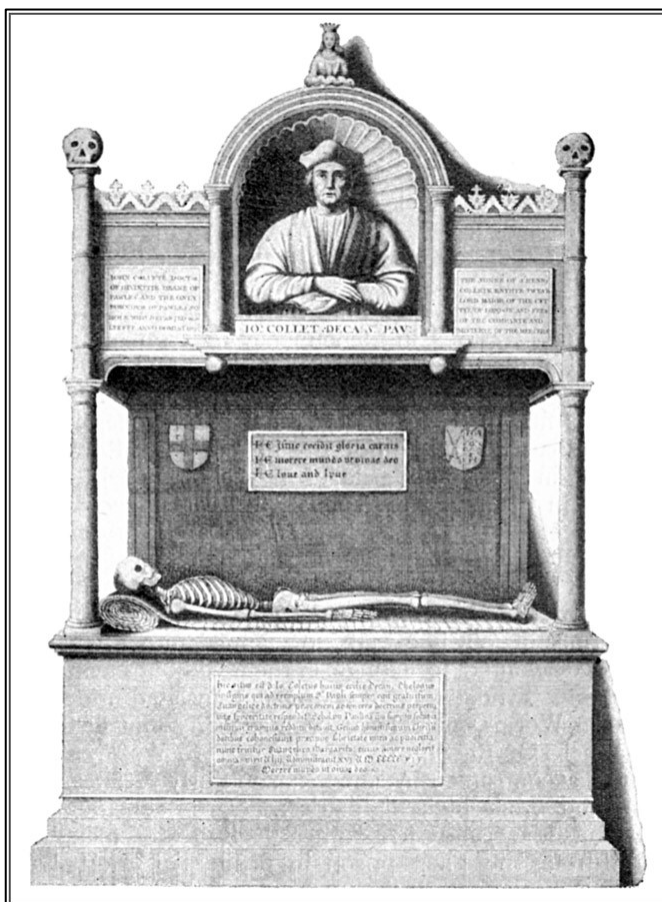


Epitafy Markéty Františky roz.
z Ditrichštejna (†1617) a jejího manžela
Václava Viléma Popela z Lobkovic (†1626)
v kostele sv. Václava v Mikulově.

Epitaf Václava dal dle nápisu zhotovit jeho
syn František Josef, epitaf Markéty bude
nejspíše starší.

Výklenek s drapérií byl pořízen v roce 1784,
kdy do něj byly přeneseny epitafy.

Repro: KOUDELA, Miroslav: *Mikulovský
kostel sv. Václava v proměnách staletí*, in:
RegioM: zpravodaj Regionálního muzea
v Mikulově, Mikulov 2007, s. 65.



Pro porovnání podobně koncipovaný
náhrobek Johna Coleta (†1519), katolického
kněze, humanisty a přítele Erasma
Rotterdamského.

Náhrobek v plně humanistickém duchu byl
dokončen r. 1522, v horním patře nese
idealizovaný portrét učence, spodní patro
zobrazuje jeho transi, redukován jen na
kostlivce a připomínají tedy spíše *vanitas*
případně *memento mori*. Colet sám nechtěl,
aby jeho náhrobek vzbuzoval soucit s duší.
Smyslem kostry na jeho hrobu měla být
symbolika odpoutání se od starého a
nedokonalého těla, které je jen vězením
ducha. Náhrobek se nacházel v katedrále sv.
Pavla v Londýně.

Rytina podle Václava Hollara.

Zdroj: Project Gutenberg

| | | | | | | | |
|----|-----------------------------------|-----|--------------------------------------|----|-----------------------------------|-----|------------------------------|
| 1 | Strahow Mons Sion. | 57 | Infula maior. | 1 | Strahow Berg Sion genadt: | 57 | Groß Wasserhoff. |
| 2 | Ad S. Laurentium. | 58 | Turris aquaria. | 2 | S. Lorenz. | 58 | Der Wasserthurm. |
| 3 | Infignia oppidi Radian. | 59 | Infignia vrbis veteris. | 3 | Wappen des Kathfchin. | 59 | Wappen der Altsfadt. |
| 4 | Capucinatorum ad Divi Virginem. | 60 | Ad S. Clementem. | 4 | Capuciner zu vnser frawen. | 60 | S. Clement. |
| 5 | Via Cava. | 61 | Domus Senatoria, Veteris vrbis. | 5 | Der Goleweg. | 61 | Das Kathauß. |
| 6 | Ad S. Benedictum. | 62 | Ad S. Michaelm. | 6 | S. Benedict. | 62 | S. Michael. |
| 7 | Via caua superior. | 63 | Forum Veteris vrbis. | 7 | Ober Goleweg. | 63 | Ring in der Altsfadt. |
| 8 | Ad S. Matthiam. | 64 | Letqurienfis Ecclēfia, ad S. Mariam. | 8 | S. Mattheus. | 64 | Thron zu vnser frawen genadt |
| 9 | Ad S. Ioannem. | 65 | Monasterium ad S. Iacobum. | 9 | S. Johannes. | 65 | S. Jacob. |
| 10 | Porta arcis. | 66 | Ad S. Petrum. | 10 | Der Schloßthor. | 66 | S. Peter. |
| 11 | Palatium Cæfaris. | 67 | Ad S. Annam. | 11 | Beyfers Zimmer. | 67 | S. Egid. |
| 12 | Turris alba. | 68 | Templum Bethlehem. | 12 | Der Weißthum. | 68 | S. Anna. |
| 13 | Scalæ ad arcem. | 69 | Ad S. Andream. | 13 | Die Schloßstiegen. | 69 | Bethlehem. |
| 14 | Tubicinum excubie. | 70 | Ad S. Iacobum. | 14 | Trommeter Heußle. | 70 | S. Andreas. |
| 15 | Cathedralis Ecclēfia ad S. Vitum. | 71 | Ad S. Iacobum. | 15 | Schloßkirchen S. Veit. | 71 | S. Jacob. |
| 16 | Palatium commune. | 72 | Turris aquaria. | 16 | Der Saal. | 72 | Wasserthurm. |
| 17 | Monasterium ad S. Georgium. | 73 | Infula minor. | 17 | S. Georg. | 73 | klein Wasserhoff. |
| 18 | Turris nigra. | 74 | Ad S. Crucem. | 18 | Der Schwarzhurm. | 74 | Heilig Creuz. |
| 19 | Granatarū & Ficū reconditorium. | 75 | Kocze. | 19 | Granat und Feigenbaum behaldnūs. | 75 | Roße. |
| 20 | Domus deambulatoria. | 76 | Porta Boritzia. | 20 | Kuffbau. | 76 | Bongarthor. |
| 21 | Ad S. Venceslaum. | 77 | Hospitale ad S. Paulum. | 21 | S. Venceslaus. | 77 | S. Paul Spittal. |
| 22 | Ad S. Nicolaum. | 78 | Ad S. Gallum. | 22 | S. Nicolaus. | 78 | S. Gall. |
| 23 | Ad S. Thomam. | 79 | Collegium maius Caroli IV. | 23 | S. Thomas. | 79 | Groß Collegium. |
| 24 | Domus Senatoria, Minoris Pragæ. | 80 | Macella. | 24 | Das Kathauß. | 80 | Fischböden. |
| 25 | Forum minoris Pragæ. | 81 | Ad S. Martinum. | 25 | Der Ring auff der Kleinen Seiten. | 81 | S. Martin. |
| 26 | Ad S. Ioannem. | 82 | Ad S. Stephanum. | 26 | S. Johannes. | 82 | S. Stephan. |
| 27 | Ad S. Procopium. | 83 | Fossa inter Novam & Veterem vrbē. | 27 | S. Procopius. | 83 | Der Graben. |
| 28 | Ad S. Laurentium. | 84 | S. Mariæ ad Nives. | 28 | S. Lorenz. | 84 | Vnser frawen Schnee. |
| 29 | Ad S. Mariam Magdalenam. | 85 | Porta Guttenbergia. | 29 | Maria Magdalena. | 85 | Das Güttenberghor. |
| 30 | Augezd oppidum. | 86 | Locus Suppliciorum. | 30 | Kreuz. | 86 | Das hohe Gericht. |
| 31 | Infignia minoris Pragæ. | 87 | Ad S. Henricum. | 31 | Wappen der Kleinen Seiten. | 87 | S. Heinrich. |
| 32 | Porta Oppidi Augezd. | 88 | Forum Equorum. | 32 | Außerthor. | 88 | Kosmarck. |
| 33 | Ad S. Mariam. | 89 | Porta equareia. | 33 | Zu vnser frawen. | 89 | Koschor. |
| 34 | Turris ad Pontem. | 90 | Ad S. Michaelm. | 34 | Brennthum. | 90 | S. Michael. |
| 35 | Ad S. Petrum & Paulum. | 91 | Domus Senatoria Novæ vrbis. | 35 | S. Peter und Paul. | 91 | Das Kathauß. |
| 36 | Traiectus. | 92 | Ad S. Lazarum. | 36 | Die Oberfabr. | 92 | S. Lazarus. |
| 37 | Ad S. Michaelm. | 93 | Vetus armarium. | 37 | S. Michael. | 93 | Gemein Schloßbau. |
| 38 | Ad S. Ioannem. | 94 | Ad S. Adalbertum. | 38 | S. Johannes. | 94 | S. Adalbert. |
| 39 | Traiectus. | 95 | Turris aquaria. | 39 | Die Oberfabr. | 95 | Wasserthurm. |
| 40 | Ad S. Valentinum. | 96 | Forum peccatorum. | 40 | S. Valentin. | 96 | Der Deynmarck. |
| 41 | Veftigalis Domus. | 97 | Onium animarum memoriæ. | 41 | Das Zollbauß. | 97 | Alle Heiligen. |
| 42 | Hospitale cū templo S. Francisci. | 98 | Ad S. Stephanum. | 42 | Das Spittal S. Francisci. | 98 | Jerusalem. |
| 43 | Ad S. Eulogium. | 99 | Ad S. Petrum & Paulum. | 43 | S. Eloi. | 99 | Wappen der Tempel. |
| 44 | Sancti Spiritus. | 100 | Ad S. Clementem. | 44 | Jam S. Geist. | 100 | Zu S. Eulogii. |
| 45 | Ad S. Crucem. | 101 | Ad S. Catharinam. | 45 | Jam S. Kreuz. | 101 | Kronenbaum. |
| 46 | Ad S. Clementem. | 102 | Ad S. Apollinarem. | 46 | S. Clement. | 102 | S. Wenzel. |
| 47 | Ad SS. Simonem & Iudam. | 103 | Monasterium ad S. Carolum. | 47 | S. Simon und Iude. | 103 | S. Pancratz. |
| 48 | Ad S. Agnetem. | 104 | Monasterium Slavorum Emmaus. | 48 | S. Agnes. | 104 | S. Catharina. |
| 49 | Turris aquaria. | 105 | Traiectus. | 49 | Die Wassertunf. | 105 | S. Apollinaris. |
| 50 | Molendina. | 106 | Hospitale ad S. Bartholemaum. | 50 | Die Mühlen. | 106 | S. Carol. |
| 51 | Ad S. Ioannem. | 107 | S. Trufus. | 51 | S. Johannes. | 107 | Die Oberfabr. |
| 52 | Trāsfignationis Christi Collegium | 108 | S. Tribuzia. | 52 | Teßlter Kirch Verklärung Christi. | 108 | Das Spital S. Bartholema. |
| 53 | Ad S. Leonhardum. (P. Soc. Ieiu.) | 109 | Ad S. Adalbertum. | 53 | Zu vnser frawen. | 109 | S. Wenzel. |
| 54 | Ad S. Mariam. | 110 | Ad S. Mariam. | 54 | S. Leonhard. | 110 | Zu der S. Dreßfartigkeit. |
| 55 | Ad S. Nicolaum. | 111 | Ad SS. Petrum & Paulum. | 55 | S. Nicolaus. | 111 | S. Adalbert. |
| 56 | Ad S. Gaftaldum. | 112 | Decollationis S. Ioannis. | 56 | S. Kasfall. | 112 | Zu vnser frawen. |
| | | 113 | Ad S. Martinum. | | | 113 | S. Elisabeth. |
| | | 114 | Porta novem pinnarum. | | | 114 | S. Peter und Paul. |
| | | 115 | Arctis Wifchrad ruderæ. | | | 115 | S. Joanna Entfaltung. |
| | | 116 | Infignia vrbis veteris. | | | 116 | S. Martin. |
| | | 117 | | | | 117 | Die S. Egidien. |
| | | 118 | | | | 118 | Das Schloß Wifchrad. |
| | | 119 | | | | 119 | Wappen auff dem Wifchrad. |
| | | 120 | | | | 120 | |
| | | 121 | | | | 121 | |
| | | 122 | | | | 122 | |

Číslovaný seznam budov a výjevů připojený k tzv. Sadelerově prospektu Prahy ze sbírek Metropolitního muzea umění v New Yorku.

Philip van den Bossche podle Johanna Wechtera, Aegidius Sadeler 1616, tisk.

Zdroj:

The Metropolitan Museum of Art

<https://www.metmuseum.org/>

Accession Number: 53.601.10(72-83)

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|----------|---------------------------|---------|------------------|--------------------------------|-----------|--|
| 1. | Strahov, Kostel Nanebevzetí Panny Marie | Hradčany | Strahovské nádvoří | ano | 1 | Strahov Mons. Sion | ano | hřbitov zanikl při barokní přestavbě |
| 2. | Strahov, Královská kanonie premonstrátů | Hradčany | Strahovské nádvoří 1/132 | krypta | 1 | Strahov Mons. Sion | ano | |
| 3. | Strahov, Kaple sv. Rocha | Hradčany | Strahovské nádvoří | ano | nezachycuje | – | částečně | rekonstrukce, dnes výstavní síň |
| 4. | Strahov, špitální kaple sv. Alžběty (pro chudé) | Hradčany | – (Úvoz 155/15) | ?? | nezachycuje | – | ne | pro chudé, na místě barokní novostavba, dnes hotel |
| 5. | Loreta, ambit | Hradčany | Loretánské nám. | ne | nezachycuje | – | ano | hřbitov vysvěcen až 1664 |
| 6. | Loreta, Santa Casa | Hradčany | Loretánské nám. | ne | nezachycuje | – | ano | |
| 7. | Kaple sv. Vavřince na Petříně | Hradčany | Petřínské sady | ? (ne) | 2 | Ad S. Laurentium | ano | kaple zásadně přestavěna 1770 |
| 8. | Kostel Panny Marie Královny Andělů | Hradčany | Loretánské nám./Černínská | ne | 4 | Capucinatorum ad Diva Virginem | ano | |
| 9. | Klášteř kapucínů u Panny Marie Královny andělů | Hradčany | Černínská 99/6 | ne | 4 | Capucinatorum ad Diva Virginem | ano | |
| 10. | Kostel sv. Benedikta a kolej barnabitů | Hradčany | Hradčanské nám. 184/3 | ano | 6 | Ad S. Benedictum | ano | dříve farní kostel Hradčan, od 1626 klášter barnabitů, od 1792 bosé karmelitky |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|-------------|--------------------------------------|--------------------|------------------|----------------------------------|-------------|---|
| 11. | Kaple sv. Jana Křtitele v arcibiskupském paláci | Hradčany | Hradčanské nám. (palác je čp. 56/16) | ne | nezachycuje | – | ano | součást arcibiskupského paláce, neměla sepulkrální fci |
| 12. | Kostel sv. Matěje v Oboře | Obora | – (Šporkova 323/3) | hřbitov u sv. Jana | 8 | Ad. S. Matthiam | ne | na prospektu jsou kostely sv. Matěje a Jana prohozené, dohromady snad využívaly jeden hřbitov |
| 13. | Kostel sv. Jan Křtitele v Oboře | Obora | – (Šporkova 322/3) | ano | 9 | Ad. S. Ioannem | částečně | částečně dochován ve stavbě č. p. 322/3 |
| 14. | Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha | Hradčany | Pražský hrad, III. nádvoří | ano | 15 | Cathedralis Ecclesia ad S. Vitum | ano | za pruského obléhání “kule prorývaly hřbitov před kostelem, a vyhazovaly rakve i mrtvolky do výšky” |
| 15. | Kaple sv. Mořice | Hradčany | Pražský hrad, III. nádvoří | ne | nezachycuje | – | ne | |
| 16. | Kaple sv. Vojtěcha | Hradčany | – (Pražský hrad, III. Nádvoří) | ne | nezachycuje | – | ne | |
| 17. | Kaple sv. Václava v Novém královském paláci | Hradčany | – (Pražský hrad, I. nádvoří) | ne | nezachycuje | – | částečně | tzv. Oktogon, bývalá dvorní kaple |
| 18. | Bazilika sv. Jiří | Hradčany | nám. U Svatého Jiří | ano | 17 | Monsterium ad S. Georgium | ano | |
| 19. | Klášter benediktinek u sv. Jiří | Hradčany | nám. U Svatého Jiří 33/5 | u kostela | 17 | Monsterium ad S. Georgium | ano | |
| 20. | Kaple Všech svatých | Hradčany | nám. U Svatého Jiří | ne | nečísluje | | ano | pohřební místo sv. Prokopa |
| 21. | Rotunda sv. Václava | Malá Strana | – (Malostranské nám. 25/2) | ne | 21 | Ad S. V Venceslaum | ne/částečně | přestavěna, část zdiva včleněna do budovy profesního domu |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|-------------|---|---------|------------------|--------------------------|-----------|--|
| 22. | Kostel sv. Mikuláše | Malá Strana | – (Malostranské nám.) | ano | 22 | Ad. S. Nicolaum | ne | na místě barokní novostavba |
| 23. | Kostel sv. Tomáše | Malá Strana | Letenská | ano | 23 | Ad. S. Thomam | ano | |
| 24. | Klášter augustiniánů-poustevníků u sv. Tomáše | Malá Strana | Letenská 28/22 a 33/12 | krypta | 23 | Ad. S. Thomam | ano | |
| 25. | Kostel sv. Jana Křtitele pod Petřínem = kaple Mistra Jana z Husi/ kaple sv. Ludvíka | Malá Strana | – (asi Karmelitská 529/3) | ano | 26 | Ad. S. Ioannem | ne | patrně totožný s kaplí Jana Husa, od r. 1623 kaple sv. Ludvíka, zbořena 1654 |
| 26. | Kostel sv. Prokopa | Malá Strana | – (Prokopská 625/3) | ? | 27 | Ad. S. Procopium | ne | na místě barokní novostavba přestavěná na činžovní dům |
| 27. | Kostel sv. Vavřince pod Petřínem | Malá Strana | – (Hellichova 553/18) | ano | 28 | Ad. S. Laurentium | částečně | přestavěn, dnes koncertní síň |
| 28. | Kostel sv. Máří Magdalény | Malá Strana | – (Karmelitská 387/6) | ? | 29 | Ad. S. Mariam Magdalenam | částečně | kostel přestavěn, dnes Muzeum hudby |
| 29. | Kaple Panny Marie a Karla Boromejského při Vlašském Špitále | Malá Strana | V rámci areálu vlašského špitálu; Vlašská 335/34, Šporkova 335/14 | ano | nezachycuje | – | ano | po 1654, Ekert uvádí, že hřbitov povolen již Rudolfem II. r. 1608 |
| 30. | Kostel Nejsvětější Trojice / kostel Panny Marie Vítězné | Malá Strana | Karmelitská | ano | nezachycuje | – | ano | hřbitov původní od kostela sv. Jana |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|--|-------------|--|---------|------------------|----------------------------------|-----------|---------------------------------|
| 31. | Kláster bosých karmelitánů u Panny Marie Vítězné | Malá Strana | Karmelitská 529/3 | ne | nezachycuje | – | ano | krypta |
| 32. | Kostel Panny Marie pod řetězem | Malá Strana | Lázeňská | ano | 33 | Ad S. Mariam | ano | |
| 33. | Kostel sv. Petra a Pavla (v Rybářích) | Malá Strana | – (Klárov/Letenská) | ano | 35 | Ad. SS. Petrum & Paulum | ne | |
| 34. | Kostel sv. Michaela v zahradě jezuitů na Klárově | Malá Strana | – (Klárov, v zahradě Strakovy akademie) | ne | 37 | Ad. S. Michaellem | ne | |
| 35. | Kostel sv. Jana Křtitele Na Prádle | Malá Strana | Říční/Všehrdova | ano | 38 | Ad S. Ioannem | ano | patřil k malostranskému špitálu |
| 36. | Kostel sv. Martina | Malá Strana | – (Sněmovní 176/4) | ne | nezachycuje | – | ne | na vedutě 1611 |
| 37. | Kostel sv. Michala (pod valy) | Malá Strana | – (?) | ano | nezachycuje | – | ne | |
| 38. | (Sv. Kliment v Holešovicích) | Holešovice | Kostelní | ano | nečísluje | – | ano | |
| 39. | Kostel sv. Valentina | Staré Město | – (Valentinská 58/7) | ano | 40 | Ad. S. Valentinum | ne | |
| 40. | Kostel sv. Ducha, špitál křižovníků s červenou hvězdou | Staré Město | Křižovnické nám. pod kostele sv. Františka | ano | 42 | Hospitale du templo S. Francisci | ano | |
| 41. | Kostel sv. Eligia, areál Klementina | Staré Město | – (součást Klementina čp. 190) | ? | 43 | Ad. S. Eulogium | ne | |
| 42. | Kostel sv. Ducha | Staré Město | U sv. Ducha/Dušní | ano | 44 | Sancti Spiritus | ano | |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|-------------|---|---------|------------------|-------------------------|-----------|--|
| 43. | Klášter benediktinek u sv. Ducha | Staré Město | – (pravděpodobně přiléhal ke kostelu S stěnou) | ? | 44 | Sancti Spiritus | ne | |
| 44. | Kostel sv. Kříže Většího | Staré Město | – (dušní) | ano | 45 | Ad S. Crucem | ne | snad v mase dnešního kostela sv. Klimenta |
| 45. | Klášter cyriaků u sv. Kříže Většího | Staré Město | Dušní 886/19 | ? | 45 | Ad S. Crucem | ne | |
| 46. | Kostel sv. Šimona a Judy (tzv. Větší kostel) | Staré Město | U Milosrdných 847/1 | ano | 47 | Ad. SS. Simonem & Iudam | částečně | původně snad špitálská kaple, rozšířená na bratrský kostel, posléze špitálský kostel milosrdných bratří, dnes po přestavbě koncertní síň |
| 47. | Kostel sv. Šimona a Judy u milosrdných bratří (tzv. Menší kostel) | Staré Město | U Milosrdných 847/1 | ano | nezachycuje | – | ne | původně luteránský kostelík, lokace nejspíše severovýchodně od současného kostela Šimona a Judy, možné je též částečné dochování snad v mase zdi většího kostela |
| 48. | Klášter milosrdných bratří u sv. Šimona a Judy | Staré Město | U Milosrdných 847/1 | ne | nezachycuje | – | částečně | |
| 49. | Anežský klášter, Anežčina soukromá oratoř | Staré Město | Anežská | – | 48 | Ad S. Agnetem | ano | neměla sepulkrální fci |
| 50. | Anežský klášter, Kaple Panny Marie | Staré Město | Anežská | – | 48 | Ad S. Agnetem | ano | neměla sepulkrální fci |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|--|-------------|--------------------------|---------|------------------|---|-----------|---|
| 51. | Anežský klášter, Kaple sv. Barbory | Staré Město | Anežská | – | 48 | Ad S. Agnetem | částečně | zřítela se po požáru 1689, barokně přestavěna a obnovena v letech 1958–1963. Původní pohřební kaple klarisek. |
| 52. | Anežský klášter, konvent františkánů | Staré Město | Anežská | ano | 48 | Ad S. Agnetem | částečně | |
| 53. | Anežský klášter, konvent klarisek/dominikánů | Staré Město | Anežská 811/12 | ano | 48 | Ad S. Agnetem | ano | část obnovena, v chodbách ambitu velký očet ženských pohřbů |
| 54. | Anežský klášter, Kostel sv. Františka | Staré Město | Anežská | ano | 48 | Ad S. Agnetem | ano | prospekt nezachycuje celý areál |
| 55. | Anežský klášter, Kostel sv. Salvátora | Staré Město | Anežská | – | 48 | Ad S. Agnetem | ano | po propadu kleneb r. 1611 sloužil jako veřejný hřbitov sám kostel, u sv. Františka klášterní hřbitov |
| 56. | Kostel sv. Jana Křtitele na Zábradlí | Staré Město | – (Na Zábradlí 205/1) | ano | 51 | Ad. S. Ioannem | ne | |
| 57. | Kostel sv. Salvátora, areál Klementina | Staré Město | Klementinum čp. 190 | ne | 52 | Transfigurationis Christi. Collegiú P. So. Iesu | ano | existence hřbitova v novověku je nepravděpodobná vzhledem k měšťanské zástavbě |
| 58. | Kaple Nanebevzetí Panny Marie (Vlašská kaple) v Klementinu | Staré Město | Karlova | ne | nečísluje | – | ano | na místě replika s využitím dochovaného zdiva |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|-------------|--|---------|------------------|-------------------|-----------|---------------------------------------|
| 59. | Kostel sv. Klimenta, areál Klementina | Staré Město | – (areál Klementina, čp. 190) | ne | nečísluje | – | ne | |
| 60. | Klášter dominikánů/jezuitů u sv. Klimenta | Staré Město | Klementinum (Platněřská 190/10 a 190/8, Křižovnická 190/2, Mariánské nám. 190/5, Karlova 190/1, Seminářská 190/1) | ne | nezachycuje | – | ano | |
| 61. | Sv. Kliment, kaple sv. Bartoloměje/kostel sv. Martina Menšího | Staré Město | – (areál Klementina čp. 190) | ne | nečísluje | – | ne | umístění obou objektů nejisté |
| 62. | Kostel sv. Linharta | Staré Město | – (Linhartská 2/1) | ano | 53 | Ad. S. Leonhardů | ne | |
| 63. | Kostel Panny Marie na Louži | Staré Město | – (Mariánské nám., roh Husova/Linhartská) | ano | 54 | Ad. S. Mariam | ne | |
| 64. | Kostel sv. Mikuláše | Staré Město | Staroměstské nám. | ano | 55 | Ad. S. Nicolaum | ne | na místě barokní novostavba |
| 65. | Klášter premonstrátů/benediktinů u sv. Mikuláše | Staré Město | – (Maislova 24/2) | ne | 55 | Ad. S. Nicolaum | ne | |
| 66. | Kostel sv. Haštala | Staré Město | Haštalské nám. | ano | 56 | Ad. S. Gastaldum | ano | |
| 67. | Kostel sv. Klimenta | Nové Město | Klimentská | ano, 2x | 60 | Ad S. Clementem | ano | |
| 68. | Kostel sv. Michaela archanděla | Staré Město | – (Michalská 662/29) | ano | 62 | Ad. S. Michaellem | částečně | barokní přestavba, dnes koncertní síň |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|-------------|-------------------------------------|---------|------------------|--|-----------|--|
| 69. | Řeholní dům servitů u sv. Michaela archanděla | Staré Město | – (Michalská 970/20) | ne | nezachycuje | – | částečně | klášter stavěn 1640–1664 |
| 70. | Kostel Panny Marie před Týnem | Staré Město | Staroměstské nám. | ano | 64 | Letecuriensis Ecclesia, ad S. Mariam | ano | |
| 71. | Kostel sv. Salvátora | Staré Město | Salvátorská / Dušní | ? | nezachycuje | – | ano | po Josefských reformách přeměněn v mincovnu, pak odkoupen a renovován. Podlaha přenesena ke sv. Haštalu. |
| 72. | Konvent paulánů u sv. Salvátora | Staré Město | – (Staroměstské nám. 930/7) | ? | nezachycuje | – | částečně | zachováno pár obvodových zdí |
| 73. | Kostel sv. Jakuba | Staré Město | Malá Štupartská | ano | 65 | Monasterium ad. S. Iacobum | ano | |
| 74. | Klášter minoritů u sv. Jakuba | Staré Město | Malá Štupartská 635/6 | ano | 65 | Monasterium ad. S. Iacobum | částečně | |
| 75. | Kostel sv. Ambrože | Nové Město | – (poblíž nám. Republiky 3/3) | ano | nezachycuje | – | ne | |
| 76. | Kostel sv. Petra Na Poříčí | Nové Město | Petrská/Biskupská | ano | 66 | Ad. S. Petrum | ano | |
| 77. | Kostel sv. Jiljí | Staré Město | Husova | ano | 67 | Ad S. Aegidium | ano | |
| 78. | Klášter dominikánů u sv. Jiljí | Staré Město | Husova 234/8 | ne | 67 | Ad S. Aegidium | ano | stavebně upravován, v Josefských reformách zrušen, předělán na tiskárnu, dnes pro baletní soubor ND |
| 79. | Kostel sv. Anny a Vavřince | Staré Město | Anenské nám. | ? | 68 | Ad. S. Annam | částečně | |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|--|-------------|---|---------|------------------|-------------------|-----------|--|
| 80. | Klášter dominikánek u sv. Anny | Staré Město | Anenské nám. 211/2 | ? | 68 | Ad. S. Annam | částečně | |
| 81. | Betlémská kaple | Staré Město | – (Betlémské nám. 255/4) | ano | 69 | Templum Bethlehem | ne | |
| 82. | Kostel sv. Ondřeje | Staré Město | – (Betlémská 287/4) | ano | 70 | Ad. S. Andream | ne | |
| 83. | Kostel sv. Benedikta/ po 1682 Norberta | Staré Město | (Nám. Republiky, v místě dnešního OB Kotva, pozemková parcela č. 680) | ano | nezachycuje | – | ne | filiální k Týnu, část pohřbů z Týna nejspíše zde |
| 84. | Klášter irských františkánů u sv. Ambrože | Nové Město | – (nám. Republiky 1037/4) | ? | nezachycuje | – | ne | klášter hyberny využíván jen r. 1631 |
| 85. | Klášter Hybernů při kostele Neposkvrněného početí P. Marie | Nové Město | – (Hyberská 3/1) | ? | nezachycuje | – | částečně | kostel stavěn 1653-1659 |
| 86. | Kostel sv. Josefa | Nové Město | nám. Republiky | ne | nezachycuje | – | ano | vysvěcen až 1653 |
| 87. | Řeholní dům/klášter kapucínů u sv. Josefa | Nové Město | – (nám. Republiky 1077/2) | ne | nezachycuje | – | ne | nový klášter stavěn od r. 1653 |
| 88. | Kostel sv. Filipa a Jakuba | Smíchov | – (Arbesovo nám.) | ano | 71 | Ad. S. Iacobum | ne | možná totožný s kostelem sv. Martina Menšího |
| 89. | Rotunda sv. Kříže | Staré Město | Karoliny Světlé | ano | 74 | Ad S. Crucem | ano | |
| 90. | Kostel sv. Havla | Staré Město | Havelská 539/24 | ano | 78 | Ad S. Gallum | ano | |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|---------------------------------|---|-------------|------------------|-------------------------|-----------|--|
| 91. | Špitál u sv. Pavla za Poříčskou bránou | Karlín, správně pod Staré Město | – (mezi ulicemi Prvního pluku, Pobřežní, Vítkova a Sokolovská) | ano | 77 | Hospitale Ad S. Paulum | ne | |
| 92. | Kostel sv. Martina ve zdi | Staré Město | Martinská | ano | 81 | Ad S. Martinum | ano | |
| 93. | Kostel sv. Štěpána ve zdi | Staré Město | – (Karoliny Světlé 315/3) | ano | 82 | Ad S. Stephanum | ne | |
| 94. | Kostel Panny Marie Sněžné | Nové Město | Jungmannovo nám. | ano | 84 | S. Mariae ad Nives | ano | |
| 95. | Kostel sv. Jindřicha a Kunhuty | Nové Město | Senovážné nám. | ano | 87 | Ad S. Henricum | ano | |
| 96. | Kostel sv. Michaela v Jirchářích | Nové Město | V jirchářích / Opatovická | ano | 90 | Ad S. Michaelem | ano | |
| 97. | Špitální kostel sv. Lazara | Nové Město | – (Omladinářů 6/6) | ano | 92 | Ad S. Lazarum | ne | |
| 98. | Kostel sv. Vojtěcha Většího na Zderaze (v Jirchářích) | Nové Město | Vojtěšská | ano | 94 | Ad S. Adalbertum | ano | |
| 99. | Kostel sv. Petra na Strouze | Nové Město | – (Pštrossova 220/29) | ano | nezachycuje | – | ne | po hus. válkách “v chlév přeměněn,” v 17. stol. chvíli opět sloužil jako svatostánek |
| 100. | Rotunda sv. Longina = Památky všech duší | Nové Město | Na Rybníčku | na hřbitově | 97 | Omnium Animarum memoria | ano | stála na hřbitově, sloužila jako soukromá hrobka |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|------------|---------------------------------------|----------------|------------------|------------------------------|-----------|---|
| 101. | Kostel sv. Štěpána | Nové Město | Štěpánská | ano | 98 | Ad S. Stephanum | ano | |
| 102. | Kaple Všech svatých = hřbitovní, Rásovská | Nové Město | (v areálu hřbitova u sv. Štěpána) | na hřbitově | 99 | Ad Omnes Sanctos | ne | |
| 103. | Kaple Jeruzalémská | Nové Město | (v areálu hřbitova u sv. Štěpána) | na hřbitově | 100 | Ecclesia Ierosolyma dicta | ne | |
| 104. | Kaple božího těla | Nové Město | – (Karlovo nám.) | ano | 103 | Corporis Christi | ne | |
| 105. | Kostel sv. Václav na Zderaze | Nové Město | Resslova | ano | 104 | Ad S. Wenceslaum | ano | |
| 106. | Klášter augustiniánů u sv. Václava na Zderaze | Nové Město | Resslova 1969/2 | ano | 104 | Ad S. Wenceslaum | ne | |
| 107. | Kostel sv. Petra a Pavla na Zderaze | Nové Město | – (asi Na zbořenci 275/10) | ano | nezachycuje | – | ne | |
| 108. | Klášter křižovníků strážců božího hrobu u sv. Petra a Pavle na Zderaze | Nové Město | – (asi Na zbořenci 275/10) | ?? | nezachycuje | – | ne | |
| 109. | Kostel sv. Pankráce = sv. Jan na Bojišti | Nové Město | – (Kateřinská, parcela čp. 456) | ne | 105 | Ad S. Pankratium | ne | hřbitov archeologicky nedoložen, Podlaha zde zmiňuje dva morové masové hroby k r. 1281 |
| 110. | Kostel sv. Kateřiny | Nové Město | Viničná | ? | 106 | Ad S. Catharinam | částečně | z původního kostela zůstala jen průčelí a část obvodových stěn, zbytek je novostavba |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|------------|--------------------------------|---------|------------------|------------------------------|-----------|--|
| 111. | Klášter augustiniánů-poustevníků u sv. Kateřiny | Nové Město | – (Kateřinská 468/30) | ? | 106 | Ad S. Catharinam | ne | |
| 112. | Kostel sv. Apolináře | Nové Město | Apolinářská | ano | 107 | Ad S. Apolinarem | ano | |
| 113. | Kostel Nanebevzetí Panny Marie a Karla Velikého | Nové Město | Sokolská / Horská / Ke Karlovu | ano | 108 | Monasterium ad S. Carolum | ano | |
| 114. | Klášter augustiniánů-kanovníků u Nanebevzetí Panny Marie a Karla Velikého | Nové Město | Boženy Němcové 453/2 | ? | 108 | Monasterium ad S. Carolum | částečně | barokní přestavba, rušení, obnova, dnes sídlo Muzea Policie ČR |
| 115. | Kostel Panny Marie, sv. Jeronýma, Cyrila a Metoděje, Vojtěcha a Prokopa | Nové Město | Vyšehradská | ano | 109 | Monasterium Slavorum Emausis | ano | |
| 116. | Benediktinské opatství Panny Marie a svatého Jeronýma v Emauzích | Nové Město | Vyšehradská 320/49 | ano | 109 | Monasterium Slavorum Emausis | ano | |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|---|------------|----------------------------|---------|------------------|-----------------------------|-----------|---|
| 117. | Kostel sv. Kosmy a Damiana | Nové Město | Vyšehradská | ne | nečísluje | – | částečně | rozsáhlá barokní přestavba |
| 118. | Špitál u sv. Bartoloměje | Nové Město | – (Vyšehradská 427/18) | ? | 111 | Hospitale ad S. Bartolomeus | ne | na místě špitální budovy novorenesanční novostavba |
| 119. | Kostel Nejsvětější Trojice | Nové Město | Trojická | ano | 113 | S. Trinitatis | ano | rozsáhlejší barokní přestavba |
| 120. | Kostel sv. Vojtěcha Menšího | Nové Město | – (Vyšehradská 1355/17) | ano | 114 | Ad S. Adalbertum | ne | |
| 121. | Kostel Panny Marie Na trávníčku (Na slupi) | Nové Město | Na slupi | ? | 115 | Ad S. Mariam | | |
| 122. | Klášter servitů Panny Marie Na trávníčku (Na slupi) | Nové Město | Na slupi | ? | 115 | Ad S. Mariam | ne | |
| 123. | Kostel sv. Mikuláše | Nové Město | – (Podskalská) | ano | nezachycuje | – | ne | v místech, kde Sadelerův prospekt uvádí č. 112 “S. Trufius / S. Drutzl” |
| 124. | Špitální kostel Pokory Panny Marie (sv. Alžběty) | Nové Město | – (Vnislavova) | ano | 116 | Ad S. Elisabetham | ne | |
| 125. | Kostel sv. Petra a Pavla | Vyšehrad | Štulcova | ano | 117 | Ad SS. Petrum & Paulum | | |
| 126. | Kostel Stětí Jana Křtitele (v kurtině) | Vyšehrad | K pevnosti | ano | 118 | Decollationis S. Ionnis | | |
| 127. | Rotunda sv. Martina | Vyšehrad | K pevnosti | ?? | 119 | Ad S. Martinum | | |

Příloha, kapitola 6
Seznam sakrálních staveb v Praze v letech 1500–1650

| Číslo | Kostel | Město | Současná adresa | Hřbitov | Číslo u Sadelera | Název u Sadelera | Dochováno | Poznámka |
|-------|-------------------------------------|-------|---|----------|------------------|------------------|-----------|---|
| 128. | Kaple sv. Dismase u popraviště | | – (východně od novoměstských hradeb) | ne | nezachycuje | – | ne | na místě kamenná šibenice s pohřebním prostorem |
| 129. | Kaple sv. Máří Magdalény pod Letnou | | Čechův most | spíše ne | nezachycuje | – | ano | vznik 1635 na klášterní vinici cyriaků |

Objekty jsou řazeny dle číslování na Sadelerově prospektu. Objekty, které na prospektu nejsou číslovány nebo se zde vůbec nevyskytují, jsou zařazeny do seznamu dle své polohy.

Názvy jsou uvedené od nejstarších k nejmladším, např. kostel Panny Marie Vítězné / Nejsvětější Trojice.

V závorkách () jsou uvedené alternativní názvy, pod kterými jsou objekty také známé, např. kaple Nanebevzetí Panny Marie u kostela sv. Salvátora na Starém Městě je známější jako Vlašská kaple.

Rovnítko = je použité v případech, kdy se o daném objektu referuje pod různými názvy, např. zaniklý kostel sv. Jana na Bojišti se objevuje v pramenech i jako sv. Pankrác.

| Materiál | |
|----------|-----|
| mramor | 339 |
| opuka | 24 |
| pískovec | 13 |
| žula | 2 |
| bronz | 5 |
| mosaz | 1 |
| kov | 1 |
| dřevo | 4 |
| pergamen | 1 |

| Druhy kamene | |
|----------------------------|-----|
| mramor | 339 |
| opuka | 24 |
| žula | 2 |
| pískovec | 13 |
| Celkem kamenných nosičů | 379 |

| Barvy mramoru | |
|---------------|-----|
| červená | 213 |
| hnědá | 28 |
| bílá | 13 |
| černá | 1 |
| kombinace | 8 |
| šedý | 24 |
| růžový | 18 |
| žlutý | 2 |

| Typ památníku | |
|-----------------|-----|
| figurální | 76 |
| znakový | 281 |
| deska s nápisem | 45 |

| Typ památníku do roku 1627 | |
|----------------------------|-----|
| figurální | 71 |
| znakové | 212 |
| deska s nápisem | 35 |

| Týn, 1500–1627 | |
|----------------|----|
| figurální | 12 |
| nefigurální | 34 |

| sv. Vít, 1500–1627 | |
|--------------------|----|
| figurální | 18 |
| nefigurální | 61 |

| Náhrobky dle věnované | |
|-----------------------|------------|
| muži | 365 |
| muži- určeno | 225 |
| ženy | 86 |
| ženy - určeno | 63 |
| děti | 41 |
| děti - určeno | 41 |
| rodinné | 100 |
| rodinné - určeno | 79 |

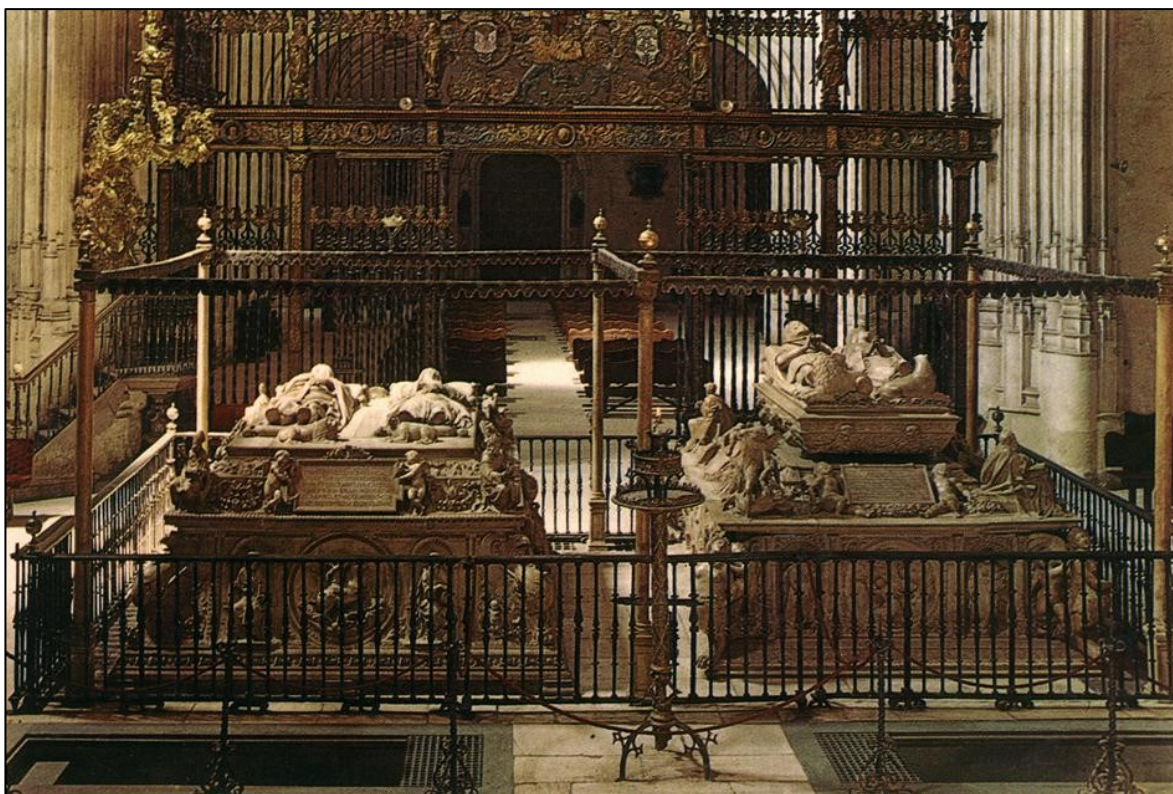
| Muži | |
|-----------|-----|
| figurální | 31 |
| znakový | 163 |
| nápisový | 31 |

| Ženy | |
|-----------|----|
| figurální | 17 |
| znakový | 40 |
| nápisový | 6 |

| Děti | |
|-----------|----|
| figurální | 18 |
| znakový | 18 |
| nápisový | 3 |

| Rodinné | |
|-----------|----|
| figurální | 10 |
| znakové | 59 |
| nápisový | 10 |

* jednotkou jsou počty kusů



Královská kaple, Granada, celkový pohled na náhrobky
vlevo Isabely Kastilské a Ferdinanda Aragonského (Domenico Fancelli 1517), vpravo: Johany Kastilské a
Filipa Sličného (Domenico Fancelli, Bartolomé Ordóñez a dílna 1519– 1533).

Náhrobky jsou z bílého carrarského mramoru, mají tvar tumby s podstavcem ve tvaru komolého jehlanu, jehož tělo je zdobeno reliéfy a na víku se nachází gisanti králů a královen. Isabela a Ferdinand jsou sice zobrazeni ležící na kameni, stejně jako jejich příbuzní v Praze, pod hlavou stejně jako pod nohama však mají polštáře, u nohou jim navíc sedí i postavy dvou lvů, takže výsledek nepůsobí tak stroze. Jejich katolická veličenstva jsou zahalena do plášťů, na hlavách mají koruny, Isabela má ruce volně položené na břiše, Ferdinand na meči. Následuje horní část podstavce, po jejímž obvodu jsou sochy andělků nesoucí erby korunních zemí a nápisovou kartuš sdělující, že zde jsou uložena k odpočinku těla Ferdinanda Aragonského a Isabely Kastilské. Tato část je dále doplněna o reliéfy s vojenskou symbolikou, v rozích se nachází sošky čtyř církevních otců. Ve spodní části podstavce jsou na těle tumby kruhové medailony s reliéfy biblických událostí a nikami se soškami 12 apoštolů. Na rozích tumby jsou umístěny gryfové.

Efigie Johany a Filipa spočívají na *lit de parade* ve tvaru sarkofágu. Korunované hlavy mají gisanti položené na polštářích, pod nohama se opět nacházejí lvi – král má postavu lva, královna lvici. Těla jsou částečně zahalena do plášťů, Filipovy ruce volně spočívají na meči, Johaniny na žezlu. Pod sarkofágem, v rozích podstavce, jsou umístěny sošky satyrů (v původním konceptu gryfů) nesoucí královské insignie, stejně jako na pražském mauzoleu. Doplnují je putti nesoucí další heraldické symboly, mezi nimi řád zlatého rouna. Reliéfy na soklu zobrazují v medailonech výjevy z evangelií, doplňují je niky s alegoriemi ctností a svobodných umění, v rozích pak sošky královyh osobních svatých.

Zdroj: Web Gallery of Art



Královské mauzoleum v Praze

Alexander Colin 1571–1589

Původně zamýšlený párový pomník Ferdinanda Habsburského (uprostřed) a Anny Jagellonské s aktivovanými efigiemi byl na rozkaz císaře Maxmiliána vyhotoven s efigiemi *de la mort*, na rozkaz císaře Rudolfa II. pak doplněn i o efigii Maxmiliána II.

Náhrobek tvoří hranolová tumba, na jejímž víku spočívají na brokátových kobercích gisanti králů a královny. Pod korunovanými hlavami mají polštář, těla jsou částečně zahalená do plášťů. Ruce spočívají volně, Ferdinand drží jablko, Maxmilián se ho dotýká, meče leží po jejich boku.

U nohou jim stojí socha Krista-Spasitele, doplněná po obvodu andělky nesoucími erby císařských zemí, anděl v pravém horním rohu se opírá o lebku.

Tělo tumby je zdobené gryfy nesoucími heraldické symboly a reliéfní medailony s portréty některých českých králů a královen.

Dílo doplňuje mříž od pražského dvorního zámečníka Georga Schmidhammera. Zda byla podoba monumentu inspirována královskými náhrobky v Granadě, je otázka.

Zdroj: Wikimedia Commons



Johana Kastilská na náhrobku Bartolomé Ordóñezce, Královská kaple, Granada.

Také Ferdinand I. si přál, aby efigie její milosti královny Anny Jagellonské byla ztvárněna s korunou na hlavě a žezlem v ruce. Nelze vyloučit, že inspirací mu byla právě efigie jeho matky.

Zdroj: <https://jeanepompadour.tumblr.com/post/696817518652915712/tombs-of-joanna-i-queen-of-castile-and-philip-the>





Vincenc Strašryba a dílna, epitaf Jana Popela z Lobkovic, 1581–1594, chrám sv. Víta, kaple sv. Ondřeje

Na předechozí stránce celek monumentu, zde výřez centrálního motivu s klečící volně stojící figurou Jana Popela z Lobkovic.

Za vyhotovení snímku velmi děkuji paní Mgr. Martině Řehořové, Ph.D./Člověk a Víra



Náhrobek Kateřiny z Plavče (†1575), Lapidárium NM inv. č. H2-197960

Na náhrobku je jasně patrné jeho poničení odsekáním veškeré plochy reliéfu, které vystupovaly z hluboké niky vytesané na náhrobku.

Zdroj: esbirky.cz

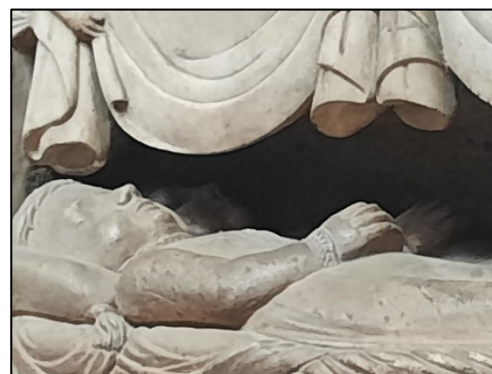


Náhrobek Ferdinanda z Talmberka (†1626) v kostele Panny Marie pod řetězem.

Roční chlapeček je zobrazen jako živý, stojící ve výklenku. Na hlavě má věneček, v ruce třímá pravděpodobně dubové větvičky. Ty kromě obecné symboliky boží přítomnosti a funerální symboliky věčnosti mohou odkazovat na biblický příběh o Abrahamovi a jeho prvorozeném synovi.

Malý Ferdinand je oblečen v dívčích šatech s otvíracími rukávy, z pod kterých vykukuje bohatě vzorovaná látka charakterem připomínající brokát. Náboženské vyznání je zdůrazněno jak křížkem na krku, tak především růžencem v pravé ruce dítěte.

Foto autorka



Náhrobek dvouletých dvojčat Hanse von Aachen, Johanny a Reginy († ca. 1603), chrám sv. Víta

Náhrobek, pravděpodobně vlastní Aachenova práce, se svým provedením zcela vymyká funerálním monumentům své doby v Praze. Je inspirován italskými středověkými monumenty z přelomu 13. a 14. století typu *enfeu*, jeho provedení je ale na rozdíl od italských typů velmi malé a drobné. V portálové architektuře se nachází výklenek se sarkofágem, na kterém odpočívají dvě drobné postavičky děvčátek v rubáších. Nad výklenkem a po jeho stranách jsou uchycené závěsy, které poutají pozornost na centrální výjev. Naznačují předěl dvou světů, v případě potřeby mohou mrtvá těla okamžitě skrýt. Ve frontonu se nachází reliéfní medailon se sochou ukřižovaného, ke kterému se modlí dvě dětské postavičky. Mrtví se tak na náhrobku objevují dvakrát – jednou jako smrtelníci, jednou jako nesmrtelné duše.

Chrám sv. Víta, severní stěna kapitulní knihovny

Foto autorka

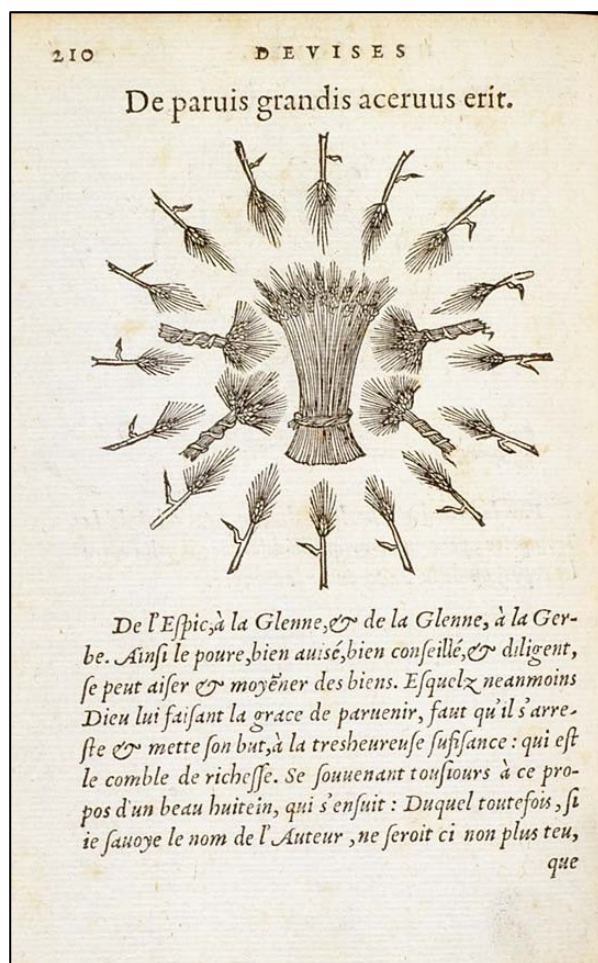


Socha tzv. Brigy, Sbírký Pražského hradu

Socha ze štuku, pískovce a sádry vznikla asi v období let 1520–1530, možný je ale i vznik pozdější (17. stol.?). Bližší určení komplikuje i absence podrobností, které by sochu kontextualizovaly.

Socha zobrazuje figuru ve stavu rozkladu, potaženou zbytky kůže, odhalující kosti i dutinu břišní, ve které se místo střev nachází hadi, po mrtvole lezou žáby, červy a brouci. Dle legendy se jedná o dívku Brigitu, kterou zavraždil její žárlivý milenec. Ten následně zhotovil tuto sochu přesně podle stavu, ve kterém se našlo Brigitino tělo v Jelením příkopě několik týdnů po vraždě.

Podobné historky vysvětlující transi jen jako reálné zachycení skutečného stavu mrtvého těla byly dříve typické. Podobná historika se váže i k transi Františka I. de la Sarraz (kolem 1390) v kapli sv. Antonína ve švýcarském La Sarraz.



De paruis grandis acervus erit.

Motiv z knihy emblémů Clauda PARADINA: *Devises heroiques*, Lyon 1557, s. 210 a z epitafu HelfERICA Gutsulzberského (†1585), umístěném napravo od Bílkova oltáře na jižní stěně Nové sakristie v katedrále sv. Víta.

Motiv obilných klasů odkazujících se na Ovidia a symboly růstu, nikoli rozkladu.

Faksimile: https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm816_p210

Foto autorka