

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Martina Vrbová

Typologie náhrobní skulptury v 16. století

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková,
Ph.D.

Praha 2018

Prohlášení

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

V Praze dne 1.6. 2018

Martina Vrbová

Bibliografická citace

Typologie náhrobní skulptury v 16. století [rukopis] : Bakalářská práce / Martina Vrbová ; vedoucí práce: PhDr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D . -- Praha, 2018. -- 95 s .

Anotace

Bakalářská práce se zabývá tematikou renesanční sepulkrální skulptury v Českých zemích. V práci jsou nejprve charakterizovány typy renesančních sepulkralií, zmíněny jsou často využívané symboly a motivy v tomto období, též způsoby zobrazení postav na skulptuře. Tyto poznatky jsou shrnuty na konkrétních příkladech šlechtické náhrobní skulptury rodu Lobkoviců a Pernštejnů. Každý vybraný náhrobek a epitaf je popsán a uveden do kontextu, pozornost je věnována i historii kostela uložení skulptury a rodu zde pochovaných. Na závěr jsou sepulkralia jednotlivých rodů komparována a zasazena do vývoje.

Klíčová slova

Sepulkrální skulptura, renesance, Lobkovicové, Pernštejnové, kostel Povýšení sv. Kříže, kostel Čtrnácti sv. Pomocníků, kostel sv. Petra a Pavla, kostel sv. Bartoloměje, katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha

Abstract

This Bachelor thesis deals with Renaissance tomb sculpture in Czech lands. The thesis first describes types of Renaissance tomb sculptures and mentions symbols and motifs frequently used in that period as well as manners of figures depicted. These findings are summed up using particular examples of the aristocratic sculpture of the House of Lobkowitz and Pernštejn. Each selected tombstone and epitaph is described and set in the context, while attention is also paid to the history of the church where the sculpture is situated and the family buried. At the end, tombstones of the two houses are compared and set in their historical context.

Keywords

Tombstone sculpture, Renaissance, the House of Lobkowitz, the House of Pernštejn, Church of the Exaltation of the Holy Cross, Church of Fourteen Holy Helpers, St. Peter and St. Paul Church, St. Bartholomew Church, St. Vitus, St. Wenceslaus and Adalbert Cathedral

Počet znaků (včetně mezer): 117 205

Poděkování

Na předním místě chci poděkovat paní PhDr. Magdaléně Nespěšné Hamsíkové, Ph.D. za rady a připomínky při vedení mé práce. Dále chci poděkovat farnostem v Bílině a v Pardubicích za zpřístupnění kostelů pro pořízení fotodokumentace k této práci. V neposlední řadě chci poděkovat PhDr. Ireně Málkové za korekturu a rady k formální úpravě práce.

Obsah

Úvod.....	8
1. Přehled dosavadního bádání	10
2. Typy renesanční sepulkrální skulptury	12
2.1. Nápisová složka	16
3. Druhy námětů sepulkralií.....	19
3.1. Figurální	19
3.2. Erbovní - znakové	23
3.3. Nápisové.....	23
4. Ikonografie smrti.....	24
5. Konfesijní rozdíly	28
5.1. Katolická sepulkralia.....	29
5.2. Nekatolická sepulkralia.....	30
6. Lobkovicové	33
6.1. Pohřebiště rodu Lobkoviců	34
6.2. Lobkovicke náhrobky v kostele Čtrnácti svatých Pomocníků v Kadani.....	38
6.2.1. Historie kostela.....	38
6.2.2. Tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic († 1517)	40
6.2.3. Epitaf Jana Hasištejnského z Lobkovic.....	46
6.2.4. Náhrobek Václava Hasištejnského z Lobkovic (†1520).....	47
6.3. Lobkovicke epitafy v kostele sv. Petra a Pavla v Bílině.....	49
6.3.1. Historie kostela.....	49
6.3.2. Epitaf Děpolta z Lobkovic (†1527).....	50
6.3.3. Epitaf Litvína z Lobkovic (†1512).....	51
6.4. Lobkovicke epitafy v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha	53
6.4.1. Katedrála jako šlechtická nekropole	53
6.4.2. Epitaf Jana III. Popela z Lobkovic (†1569)	54
6.4.3. Epitaf Jiřího ml. Popela z Lobkovic (†1590).....	57
7. Pernštejnové.....	60
7.1. Pernštejnské náhrobky v kostele Povýšení sv. Kříže v Doubravníku	62
7.1.1. Historie kostela.....	62
7.1.2. Náhrobník Johanky Pernštejnské z Liblic (†1515).....	63
7.1.3. Náhrobník Viléma II. z Pernštejna (†1521)	64
7.1.4. Náhrobník Jana Bohatého z Pernštejna (†1548).....	65
7.2. Pernštejnské náhrobky v kostele sv. Bartoloměje v Pardubicích... 66	
7.2.1. Historie kostela.....	66
7.2.2. Náhrobek Vojtěcha z Pernštejna (†1534)	67

7.2.3. Náhrobek Žofie Těšínské (†1541)	71
7.2.4. Náhrobek Veroniky z Pernštejna (†1529)	72
7.2.5. Náhrobek Vratislava II. z Pernštejna (†1582) v Katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha	73
Závěr	75
Obrazová příloha.....	77
Seznam vyobrazení	90
Seznam literatury	92

Úvod

Bakalářská práce se zabývá prozatím nepříliš důkladně probádaným tématem, a to renesanční sepulkrální skulpturou v českých zemích. Toto období přináší změny nejen životního stylu, ale i nový pohled na konec pozemského putování, tedy smrt a umění s ní spojeným. S příchodem renesance se otevírá prostor pro nové pojetí umění smrti s různými typy znázornění. Ve své práci se věnuji kamenným náhrobkům a epitafům, které nabízejí mnohé motivy k bádání. Tento text je pouze výsekem rozsáhlého tématu sepulkrální skulptury 16. století a na malém vzorku šlechtických sepulkralií přibližuje vývoj a změny tohoto druhu památky. V první části se práce zabývá rozlišením základních typů renesanční náhrobní skulptury a dobovou ikonografií smrti zdobící tato díla. Vybrané období nabízí mnohé typy zpodobení zemřelého. Tato práce sleduje tři druhy zobrazení hojně se vyskytující v 16. století. Takové náhrobky mají podobu rytíře ležícího na tumbě, která chrání ostatky zemřelého, dále postavy rytíře klečícího před Spasitelem na kříži a posledním zmíněným typem je znakový náhrobek zdobený erbem. Volba vytesaného tématu mohla souviset s probíhající konfesionalitou, ovlivňující život i smrt renesančního člověka. I problémům spojeným s množstvím různých vyznání odrážejících se na náhrobcích a epitafech je v mé práci věnován prostor.

Navazující část bakalářské práce obsahuje doklady výše zmíněných poznatků na konkrétních náhrobcích z období 16. století. Zaměřila jsem se na náhrobky a epitafy představitelů dvou významných šlechtických rodů – Lobkoviců a Pernštejnů, na kterých lze přehledně prezentovat typy a vývoj renesanční sepulkrální skulptury. Při studiu jednotlivých skulptur zmíněných rodů je v práci dbáno na typologii a vývoj jejich funerálních památek. Práce

odpovídá na otázky týkající se aspektů ovlivňujících vzhled a volbu atributů na náhrobky a epitafy. Přibližuje též vliv životních událostí šlechtice na kamenné místo jeho věčného odpočinku.

Pro své studium sepulkrální skulptury jsem zvolila příklady náhrobků a epitafů dvou výše zmíněných šlechtických rodů vzhledem k jejich tehdejšímu přednímu postavení ve stavovském uspořádání, neboť tyto rody měly ve své době značný vliv na politiku a události renesančního období. Díky svým majetkům a moci mohli šlechtici podnikat výpravy do vzdálených zemí, kde poznávali místní památky, a bohaté zkušenosti z cest využili i pro tvorbu svých náhrobků a epitafů. Vznikala tak honosná a nákladná díla, nabízející mnoho motivů k zájmu o jejich umění. V mé práci jsou jednotlivé funerální památky popsány, uvedeny do kontextu, porovnány mezi sebou, též je hledána společná linie nebo naopak rozdílné pojetí v zobrazení.

1. Přehled dosavadního bádání

Obecné literatury k sepulkraliím gotiky a renesance je nepřehledné množství. Pro první část mé práce, zabývající se teorií a různým typům sepulkralií jsem využila poznatků v dílech autorů, věnujících se tomuto tématu. Byly to knihy a články sepsané Janem Chlípem, který se zabývá renesanční skulpturou. Jeho články byly zveřejněny ve sbornících příspěvků ze zasedání k problematice sepulkrálních památek, pořádaných Ústavem dějin umění AV ČR. Tyto sborníky se věnují náhrobním památkám napříč staletími. Čerpala jsem především ze dvou Chlípových článků pojednávajících o figurálním sepulkrálním sochařství. Stejný autor společně s Jiřím Roháčkem publikoval knihu Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách, kde se v úvodních kapitolách věnují teorii náhrobků, druhá je katalogem náhrobních památek jagellonského období s jejich důkladným popisem a fotodokumentací. Dalším autorem, zabývajícím se daným tématem je Ondřej Jakubec. Čerpala jsem převážně z jeho novější publikace *Kde jest, ó smrti, osten tvůj?* Zde se autor věnuje renesančním epitafům a kultuře umírání. V knize je obsažena teorie a vyložení významu epitafů, autor se zčásti věnuje i konkrétním památkám, vysvětluje jejich symboliku a zabývá se též jejich konfesionalitou. Dílo volně navazuje na jeho starší publikaci *Ku věčné památce*, věnující se malovaným epitafům. Problémem konfesionality, který též ve své práci zmiňuje, se Jakubec zabývá dále v článku *Renesanční epitafy v českých zemích a jejich „konfesionalita“*, dále pak v článku sepsaném ve spolupráci s Tomášem Malým *Konfesijnost – (nad)konfesijnost – (bez)konfesijnost*, kde je opět řešena problematika konfesionality epitafů jako zdroj konfesijní identifikace. Náboženská problematika jako celek je též řešena v knize Kateřiny Horníčkové a Michala Šroňka *Umění české reformace (1380-1620)*, dále pak v článku Jana Royta *Utrakvistická ikonografie*

v Čechách 15. století a první poloviny 16. století. Dalšími z mnoha autorů, zabývajících se teorií renesanční skulptury jsou například Petr Hrubý, Pavel Král a Hana Myslivečková.

Pro informace o lobkovických sepulkraliích jsem čerpala převážně z publikací zaměřených na kostel, ve kterém se díla nachází. Pro kadaňské náhrobky to byly publikace od Petra Hlaváčka zabývajících se spiritualitou františkánského kláštera Čtrnácti sv. Pomocníků. V časopise Umění vyšel článek Jana Chlívce s názvem Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských kláštorech. Konkrétním náhrobkům jsou též věnována hesla ve výše zmíněné Sepulkrální plastice jagellonského období. Heraldický popis se stručným textem k náhrobkům podává Ferdinand Maděra ve dvou knihách věnujících se erbům – Heraldické a nápisové památky Chomutovska a Heraldické památky regionu Teplice. Rodu Hasištejnů z Lobkovic se věnoval též Lukáš Gavenda ve své diplomové práci s názvem Páni Hasištejnští z Lobkovic na sklonku středověku, zde je podnětný hlavně jeho názor o původním umístění náhrobků v kostele.

Rodu Pernštejnů věnoval několik publikací, zahrnujících i informace o rodových sepulkraliích, Petr Vorel. V těchto dílech je obsažena hlavně historie rodu, jejich državy a významné stavby. K působení Pernštejnů v Pardubicích lze čerpat z podrobné publikace Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491 – 1548 od Vladimíra Hrubého, kde jsou kapitoly věnované vybraným náhrobkům s jejich popisem a fotodokumentací. Popis konkrétních náhrobků též nabízí Václav Diviš a Josef Postl nebo Jan Schwaller.

2. Typy renesanční sepulkrální skulptury

Před popisem vybraných upomínek na zemřelého je nutné nejprve specifikovat různé typy sepulkrální skulptury typické pro renesanční období. Každý typ takovéto památky nese určité sdělení o svém objednavateli, jeho životě, postavení, zájmech či úspěších. Tato kapitola v úvodu nabídne popis základního rozlišení náhrobků, poté se bude text věnovat rozličným možnostem zobrazení zemřelého a jejich významu.

Primárně je důležité rozlišovat pojmy *náhrobku* a *epitafu*. Tyto památky mohou vizuálně působit shodně, rozdíl mezi nimi je však v duchovním smyslu. *Náhrobek* je širší označení pro předmět označující nebo kryjící místo fyzického pohřbení těla zemřelého. Náhrobek může mít několik podob. Termín zahrnuje vyvýšené náhrobní desky, stolové náhrobky, sarkofágy, baldachýnové náhrobky. Náhrobek byl umístován na stěnu i vodorovně na podlahu nebo stál volně v prostoru, mohl mít kamennou podobu, ale též měděnou, bronzovou apod. Nástěnné náhrobky vznikaly hlavně z praktického důvodu, kdy se do interiéru kostela již další díla nevešla, proto bylo nutné začít pro jejich umístění využívat i chrámové stěny.¹ Uložení ostatků zemřelého v sakrálním prostoru mělo svůj důvod související se zmrtnýchvstáním. Za nejvýznamnější místo pohřbu bylo pokládáno okolí oltáře, kde bývaly pohřbeny významné osobnosti, donátoři, zakladatelé apod. Náhrobek měl poukazovat na budoucí existenci zemřelého nebo odkazovat na jeho život.² Autoři náhrobků čerpali inspiraci ze soudobého sochařství, uplatňovali například podobné ztvárnění heraldických symbolů, dekorů a postav světců z oltářů a fasád.

¹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 28.

² JAKUBEC 2007, 73.

Z mnoha typů náhrobní skulptury se do dneška nejvíce zachovaly *náhrobní desky*, též označované jako *náhrobníky*. Ty sloužily jako součást architektury hrobu, většinou kryly vstup do podzemní hrobky v podlaze, ale v pozdějších letech se přemísťovaly z původních míst a vsazovaly se do zdí kostelů, často již ošlapané a nečitelné. Náhrobní desky byly označovány nápisem označujícím zemřelého a datem jeho úmrtí.

Honosnějším typem náhrobku je *tumba*. Tumba má svým vzhledem předobraz v antických sarkofázích umístěvaných do nik.³ Ty se skládaly z náhrobní desky a spodní části, kde bylo umístěno tělo. Tumba fungovala přímo jako schrána na ostatky nebo mohla sloužit jako součást většího náhrobku a stát nad samotným hrobem.⁴ U mnoha těchto renesančních skulptur se do dnešních dob zachovala pouze vrchní deska a spodní část byla zničena. Lze ji pak snadno zaměnit s pouhou náhrobní deskou. Tumbovní desku, která mohla být po zániku spodní tumby vsazena do zdi, lze od té náhrobní odlišit pomocí případných zkosených hran a nápisu, který je orientován tak, aby k jeho přečtení bylo nutno dílo obejít.⁵ Pro neúplné dochování památek je však nelze vždy spolehlivě typologicky zařadit. Na víku tumby se nejčastěji zobrazovala ležící postava v reliéfu či plastická, okolo ní běžel nápis a spodní část tumby se zdobila erby nebo nápisy. Tento typ náhrobku byl určen zvláště pro významné osobnosti mající dostatečné prostředky na to, aby si mohly takto nákladné dílo dovolit. Výborně se u nás zachovaly tumby s ležícími rytíři na víku, a to například tumba Vojtěcha z Pernštejna a jeho příbuzného Vratislava I. z Pernštejna.

Výjimečně se v českých zemích vyskytl i náhrobek typu *baldachýnu*. Ten byl inspirován italskými vzory a měl vzhled čtvercové stavby stojící na

³ MYSLIVEČKOVÁ 2013, 23.

⁴ JAKUBEC 2015, 114.

⁵ HRUBÝ 2005, 187.

čtyřech pilířích chránící místo odpočinku zemřelého. Baldachýnový náhrobek, dnes již bez dochovaného náhrobku, stojí v pražském chrámu Panny Marie před Týnem.

Oproti náhrobku stojí *epitaf*. Pojmenování pochází z řeckého epitaphios, tedy k hrobu příslušející.⁶ Epitaf se většinou vztahuje k místu pohřbu zemřelého, má pouze komemorativní význam. Občas je ale kombinován s jinou sepulkrální památkou (např. s náhrobkem), která svým umístěním udává místo pochování. Pojem označuje jak pouhý text charakterizující zemřelého, tak i celkové dílo s obrazovým výjevem. Můžeme jej využít jako pramen, který nám umožní pochopit náboženské dějiny, teologické myšlení, dobovou zbožnost nebo konfesionalitu.⁷ Tento druh posmrtné památky se těšil velké oblíbenosti zejména u protestantů, jeho tvorbu schvaloval i reformátor Martin Luther.⁸ Epitaf sloužil nejen jako upomínka na zemřelého, ale dával vzor žijícím k prožití cnostného života. Epitafní památka byla nejčastěji umístěna na stěně kostela, v chóru nebo v prostoru hřbitova. V některých případech výjev na sepulkralii souvisel s umístěním díla, kdy se například postavy na epitafu obracely svými gesty směrem k oltáři apod. Epitaf mívá podobu jak kamennou, tak i malovanou na stěně nebo na plátně. Je zde zaznamenáno jméno majitele díla, datum úmrtí popř. narození, popis jeho života, stavu apod. Postupem času se informace na nápisové tabulce rozšířily, důkladněji konkretizovaly zemřelého a nesly poetičtější ztvárnění. Tyto informace byly nejčastěji obsaženy v přiložené nápisové tabulce. Epitaf, na rozdíl od votivního obrazu, se obracel k soukromí a rodinným záležitostem zemřelého. Nebyl určen k náboženským obřadům, proto nemusel nést náboženský význam a objednavatel měl volnou ruku ve volbě tématu.⁹ Epitaf

⁶ JAKUBEC 2015, 87.

⁷ JAKUBEC 2015, 39.

⁸ JAKUBEC/MALÝ 2010, 93.

⁹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 28.

se těmito možnostmi odlišil od předešlých památek a znamenal tak pokrok v zobrazení figur a dějů. Epitaf též změnil vzhled postav, které ve svých portrétech dostaly propracovanější individuální vzhled nebo byly naopak zpřítomněny pouze iniciálami.¹⁰ Po obecném popisu epitafu se dostáváme k otázce, jaký vymalovaný nebo vytesaný motiv je typický pro tuto památku. Jak již bylo výše zmíněno, charakter epitafu dával umělci volnější prostor pro jeho tvorbu. Před popisem konkrétních šlechtických náhrobků a epitafů, které nás čekají v navazujících kapitolách, zde pro seznámení s problémem zmíním základní a nejčastěji využívaná témata pro tento druh památky.

Epitaf jako zpřítomnění památky na zemřelého nese povětšinou jeho podobu, iniciály nebo erb. Mrtvý zde může být zobrazen s rodinou nebo světci jako živá osoba klečící a vzhlížející ke Kristu či Panně Marii. Dále se vyskytuje zobrazení vleže, jako spící figura, taktně naznačující aktuální stav zemřelého těla, nebo ležící s otevřenými očima očekávající vzkříšení. Epitafy jsou zdobeny i biblickými scénami bez zobrazení zemřelého nebo se honosí pouze nápisem. Výjev nemusí nést pouze podobu svého majitele, zobrazena může být i jeho rodina, včetně stále živých členů, kteří zde mohou zastávat funkci přímluvců za mrtvého. Dílo bylo dle přání objednavatele zasazeno do duchovního nebo světského prostředí a charakterizovalo tak jeho osobnost či náboženství. Fyzický rozklad těla a jeho zánik byl vykompenzován zpřítomněním zemřelého, kdy byla jeho věčná existence zajištěna nejen jeho způsobným životem, ale i zobrazením na epitafu. Epitaf pracuje se vzpomínkou, překonávající smrt.¹¹ Díky portrétu pohřbeného si pozůstalí uchovají v paměti danou osobu, která tak žije dál. Epitaf má svým ztvárněním připomínat existenci zemřelého a vybízet pozůstalé k modlitbě a přímluvě za spasení. Vzhledem k probíhající společenské proměně se dostalo více moci

¹⁰ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 28.

¹¹ JAKUBEC 2015, 27.

a výsadních práv od šlechty a církve i mezi měšťanstvo. Díky těmto právům bylo umožněno i nižším vrstvám zbudování památky na svou osobu i v kostelech, místech pro pohřbení nejžádanějších. Jako místo pohřbení byly prostory kostela stále otevřeny pouze pro šlechtu a urozené duchovenstvo, měšťané si zde směli zbudovat pouze epitaf.¹² Budování epitafů rostlo už průběhu 14. století¹³ a ani v pozdějších dobách jeho oblíbenost neklesala. S postupem času se epitafy stávaly honosnějšími, rozšiřovaly se i náměty výjevů, v některých případech doplněné okolní nástěnnou malbou. Umisťování památek na zemřelého do sakrálního prostoru bylo v 16. století natolik oblíbené, že jimi byly kostely přeplněné, což vyvolalo i řadu negativních reakcí církevních autorit, které se zasazovaly o očištění chrámů od bohatě zdobených epitafů. K tomu skutečně došlo až v polovině 17. století, kdy se zájem o epitafy zmenšil.¹⁴

2.1. Nápisová složka

Sepulkralia jejich tvůrci opatrovali nápisem vepsaným na kamenné či bronzové tabulce nebo ho vytesali přímo na náhrobek. Nápis ve 14. a 15. století¹⁵ udával základní informace zahrnující datum, jméno a případně místo pohřbu a krátkou modlitbu. V 16. století¹⁶ se nápisy rozšiřovaly. Místo stručného „zemřel“ se používaly poetičtější výrazy jako „povolán prostředkem smrti“¹⁷ apod. Nápisy obsahovaly také charakteristiku zemřelého, oslavovaly jeho hrdinské činy nebo zbožnou osobnost a básnickým stylem doplňovaly obrazový výjev. Též mohly obsahovat citáty z Bible nebo označovat místo pochování. Důležitou informací pro připomínání památky na zemřelého bylo vytesání data jeho smrti, kdy se zmínil nejen den a rok úmrtí, ale též hodina

¹² CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 27.

¹³ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 27.

¹⁴ JAKUBEC 2015, 92.

¹⁵ JAKUBEC 2007, 17.

¹⁶ JAKUBEC 2007, 17.

¹⁷ HRUBÝ 2010, 31.

skonu. Při reformaci se nápisová složka uplatnila hlavně v nekatolickém prostředí. Vznikaly epitafy a náhrobky složené jen z nápisu, který byl rovnocenný s obrazem. Nápis na nekatolickém díle byl určen pro širokou veřejnost, sledoval narativní a moralistní cíle společnosti, kdežto katolíci preferovali nápis podporující osobní devoci. Text byl zapisován v latině a němčině, od 16. století se začínala ve větší míře uplatňovat čeština.¹⁸ V některých případech docházelo i ke kombinaci více jazyků v jednom nápisu, zpravidla byl nápis charakterizující pohřbeného vyjádřen v národním jazyce a doprovodný citát z Bible v jazyce latinském. Nápis jako komunikační prostředek nesl různé druhy estetického ztvárnění. Nápis zpravidla tvořil jiný umělec než tvůrce samotného náhrobku, proto může být jejich kvalita odlišná. Od 14. století se jako typ písma v evropských zemích uplatňovala hlavně gotická minuskula, která se těšila oblibě až do začátku 16. století.¹⁹ Poté gotickou minuskulu začínají alternovat kapitála a raně humanistická kapitála, přicházející z Itálie.²⁰ Do druhé poloviny 16. století²¹ převládalo na náhrobcích římské zapisování číslic, v českých zemích bylo běžné i využívání číslic arabských.

Správnou typologickou specifikaci dnes znesnadňuje pozdější přemístění sepulkralií. Pokud se nedochovaly písemné prameny k dílu, které změnilo své původní umístění, je znemožněno správné typologické určení a o přesném typu mohou badatelé pouze spekulovat. Bez příslušných písemných pramenů nelze památku ani přesně datovat (pokud není datum vytesáno na sepulkralii). Dataci znemožňuje i vznik díla ještě za života objednavatele, nebo naopak jeho vytvoření mnoho let po smrti zemřelého. Přestože byla tvorba sepulkralních památek v renesanci bohatá, mnohá sepulkralia byla

¹⁸ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 56.

¹⁹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 44-45.

²⁰ ROHÁČEK 2005, 184.

²¹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 54.

v pozdějších dobách nenávratně zničena, ať už požáry, válečným rabováním, barokními rekonstrukcemi nebo rušením kostelů josefínskými reformami.

3. Druhy námětů sepulkralií

V renesanci měl objednavatel posmrtného památníku mnohé možnosti jeho typového a ikonografického ztvárnění. Při objednávce na zhotovení sepulkralia umělec nejdříve vytvořil model, který byl pak zadavatelem schvalován.²² Zvolený námět měl co nejlépe charakterizovat život zemřelého, jeho vyznání či víru ve spásu. Zadavatel zbudováním náhrobku zároveň poukazoval i na svůj stav a bohatství.

3.1. Figurální

V raném novověku se můžeme setkat s různými náměty zobrazení postav na sepulkrálních památkách. Figura na náhrobku se v prostředí české šlechty objevuje od počátku 14. století²³ a v pohusitské době je motiv postavy využíván převážně vysokou katolickou šlechtou ve františkánských kláštřích (Jan Hasištejnský z Lobkovic, Václav Hasištejnský z Lobkovic). Od třicátých let 16. století se zde objevují saské vlivy²⁴ (náhrobek Vojtěcha z Pernštejna), které můžeme sledovat i v druhé polovině 16. století, zejména u německé nekatolické šlechty²⁵. Vytesání figury zemřelého na sepulkralii mělo za cíl vystoupení dané osoby z anonymity smrti.²⁶ Objevovalo se stylistické vytesání obrysu postavy do desky, které postupem času získávalo vyšší reliéf. Nejčastější bylo zpodobnění figury jako ležící, stojící nebo klečící. Ležící postava se obvykle vyskytuje na krycích deskách tumb. Hlavu má podepřenou polštářem (později byl motiv polštáře pod hlavou přebrán i pro stojící figuru), ruce uvolněně složené, v gestu modlitby, může v nich přidržovat erb nebo předmět charakterizující život zemřelého, ruce mohou být též pokrčené pod

²² JAKUBEC 2007, 18.

²³ KRÁL 2004, 243.

²⁴ KRÁL 2004, 243.

²⁵ KRÁL 2004, 243.

²⁶ MYSLIVEČKOVÁ 2013, 32.

hlavou. Postava je oblečena do oděvu typického pro její život. Dámu tedy umělec zobrazil v šatech se závojem a se sepjatýma rukama, opata v církevním rouchu a šlechtice ve zbroji. Rytířské náhrobky 16. století charakterizuje právě detailní zobrazení plátové zbroje, která však s vynálezem palných zbraní ztrácela svůj účel. Přesto byla zbroj symbolem postavení a prestiže šlechtice, a i po smrti měla prezentovat jeho ctnosti. Již počátkem 16. století kameníci začínali tvořit typ renesanční zbroje bez dřívějších gotických ostrých výběžků a hran.²⁷

Náhled na formální zobrazení zemřelého se s postupem času mírně měnil. Ve tvorbě figur se opouštěl vzor ležícího zpodobněného jako spícího a začaly se tvořit „živé“ postavy. Ty měly charakteristické a realističtější rysy ve tváři, které vystřídaly předchozí mrtvolnou strnulost a tiché očekávání vzkříšení.²⁸ Stojící figura v 16. století nesla některé podobné prvky jako portrétní malovaná díla. Jedná se například o motiv skupinového portrétu, kdy se prolínal svět mrtvého rodiče kladoucího ruce na hlavy svých potomků, kteří byli doposud živí.²⁹ Dalším obvyklým typem zobrazení stojící postavy byl náznak architektonického rámování (arkáda, nika, portál).³⁰ Stojící mohl být zobrazen jak se zavřenýma, tak i s otevřenýma očima. Stojící postava má například zavřené oči, ale vzhledem k faktu, že stojí, se nemůže jednat o zobrazení zemřelé postavy. Dále pak se objevil typ postavy vleže vytesané jako mrtvé, ale oděv je ztvárněn tak, jako by šlo o stojící postavu. Zemřelý mohl být zobrazen v tzv. pozici antinomie³¹ tedy stojící a ležící zároveň. Je vytesán jako živá postava s otevřenýma očima, přesto nese známky smrti a působí jako při odchodu z tohoto světa (např. náhrobní deska Viléma

²⁷ MYSLIVEČKOVÁ 2013, 44.

²⁸ HRUBÝ 2005, 191.

²⁹ JIRÁK 2011, 202.

³⁰ JIRÁK 2011, 201.

³¹ HRUBÝ 2010, 32.

z Ilburka nebo náhrobek Václava Hasištejnského z Lobkovic). Typ sepulkralie se stojící postavou prodělával v renesanci kompoziční a slohový vývoj. Opouštěl gotické vzory, postavy se stávaly plastičtějšími a reálnějšími. Z těchto příkladů lze usoudit, že zpodobnění figury mělo mnoho nevyhraněných variant, ať už na přání zadavatele nebo způsobené nedostatečnou kvalifikací umělce. Základní typy se opakovaly, přesto zde byly různé možnosti obměn a variant.

Na horizontálních sepulkraliích se vyskytuje i typ klečící postavy před Ukřižovaným. Do našich zemí přišel nejspíše prostřednictvím slezské Vratislavi.³² Figuru umělci nejčastěji zobrazovali jako živou z bočního pohledu. Postava zemřelého zde mohla být součástí složitějšího výjevu, na kterém byla zpodobněna též jeho rodina, která stejně jako ústřední postava klečí a vzhlíží k Ukřižovanému se sepjatýma rukama. Dále byla možnost vytesanou postavu umístit k výjevu jedné i více náboženských scén, jež měla svým motivem přivádět pozůstalé ke zbožnosti. Zpodobnění klečícího zemřelého na sepulkralii nereprezentuje představu zániku a pomíjivosti fyzické schránky člověka, ale přetrvání jeho „sociálního těla“³³ uchovaného v mysli pozůstalých. Jako klečící postavy jsou zpodobněni například představitelé Lobkoviců - Jan III. Popel, Jiří ml. Popel nebo Litvín. Tento typ byl v Čechách oblíben od počátku 16. století. Na Moravě se motiv netěšil dlouhému zájmu a byl brzy nahrazen dynamičtějším ztvárněním zemřelého představujícího pozemské stránky lidského bytí.³⁴ Na konci 16. století o motiv klečícího adoranta v Čechách rostl zájem, který přetrval až do počátku 17. století.³⁵ Bylo to hlavně díky potridentským protireformačním idejím.³⁶

³² KOŘÁN 1988, 155.

³³ JAKUBEC 2015, 29.

³⁴ JAKUBEC 2007, 74.

³⁵ JAKUBEC 2007, 74.

³⁶ JAKUBEC 2007, 74.

Specifickým typem figurální výzdoby, v Českých zemích málo častý, je typ tzv. transi. Takový náhrobek nese motiv rozkládajícího se těla od jednoduššího zobrazení s kostlivcem po poschodový náhrobek typický zejména pro anglické sepulkrální sochařství, kde jednu část zdobí postava zemřelého v plném majestátu a druhou jeho tlející tělo. Náhrobek transi může nést pouze zpodobnění skeletu, též může být doplněn rozsáhlým výjevem (například s Ukřižovaným). Vznik tohoto typu náhrobku je spojován s rokem 1348,³⁷ kdy Evropou prošla vlna moru, která byla brána jako trest za hříchy lidstva, a proto se začaly zhotovovat transi jako gesto pokory člověka před Bohem. Právě úzkost a strach před morem vedly umělce k tvorbě těchto naturalistických figur, které měly pozorovatele nabádat k vedení morálního života. Vzhled transi charakterizuje ležící tělo v různých fázích rozkladu, někdy zahalené lehkou draperií, pod kterou jsou patrné kosti a cary masa. Lebka je v některých případech pokrytá zbylými vlasy, oční důlky jsou prázdné, zuby vylámané. Jindy je tělo v nižší fázi rozkladu, kdy je ještě pokryté kůží, pod kterou kosti teprve prosvítají. Právě tento „jemnější“ způsob zpodobnění skeletu je využit v případě kadaňské tumbly Jana Hasištejnského z Lobkovic. Postavu na mnohých transi doplňují, doslova jí prolézají, zvířata symbolizující smrt a vzkříšení - hadi, ještěrky, žáby, červi a mohou se objevit i želvy a lastury. První tři vyjmenované motivy se těšily největšímu zájmu v Německu a Rakousku, červi zase „zdobili“ hlavně francouzské náhrobky.³⁸ Tvorba transi byla nejčastější v Anglii, Francii, Německu a Rakousku,³⁹ u nás se vyskytovala minimálně, přesto se tomuto typu náhrobku ve své práci budu věnovat, právě pro jeho výjimečnost.

³⁷ CHLÍBEC 2005, 84.

³⁸ COHEN 1973, 2.

³⁹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 22.

3.2. Erbovní - znakové

Erbovní nebo znakové náhrobní památníky se vyznačují erbem nebo znakem rodu zemřelého vytesaným na lícové ploše. Typický rodový znak byl zprvu zobrazován uprostřed desky a skloněný, s terčem pro založení dřevce, přikryvadly a helmou. Postupem času se využíval spíše čelní pohled na erb a přikryvadla nesla více dekorativní charakter.⁴⁰ V průběhu 16. století⁴¹ prochází erbovní sepulkralia další změnou, a to v potlačení erbu na úkor textu, který se rozrůstá o detailnější informace o zesnulém. Umístění znaku se v jednotlivých děl liší. Umělci se nedrželi striktního zobrazení uprostřed desky, například v kombinaci s figurou může být erb umístěn na okraji desky apod. Erb bývá doplněn po obvodu nápisem v gotické minuskuli.⁴² Erbovní náhrobky se zachovaly v početnějším množství než náhrobky figurální, dle Jana Chlívce je důvodem vysoký počet utrakvistických objednavatelů, pro které bylo využití figurálního motivu nevhodné.

3.3. Nápisové

Na nápisové sepulkralii představuje dominantní složku nápis charakterizující zemřelého. Nápisům na náhrobcích byl věnován prostor výše, zde již jen stručné shrnutí – text na náhrobku či epitaфу se mohl týkat přímo života, vlastností nebo titulů zemřelého, biblických pasáží či nesl veršovanou podobu. Nápisová sepulkralia mohla být kombinována se znakem a častokrát jsou u památek tyto složky v rovnováze.

⁴⁰ HRUBÝ 2010, 30.

⁴¹ KRÁL 2004, 242.

⁴² HRUBÝ 2005, 186.

4. Ikonografie smrti

Smrt v životě renesančního člověka hrála důležitou roli. Stálá myšlenka na smrt, *Memento mori*, se odrážela právě v umělecké tvorbě. Přemítání nad smrtí a vyrovnání se s ní patřilo mezi vhodné vlastnosti a bylo důkazem moudrosti.⁴³ Oblibě se těšily knihy o dobrém umírání, *Ars Moriendi*, které připravovaly na smrt již během života. Právě smrt je úzce svázána s vírou ve zmrtvýchvstání. Od středověku zdobila nejen sepulkrální památky lidská kostra. Ta byla nejčastěji spojena s výše zmíněným náhrobkem typu *transi*. Tento motiv je důkazem pokory, pokání a pomíjivosti života, kdy je tělo zobrazeno v dehonestujícím procesu rozkladu v cárech oblečení. Námět kostry se objevoval i jako odezva na časté epidemie moru, kdy blízkost smrti přiváděla lid ke strachu z utrpení, úzkosti o spásu své duše, uvědoměním si své marnosti a pocitu viny lidstva a s ní spojenou potřebou pokání. Tělo zobrazené v takovémto stavu je jistým druhem flagelantství, kdy zemřelý dává najevo své ponížení.⁴⁴ Potlačení pýchy a touhy nechat si zbudovat náhrobek se zobrazením sebe sama ve slávě, sledovali objednatelé snadnější průběh své spásy.⁴⁵ Výjev je symbolem rovnosti lidí ve smrti.⁴⁶ Kostlivec též odkazuje na křehkost lidského bytí, upomíná žijící k přemítání o smrti.⁴⁷ Od 14. století⁴⁸ se mrtvola začala zobrazovat v hrozivější podobě než dříve, s naturalističtějšími náznaky rozkladu. Kostlivce často doplňují zvířata symbolizující smrt, tlení a vzkříšení. Takovými zvířaty jsou žáby, ještěrky, hadi a červi. Had a ještěrka nesou symboliku znovuzrození, a to díky jejich

⁴³ JAKUBEC 2007, 25.

⁴⁴ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 20.

⁴⁵ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 20.

⁴⁶ JAKUBEC 2007, 29.

⁴⁷ HEINZ-MOHR 1999, 106.

⁴⁸ HEINZ-MOHR 1999, 108.

schopnosti obměňování kůže, což může působit jako obnovení života.⁴⁹ Had též odkazuje k triumfu Krista nad dědičným hříchem.⁵⁰ Na náhrobcích typu transi se v evropských zemích vyskytuje i želva nebo lastura nesoucí díky své dlouhověkosti symboliku vitality a nesmrtelnosti.⁵¹ Na malovaných epitafech se zobrazovala podobná tematika se smrtkou držící kosu, popř. luk se šípy, a přesýpací hodiny jako symbol nezastavitelného času. Zatímco ve středověku byla smrt vyobrazena jako triumfující, renesance ji ztvárňovala spíše jako fyzický rozklad těla. Koncem 15. a začátkem 16. století⁵² stoupal zájem o zobrazování smrti a jejích atributů v souvislosti s heslem Memento mori, kombinujícím naturalistické podoby smrti s moralizujícím odkazem. Měnilo se vnímání symboliky transi náhrobků, které dostávaly význam hlavně jako poučení pro živé. Rostoucí obliba zobrazování smrti a jejích atributů se neodrážela pouze na náhrobcích, tvořily se i šperky, slonovinové sošky nebo medailony nesoucí tuto tematiku, stěny paláců zdobily tance smrti zobrazující veselící se kostlivce mezi žijícími lidmi různých povolání, na portréty se přimalovávaly lebky jako odkaz k budoucnu apod.

Častější variantou zpodobnění zemřelého bylo vytesání jeho „živé“ figury na náhrobek. Ať už se jedná o ležící nebo stojící postavu, tak pohled na ni měl symbolizovat věčnost a kontinuitu úřadu zemřelého.⁵³ Taková postava byla připravena ke vzkříšení.

Velmi často lze na renesančních sepulkraliích spatřit krucifix, tedy zpodobnění Krista na kříži. Ten je většinou součástí většího výjevu adorace, kde se nachází klečící postava představující majitele díla. Motiv adorace vybízí pozůstalé k přimluvě a modlitbě za zemřelého. Klečící před krucifixem

⁴⁹ HEINZ-MOHR 1999, 62.

⁵⁰ HRUBÝ 2005, 191.

⁵¹ HEINZ-MOHR 1999, 310.

⁵² COHEN 1973, 84.

⁵³ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 20.

představuje akt věčné modlitby. V některých případech byla taková postava ať už klečící nebo stojící umístěna tak, aby byla otočena směrem k oltáři v kostele a byla tak stále přítomna liturgickým obřadům.⁵⁴ Postava adoranta může být umístěna před drobným krucifixem nebo vzhlíží k ukřižovanému Kristu dominujícím výjevu. Dochází zde ke spojení světa světského a duchovního. Adoranta na náhrobní památce někdy doprovází i jeho rodina. Postavy jsou nejčastěji zobrazeny se sepjatýma rukama svírajícíma růženec a vzhlížející ke Kristu s nadějí ve vzkříšení. Růženec byl typickým atributem na katolické skulptuře a odkazuje k osobní zbožnosti. Samotný motiv kříže byl v sepulkrální tvorbě nejvyžívanějším symbolem. Odkazoval k poselství Krista, vykupitele hříchů lidstva, který svým zmrtvýchvstáním vyjádřil naději ve spásu a triumf nad smrtí.⁵⁵

Dalším oblíbeným atributem na pohřebních památnících 16. století je pes. Jeho zobrazení má mnoho významů. Pes je označován jako vůdce duše nocí smrti nebo průvodce podsvětím.⁵⁶ Pro náhrobní symboliku české renesance ale pes nese spíše význam věrného a oddaného doprovodu člověka, představuje ctnost víry věrné Kristu,⁵⁷ působí jako strážce hranic mezi světy živých a mrtvých.⁵⁸ Nejčastěji odpočívá vytesán u nohou postavy na sepulkralii. U nohou pohřbeného se též objevuje postava lva, symbol krále a vlády využívaný i na náhrobcích šlechticů a církevních hodnostářů. Je výrazem důstojnosti, síly a odvahy,⁵⁹ též nese význam vítězství nad zlem a naději na odpočinek v míru.⁶⁰ Zpodobnění řvoucího lva na náhrobku symbolizuje nový

⁵⁴ JAKUBEC 2007, 74.

⁵⁵ JAKUBEC 2015, 250.

⁵⁶ HEINZ-MOHR 1999, 202.

⁵⁷ HEINZ-MOHR 1999, 203.

⁵⁸ HRUBÝ 2005, 191.

⁵⁹ CHLÍBEC 2005, 85.

⁶⁰ MYSLIVEČKOVÁ 2013, 46.

život a novou sílu.⁶¹ Lev je též označován za symbolickou překážku, kterou je nutno zdolat v cestě za vzkříšením.⁶²

⁶¹ HEINZ-MOHR 1999, 134.

⁶² HEINZ-MOHR 1999, 135.

5. Konfesijní rozdíly

Raný novověk provází řada reforem, které měly vliv na náboženské vyznání a uměleckou tvorbu. V českých zemích 15. a 16. století existovalo několik náboženských směrů, které působily vedle sebe, od radikálnější Jednoty bratské a kalvinistů po benevolentnější luterány.⁶³ Hlavní vliv na politické dění ale měli utrakvisté a katolíci.⁶⁴ Rozdíly mezi těmito dvěma směry nebyly příliš výrazné. Shodovali se v člancích vyznání víry, úcty ke světcům i v přístupu k přítomnosti Krista ve svátosti. Nastává zde ale problém v přijímání těla a krve Spasitele a v podávání svátosti dětem. Utrakvisté též kritizovali množství obrazů v kostelech, přesto je však nelze označovat za obrazoborce. Utrakvisté lpěli především na přijímání pod obojí = utraque, jehož symbolem bylo vyobrazení kalicha. A právě kalich se na utrakvistickém umění zdůrazňoval, například na oblíbeném motivu Poslední večeře Páně, kdy jej Kristus svírá v rukou. Ve sledovaném období se většina měšťanů hlásila k utrakvistu, katolíci převládali v Jižních Čechách a na Plzeňsku.⁶⁵

Jedním z hlavních rysů renesančního epitafu byla přítomnost konfesijní manifestace zemřelého. Text v této kapitole bude věnován specifikaci katolických a nekatolických sepulkralií a jejich typickým motivům. Právě smrt a s ní spojené úkony se staly záminkou ke konfrontaci, které ještě více vyostřovaly názorové neshody. Nekatolíci často využívali konfrontační motivy vysmívající se katolíkům. Katolické kněze zobrazovali například v pekelném ohni nebo na epitafu symbolicky vyobrazili jejich špatné vlastnosti jako lenost, lakomství či pýchu. Přes všechny konfesijní rozdíly mají obě strany stejný pohled na smrt, která nebyla brána jako naprostý konec lidského putování,

⁶³ Calvinistické a luteránské vyznání bylo ve sledovaném období ještě mimo zákon, vyznání byla povolena až Majestátem Rudolfa II. roce 1609; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 13.

⁶⁴ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 13.

⁶⁵ ROYT 2002, 193.

naopak byla jakýmsi začátkem. Smrt byla nejen v renesanční době součástí náboženství, smrtí věřícího člověka začínal jeho věčný život. Rozluka v názorech se týkala hlavně teze o očistci, místa podobného peklu, kde přečkává duše zemřelého před přijetím do nebe. Pozůstalí ale mohli svými modlitbami, zaplacením sloužení mše, poutěmi nebo svými milosrdnými skutky zkrátit pobyt dané osoby v očistci a vykoupit tak jeho duši. Tyto praktiky ale reformátoři neschvalovali pro jejich oslabování moci Kristovy oběti přinášející spásu.⁶⁶ Nekatolíci neuznávali myšlenku, že pro duši v očistci mohou pozůstalí ještě něco vykonat. Reformátor Martin Luther odmítal zádušní mše a modlitby, které spolu s odpustky označoval především za církevní snahu se obohatit.⁶⁷ Reformace roztrhla pouta mezi světem živých a zemřelých. Živí neměli mít svými skutky podíl na spáse zemřelého. Luther též chtěl z praktického hlediska přenést hřbitovy za hradby měst a oddálit tak i fyzické ostatky zemřelých od živých.⁶⁸

5.1. Katolická sepulkralia

Smrt katolíka je symbolizována atributy, které jsou nezbytné při jeho umírání (svíce, krucifix).⁶⁹ Po jeho smrti mají důležitou roli jeho žijící příbuzní, kteří mohou zemřelému svými modlitbami a přimluvou zajistit spásu. Katolická sepulkralia jsou určena k osobní devocionální zbožnosti. Naopak pro nekatolíky platilo, že pro mrtvého po jeho smrti již žijící nemohou nic vykonat.

Mezi charakteristické katolické motivy patřily postavy Panny Marie a světců, kteří zde představovali postavy přimlůvců za zemřelé. I na katolických náhrobcích se využívaly nápisy, jejich obsahem nebyly didaktické

⁶⁶ JAKUBEC 2015, 254.

⁶⁷ JAKUBEC 2015, 254.

⁶⁸ JAKUBEC 2015, 255.

⁶⁹ JAKUBEC 2007, 15.

myšlenky jako u nekatolíků, ale spíše nesly obsah modlitby za zemřelé, jejichž duše dlí v očistci. Častými katolickými náměty byly Kristus Trpitel, Pieta či mariánská tematika.⁷⁰ Umělci rychle reagovali na poptávku a například po pobělohorské změně konfesijních poměrů byly schopni přicházet s novými katolickými mariánskými tématy pro konvertity. Objednavatel epitafu nemusel být totožný se zemřelým a nemusel s ním sdílet ani jeho náboženské vyznání, což v některých případech znesnadňuje typové určení sepulkralia.

5.2. Nekatolická sepulkralia

V období od 15. do první čtvrtiny 16. století⁷¹ jsou České země vedle umění katolického ovlivňovány i uměním spojeným s ideami utrakvismu. Stejně jako byl život ovlivňován náboženskými proměnami, byla i smrt a její umělecké ztvárnění spojena s různými pohledy na její výklad. Probíhající reformace oslabila již tak upadající katolicismus a tím vytvořila i prostor pro jiný pohled na umění. Teze utrakvismu ubraly náhrobkům na zdobnosti a majestátnosti, která byla tak oblíbená v katolické tvorbě. Mnozí zástupci reformátorů, jakým byl např. teolog Jan Rokycana, kritizovali pompéznost skulptury katolické a podávali ji jako příklad jejich pýchy, namyšlenosti a touhy po věčné slávě.⁷² Své názory na tvorbu náhrobků reformátoři zakládají mimo jiné na tezích sv. Augustina, který ve svém díle *O obci boží* navrhuje okázalé pohřby a mramorové hrobky⁷³ se slovy, že nákladnost při pohřebních úkonech není bohubíhá, ale slouží pouze jako útěcha pro pozůstalé nebo k prezentaci vlastního bohatství.⁷⁴ Umění mělo být prosté a bez zbytečného přepychu. Na náhrobku se nejprve zobrazoval jen erb doplněný nápisem po

⁷⁰ JAKUBEC 2015, 326.

⁷¹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 9.

⁷² CHLÍBEC 2005, 80.

⁷³ AUGUSTINUS 2007, 50.

⁷⁴ AUGUSTINUS 2007, 50.

obvodu.⁷⁵ Propracovaná figura s portrétními rysy byla charakteristická spíše pro katolickou tvorbu, na utrakvistickém náhrobku se objevuje v jednodušší a těžkopádnější formě - v nízkém schematickém reliéfu a po obvodu běžícím nápisem. Zpodobnění odkazovalo ke stavu pochovaného, vyskytovaly se postavy rytířů v brnění a se zbraní, univerzitních učitelů v hábitu s knihou, ženy se zobrazovaly zahalené ve stylizovaných šatech a děti v rubáších. Utrakvistické náhrobky byly vzhledem k výsledku bitvy na Bílé hoře cíleně ničeny jako kacířské, proto se jich do dnešních dob významný počet nedochoval.

I funerální obřady nekatolíků měly být prosté přílišné pompy a okázalosti. Rituál smrti doprovázela útěcha pastora a přesvědčování umírajícího o božské milosti.⁷⁶ Utrakvisté měli odlišný názor i na místo pohřbení. Nekatolíci nekladli důraz na pohřbívání v sakrálním prostoru, protože podle jejich teorie nemělo pohřbení v tomto místě žádný vliv na spásu.⁷⁷ Roku 1605 se v Praze uskutečnila synoda, která se vymezovala proti pohřbívání pod oltářem.⁷⁸ Náhrobky měly být v takové vzdálenosti, aby hlava pohřbeného byla vzdálena od oltářního stupně nejméně dva lokty a náhrobní desky měly být umístěny v úrovni s podlahou, aby nekladly překážku příchozím.⁷⁹ Pokud byla na náhrobku ztvárněna postava, měla mít takovou podobu, aby nikoho neurážela a při pohledu na ni přiměla diváka ke zbožnosti.

Charakteristickou náboženskou odlišností nekatolíků je například jejich neuznání katolického pojetí posmrtného života spojeného s očistcem, spásou založenou na zádušních mších a přimlouvách světců.⁸⁰ Nekatolíci preferují

⁷⁵ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 10.

⁷⁶ JAKUBEC 2007, 15.

⁷⁷ JAKUBEC 2007, 20.

⁷⁸ CHLÍBEC 2009, 66.

⁷⁹ CHLÍBEC 2009, 67.

⁸⁰ JAKUBEC 2015, 227.

zobrazení spíše živých než mrtvých, kteří jsou vzorem dobrého života a smrti. Při studiu konfesionality epitafu je nejvíce nutno dbát na ikonografii, tedy na ústřední náboženskou scénu. Může se ale stát, že některá katolická témata se vyskytují i u nekatolíků. Nekatolické epitafy více využívají narativní historicko - biblický a alegorický obsah, který má primárně edukativní význam, takovými tématy jsou například Zákon a Milost, Kristus žehná dětem, Poslední večeře nebo alegorické Ukřižování.⁸¹ Je zde též větší využití nápisů. Ty se vztahují k Lutherovu učení, kdy je slovo nositelem víry a vyznání.⁸² Nekatolické citáty nesou optimistický obsah, co se smrti týče, protože nekatolíci mají ke smrti pozitivní a utěšený vztah. Oproti katolickým nápisům, které vybízejí k modlitbě za zemřelého, ty nekatolické hovoří o zemřelých jako členech rodů, kteří mají zůstat v paměti potomků.⁸³

Přestože chtěli objednatelé svými epitafy projevit svou náboženskou příslušnost, nelze je vždy striktně rozlišit na katolické a nekatolické. Ikonografie pozorovateli pouze naznačuje, jaké náboženské myšlenky zemřelý zastával, v některých případech se však mohou katolické a nekatolické motivy prolínat a mohou ze sebe navzájem čerpat.

⁸¹ JAKUBEC 2011, 173.

⁸² JAKUBEC 2015, 272.

⁸³ JAKUBEC 2015, 228.

6. Lobkovicové

Počátky rodu Lobkoviců jsou kladeny již do 14. století,⁸⁴ do dob panování Karla IV. Jako jejich prapředek je označován severočeský zeman Martin či Mareš z tvrze Újezd.⁸⁵ Martin měl tři syny, nejstarší Blažej po otci zdědil tvrz Újezd a Obříství, ale zemřel bez potomků a statků se ujal nejmladší z bratrů Mikuláš z Újezda s přízviskem „Chudý.“⁸⁶ Přes své přízvisko měl Mikuláš četné majetky a dobré vzdělání z pražské univerzity. Své studium zúročil jako kutnohorský písař, ale též jako společník krále Václava IV. nebo Jana Husa.⁸⁷ V královských službách si vedl příčinnivě a zdatně, což mu vyneslo nemalé majetky. Mezi své statky zařadil ves Milčeves na Žatecku, Neratovice a Lobkovice.⁸⁸ Od krále Václava IV. získal roku 1418⁸⁹ dobytý Hasištejn. Mikuláš se stal již jako významný člen nižší šlechty oblíbencem krále, který mu svěřoval diplomatická jednání. Po smrti Václava IV. na kunratickém hrádku zůstal Lobkovic věrný koruně a podporoval nového krále Zikmunda, od něhož se roku 1420⁹⁰ dočkal pasování na rytíře. Mikuláš „Chudý“ z Újezda měl dva syny, ti se v 15. století⁹¹ stali zakladateli dvou významných lobkovických linií – Mikuláš II. Hasištejnské a Jan Popelů. Po smrti otce si bratři na Janovu žádost rozdělili již rozsáhlé dědictví. Janovi připadla Hluboká s příslušenstvím, Neratovice, Tuháň, Třeboradice, Počernice,⁹²... Mikuláš II. se stal pánem Hasištejna s příslušenstvím, Prunéřova, Údlice, Milčevsi,

⁸⁴ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 17.

⁸⁵ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 17.

⁸⁶ Prostřední syn Václav byl jako dědic vynechán z důvodu jeho vysvěcení na kněze, tudíž uzavření cesty ke zplození potomka.

⁸⁷ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 17.

⁸⁸ GAVENDA 2008, 11.

⁸⁹ GAVENDA 2008, 11.

⁹⁰ GAVENDA 2008, 12.

⁹¹ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 16.

⁹² GAVENDA 2008, 16.

Radičevsi, Třebošice⁹³ a mnoha dalších obcí, statků a platů. Za podporu krále Jiřího z Poděbrad mu připadla též Kadaň, roku 1459⁹⁴ byl díky svému postavení u dvora spolu s bratrem Janem povýšen císařem do šlechtického stavu a lobkovický erb získal rozšíření.

Lobkovicové byli ve sledovaném období vlivnými osobami na královském dvoře. Hýbali politickými událostmi, ovlivňovali vojenství, ale i vědu a umění jako významní mecenáši. Až na výjimky u nich převládalo katolické vyznání. Lobkovické erbovní heslo „Popel jsem a popel budu“ je již od počátků využíváno v české podobě a odkazuje k tradičnímu pojetí nestálosti lidského bytí a směřování ke smrti.

Přepis názvu tohoto rodu je možný v několika variantách. Kromě nejstarší formy Lobkowicz se můžeme dále setkat s podobou Lobkowic, v 18. - 19. století⁹⁵ rod využíval formu Lobkowitz. V dnešní době se nejčastěji používá Lobkovic nebo Lobkowicz, poslední zmíněná forma je jako nejstarší preferována samotným rodem. Různé druhy psaní názvu rodu závisely na dobovém pravopise nebo na volbě písaře.

6.1. Pohřebiště rodu Lobkoviců

Členové rodu Lobkoviců, stejně jako ostatní šlechtické rodiny, byli pohřbíváni do četných rodinných pohřebišť v kostelech na území svých držav. Rodová pohřebiště mají význam jak náboženský, tak reprezentativní. Šlechtici si zde budovali náhrobky, kryjící samotné místo odpočinku zemřelých, vznikaly též epitafy, které se ve sledovaném období zachovaly v hojnějším počtu než náhrobky. Pro významné osobnosti byla určena místa odpočinku v blízkosti oltáře či kostelní zdi, odkud osoba snáze dojde spásy. Najdou se ale případy, kdy bylo šlechticovým přáním být pohřben na místě méně

⁹³ GAVENDA 2008, 16.

⁹⁴ GAVENDA 2008, 19.

⁹⁵ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 15.

významném jako projev gesta pokory. Pod takovým místem si můžeme představit rušnou lokaci, například vchod do kostela, kudy denně prochází mnoho návštěvníků šlapajících po náhrobku. O takovéto místo věčného odpočinku měl zájem i Mikuláš II. Hasištejnský z Lobkovic (†1462),⁹⁶ který se necítil hoden být pohřben u oltáře a chtěl být uložen v předsíni kostela, kde ho budou stále pošlapávat jeho poddaní.

Mnohá lobkovická pohřebiště v průběhu časů zanikla, ať už z důvodu barokizace kostelů, po požárech či v důsledku josefínských reforem nepřejících náhrobnímu umění. Do dnešních dob se kvalitně zachovala funerální díla sledovaného období v kadaňském kostele Čtrnácti svatých Pomocníků, v bílinském kostele sv. Petra a Pavla a ve slavné pražské katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Sepulkrální památky z těchto tří jmenovaných lokalit budou podrobně rozebrány v následujících kapitolách. Tato kapitola stručně představí ostatní, již zaniklá pohřebiště, která by jistě měla být alespoň okrajově v této práci zmíněna.

První ze zaznamenaných členů lobkovického rodu, Martin z Újezda, byl pohřben stejně jako jeho bratr Blažej ve vesnici Drchlava v kostele sv. Mikuláše.⁹⁷ K podobě jeho náhrobku není v literatuře zmínky, byl pravděpodobně zničen i s ostatními při častých přestavbách kostela.

Významným pohřebištem Lobkoviců byl hřbitovní (před vznikem kostela Panny Marie farní) kostel sv. Mikuláše v Přísečnici. Zde se měli dočkat svého věčného pokoje Mikuláš „Chudý“ z Újezda (†1435),⁹⁸ jenž se nechal pohřbít pod oltářem sv. Doroty, a dále pak Bohuslav Hasištejnský (†1510).⁹⁹ Jaroslav Pachner a Petr Hlaváček ve svých textech udávají, že v přísečnickém kostele

⁹⁶ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 31.

⁹⁷ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 57.

⁹⁸ MADĚRA 2003, 149.

⁹⁹ GAVENDA 2008, 15.

měl být pod oltářem pohřben i Mikuláš II. (†1462),¹⁰⁰ jehož náhrobek byl z tohoto původního místa uložení později přemístěn do kadaňského kostela Čtrnácti svatých Pomocníků, kde se nachází dodnes. Tomuto tvrzení ale neodpovídá text Georgia Crugeria z roku 1669, jenž mimo jiné zmiňuje přání samotného Mikuláše II. o pohřbení v předsíni kadaňského kostela. Crugerius dále udává, že přes význačné postavení tohoto šlechtice, chtěl Mikuláš II., aby byl jeho náhrobek umístěn na zemi v předsíni kadaňského kostela, kde na něj budou návštěvníci šlapat. Toto „dehonestující“ umístění náhrobku nese stejný význam pokory a ponížení jako výše popsané transi Jana Hasištejnského z Lobkovic.

Přísečnické náhrobky jsem nemohla zahrnout do své práce vzhledem ke zbourání již zanedbaného kostela v roce 1963¹⁰¹ a zatopení celé Přísečnice v roce 1974¹⁰² z důvodu vybudování přehradní nádrže. Při průzkumu kostela před jeho zbouráním a následným zatopením bylo zjištěno sedm nespécifikovaných hrobů,¹⁰³ podrobnější informace o nich zanikly spolu s kostelem.

Raně gotický chomutovský kostel sv. Kateřiny byl též místem odpočinku Lobkoviců, z nichž nejvýraznějším byl Bohuslav Felix Hasištejnský z Lobkovic (†1583).¹⁰⁴ Za dob Lobkoviců chomutovský kostel prošel mnoha úpravami, vzniklo zde rodové mauzoleum s kryptou (v presbytáři roku 1575)¹⁰⁵ a interiér kostela byl doplněn malířskou výzdobou (epitaf a erby). Roku 1782¹⁰⁶ byl ale kostel zrušen, veškeré vybavení se rozprodalo a většina náhrobníků, nejen lobkovických, byla odvezena. Honosné lobkovické

¹⁰⁰ HLAVÁČEK 2005, 97.

¹⁰¹ BINTEROVÁ/DĚD 2004, 18.

¹⁰² MADĚRA 2003, 149.

¹⁰³ BINTEROVÁ/DĚD 2004, 18.

¹⁰⁴ KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002, 68.

¹⁰⁵ MADĚRA 2003, 52.

¹⁰⁶ POCHE 1977, 517.

mauzoleum od sochaře Rentze z Freibergu¹⁰⁷ tím zaniklo. Dle popisů zde měl být zpodobněn Bohuslav Felix v brnění společně se modlíci před křížem se svými dvěma manželkami. Na podstavci byl vytesán nápis: SOLA DEO ACCEPTOS NON FECIT ESSE FIDES DISCITE JUSTITIAM MONETI ET NON DEMNERE DIVOS.¹⁰⁸ Nápisová náhrobní deska Bohuslava Felixe byla z krypty vyzdvížena v roce 1760,¹⁰⁹ text na desce byl psán německy a představoval šlechtice jako ušlechtilého, ctnostného a učeného hrdinu s jeho tituly. Místo nadzemní části hrobky Bohuslava Felixe dnes připomíná pouze hluboká nika zaklenutá konchou. Do dnešních dob se ze šlechticovy přítomnosti v kostele dochoval fragment nástěnné malby pod oratoří se čtyřmi klečícími postavami donátorů a erbem. Mimo Bohuslava Felixe, zde byla pohřbena i jeho druhá choť Anna Hasištejnská (†1587),¹¹⁰ jež odpočívala v cínové rakvi s lobkovickým erbem a typickým náhrobním nápisem odkazujícím ke vzkříšení: Credo, quod Redemptor meus vivit. Job. 19. kap.¹¹¹ Pohřben zde měl být i malý syn Bohuslava Felixe a jeho první ženy Margarety z Plavna. Krypta do roku 1789¹¹² skrývala též měděnou rakev s ostatky manželky Bohuslava Jáchyma Hasištejnského z Lobkovic Anny z Redernu, jejíž rakev byla zdobena nápisy obsahující citáty z bible. V kostele sv. Kateřiny se nacházela také rakev s ostatky zavražděné manželky Jiřího Popela z Lobkovic, Kateřiny z Lokšan (†1570),¹¹³ ta ale nebyla umístěna v rodinném mauzoleu, ale u oltáře v blízkosti hrobky. Chomutovský kostel se zrušil v roce 1782¹¹⁴ a všechny lobkovické rakve s ostatky byly odvezeny do Nového Sedla nad Bílinou, kamenné články se

¹⁰⁷ POCHE 1977, 517.

¹⁰⁸ MADĚRA 2003, 50.

¹⁰⁹ MADĚRA 2003, 50.

¹¹⁰ MADĚRA 2003, 50.

¹¹¹ MADĚRA 2003, 50.

¹¹² MADĚRA 2003, 51.

¹¹³ MADĚRA 2003, 51.

¹¹⁴ MADĚRA 2003, 52.

nezachovaly. Rodová krypta pod presbytářem je zakrytá podlahou a dnes nepřístupná.

Lobkovicové své zemřelé pohřbívali též v Horšovském Týně, zde ale náhrobky zničila klenba spadlá v 17. století.

6.2. Lobkovicové náhrobky v kostele Čtrnácti svatých Pomocníků v Kadani

6.2.1. Historie kostela

Kadaňskému kostelu Čtrnácti svatých Pomocníků předcházela poutní kaple se stejným zasvěcením, postavená pravděpodobně po polovině 15. století¹¹⁵ na rozlehlých vinicích v oblasti Lining.¹¹⁶ Roku 1473¹¹⁷ kaple připadla pod správu františkánů, kteří postupně začali stavbu rozšiřovat do podoby konventního kostela ku prospěchu svému i poutníků. Nejprve bylo zvýšeno kněžiště s křížovou žebrovou klenbou s mnohým zdobením, na které navázalo zbudování navazujícího trojlodí se síťovou žebrovou klenbou. Stavbu budoucího kláštera výrazně posunuli držitelé kadaňských sakrálních budov a jejich přilehlého území – Lobkovicové. Ti tuto lokalitu získali od krále Vladislava II. v roce 1481.¹¹⁸ Roku 1483¹¹⁹ město vydalo listinu o převodu pozemků ve prospěch výstavby kláštera. Dle diplomové práce Lukáše Gavendy listina překvapivě nezmiňuje Lobkovice jako majitele, ale řád františkánů, což neodpovídá královské listině vydané dva roky nazpět. Lukáš Gavenda tuto skutečnost vysvětluje napjatými vztahy mezi městem a Lobkovicí, kdy představitelé města raději připsali majetky františkánům. S pomalou stavbou chrámu postupně zanikala původní kaple, na jejímž místě dnes lze najít oltář svatých Pomocníků. I provizorní dřevěné obydlí mnichů se pomalu začínalo

¹¹⁵ GAVENDA 2008, 57.

¹¹⁶ HLAVÁČEK 2005, 96.

¹¹⁷ GAVENDA 2008, 59.

¹¹⁸ HLAVÁČEK 2004, NEPAG.; GAVENDA 2008, 60.

¹¹⁹ GAVENDA 2008, 60.

měnit ve zděný klášter, jenž se měl v budoucnu stát významnou lobkovickou državou a výstavním rodovým pohřebištěm. Jako datum definitivní dostavby se udává rok 1493.¹²⁰ Velkolepá výzdoba, jež byla přáním mnoha fundátorů, ale nekorespondovala s nařízeními závaznými pro budování františkánských staveb. Ty se podle nich měly vyvarovat přílišné zdobnosti interiéru, nadměrné výšky či šířky stavby, drahého materiálu apod. Prostota řeholníků se nesetkávala s pochopením urozených zakladatelů, kteří chápali své fundace jako místo reprezentace. Fundátoři v zakládacích listinách stvrzovali, že františkánskou stavbu zbudují dle jejich nařízení, častokrát ale docházelo ke kompromisu, kdy byla stavba vystavěna podle františkánských zásad, ale nechybí v ní výzdoba reprezentující zakladatele. To je i případ kostela Čtrnácti sv. Pomocníků, jehož stěny zdobily malby odkryté teprve v nedávných letech a vzbuzující vlnu zájmu dnešních historiků umění. Mimo christologických motivů se náměty týkají též Hasištejnských Lobkoviců zpodobněných zde v roli donátorů konverzujících se světci. Interiér kostela též vyplňovala hojná sochařská výzdoba a kamenné náhrobní desky rodů Lobkoviců a Fictumů. Před oltářními stupni se nacházela náhrobní deska Václava z Lobkovic, později překrytá podlahou před oltářem, aby mohla být opět odhalena o mnoho let později. Dle Lukáše Gavendy prameny zmiňují, že původní umístění tohoto náhrobníku bylo přímo vedle tumbly Jana Hasištejnského z Lobkovic, která byla v roce 1750¹²¹ přesunuta z původního místa za oltářem, kde je dodnes vsazena deska. V předsíni je uložen nejstarší lobkovický náhrobník v kostele pocházející z roku 1462¹²² patřící Mikuláši II. z Lobkovic. Představuje ho pískovcová deska s lobkovickým znakem a nápisem udávajícím svého majitele. Typickým rysem stmelujícím františkánskou architekturu východní a střední Evropy na přelomu 15. a 16.

¹²⁰ HLAVÁČEK 2005, 104.

¹²¹ PACHNER 2009, 138.

¹²² MADĚRA 2003, 77.

století byla tzv. sklípková klenba.¹²³ Tento typ klenby je prvkem slohu míšeňské huti Arnolda Vestfálského, který se postupně rozšiřoval a přes saské františkány se dostal i do českých klášterů, Kadaň nevyjímaje. Sklípková klenba je prostým prvkem pracujícím se světlem, tmou a stínem, což ale může působit „jednoduchou krásou.“ Někteří autoři tento typ klenby dávají do souvislosti s františkánskou spiritualitou a mystickými výklady dějin řádu. Právě výzdoba františkánských klášterů byla příčinou jejich kritiky od utrakvistů, kteří je obviňovali ze zpronevěry původní řeholi.¹²⁴

Reformační události zapříčinily úpadek kláštera. Františkáni místo postupně opouštěli, až zůstalo pusté. Za pozdější obnovu kláštera se zasloužil protireformační katolík Jiří Popel z Lobkovic. Roku 1618¹²⁵ v Kadani však zvítězila reformace a kostel byl vyplněn a poškozen. Roku 1619¹²⁶ došlo k naprostému vydrancování kostela, který pak zůstává opět zcela pustý. Po pobělohorských událostech došlo k opravě kostela, která již byla pojata v barokním slohu. Lobkovicové začali o správu kláštera ztrácet zájem, až jejich držební právo roku 1676¹²⁷ zaniklo.

6.2.2. Tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic († 1517)¹²⁸

Jan Hasištejnský působil ve službách Vladislava Jagellonského jako diplomat. Účastnil se mnoha významných poselstev a ze své cesty sepsal též cestopis Putování ke svatému hrobu, v němž se mimo jiné věnuje i uměleckým památkám, které spatřil. Tímto spisem se zařadil mezi české humanisty. Jedinečnou tumbu tohoto předního šlechtice zhotovil umělec Ulrich Creutz kolem roku 1516¹²⁹ (tedy rok před smrtí objednavatele). Z tvorby

¹²³ HLAVÁČEK 2005, 120.

¹²⁴ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 11.

¹²⁵ PACHNER 2009, 130.

¹²⁶ HLAVÁČEK 2004, NEPAG.

¹²⁷ HLAVÁČEK 2004, NEPAG.

¹²⁸ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 152.

¹²⁹ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 152.

tohoto pozdně gotického sochaře jsou známá mnohá díla ze dřeva a kamene, ale o umělcově životě se informací zachovalo velmi pomálu. Ulrich Creutz přichází do Kadaně ze švábského Nördlingen a ze sasko – anhalského Freyburgu.¹³⁰ V Kadani mu bylo připisováno několik dřevěných soch Ukřižovaných, toto tvrzení bylo ale později vyvráceno. Tumba je zhotovena z bílého mramoru a pískovce, původně byla opatřena polychromií, ta se však nedochovala. Zhotovitel ji opatřil mistrovskou značkou VLRICH / CREVZ uprostřed spodního žlábků. Víko díla se dnes nachází u severní strany presbytáře, kam byla tumba přenesena při barokní přestavbě z původního místa závěru presbytáře.¹³¹ Petr Hlaváček za původní místo tumbu udává okolí oltáře sv. Pomocníků v kněžišti, kde by tumba kryla předpokládanou lobkovickou kryptu.¹³² Protože má tumba tři boční stěny, můžeme předpokládat, že stála přizděna ke stěně. Po novodobém odkryvu nástěnných maleb je ale vyloučeno její umístění při jižní stěně kněžiště, kde se malby nachází. Lukáš Gavenda jako primární uložení tumbu označuje místo v závěru presbytáře.¹³³ Zde tumbu pravděpodobně doplňoval reliéf s rytířem Janem Hasištejnským a dílo tak tvořilo obraz šlechtice v brnění reprezentující majestát, ale zároveň šlechtice uvědomujícího si svou vlastní pomíjivost. Dalším důkazem potvrzující Gavendovu tezi je soubor malovaných lobkovických erbů nad epitařem, které mohli doplňovat tumbu s epitařem a tvořit tak reprezentativní místo odpočinku šlechtice. Umístění tumbu při stěně kostela dokazuje i nápis na víku pouze ze tří stran, čtvrtá tedy musela být umístěna u zdi. Podle některých názorů tumba mohla sloužit i jako oltářní menza, což však bylo vyvráceno jako nepravděpodobné.¹³⁴ Nejčastější názor

¹³⁰ KLÍPA/OTTOVÁ 2015, 79.

¹³¹ Přesnému původnímu umístění sepulkralia se věnuje ve své diplomové práci Lukáš Gavenda.

¹³² HLAVÁČEK 2005, 36.

¹³³ GAVENDA 2008, 69.

¹³⁴ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 154.

badatelů, tedy že byla tumba jedním celkem s epitafem umístěným za oltářem, je podpořen i cestami Jana Hasištejnského po Benátkách, kde mohl takto koncipované dílo vidět. Mnohé tumby zde tvořily jeden celek se sochou umístěnou ve zdi nad nimi. U benátských náhrobků se však nejedná o ležící postavu typu transi, tou se šlechtic mohl inspirovat spíše v německých a rakouských oblastech, kde bylo toto zpodobnění zemřelého běžnější.

Jan Hasištejnský si neobvyklý motiv ležícího skeletu zvolil sám. Nejspíše ho zaujaly náhrobky, které poznal na svých cestách a následně se jimi inspiroval v tvorbě své vlastní tumby. Dle opisů jeho cestopisu Putování ke svatému hrobu měl Lobkovic velký zájem o cizí křesťanské chrámy a výzdobu jejich interiéru, včetně sepulkrální tvorby. V zahraničí se zastavoval v mnoha kostelech a zajímal se i o mnišské řády, které je spravovaly. Jako katolík měl zájem poznat i odlišné články víry cizinců, neodsuzoval ani pohanské nauky. Tyto jeho vlastnosti svědčí o šlechticově širokém rozhledu a toleranci pro věci nové a neznámé. Námět tumby mohl šlechtic konzultovat též s řeholníkem z řad františkánů. V době vzniku plánů na tvorbu transi v kadaňském kostele totiž působil řeholník Eberhard Ablauff de Rheno, odborník na makabricko-eschatologické motivy,¹³⁵ jehož rady týkající se tvorby náhrobku s tématem transi by byly jistě relevantní. Důkazy pro jejich spolupráci za tímto účelem však nejsou.

Mramorové víko nese motiv typický pro náhrobky typu transi. Je zde zpodobněn ležící kostlivec potažený kůží. Od jeho levé ruky přes trup se táhne hrubě tesaná draperie ovíjející pravou nohu až k chodidlu. Lebka podepřená polštářem se natáčí na pravou stranu, pozorujíc diváka. Oční důlky jsou však již prázdné, zuby vylámané. Spodní čelist je hrubě vytesána a svým ztvárněním příliš neodpovídá anatomické přesnosti. Na krku kostry hned

¹³⁵ HLAVÁČEK 2005, 53.

upoutá obtočený had, dnes s poškozenou hlavou spočívající na kostlivcově hrudi. Trup postavy je drobný, břicho propadlé, zčásti překryté rouškou, ruce poklidně složené. Kostra má natažené nohy, pravou halí rouška a levou, na chodidle silně poškozenou, přelézá had. Takovéto zpodobnění zemřelého na náhrobku nemá v českých zemích obdoby. Podobné prvky nese socha Brigity z baziliky sv. Jiří v Praze z let 1520-1530.¹³⁶ Přestože se jedná o sochu stojící volně v prostoru bez sepulkrálního významu, shodné prvky s ležícím skeletem na víku kadaňského náhrobku jsou patrné na první pohled. Brigita představuje kostru ženy, dle pověsti skutečné osoby zavražděné samotným autorem sochy. Její vystouplé kosti potažené kůží jsou stejně jako u figury lobkovické částečně zahaleny do hrubě řaseného rubáše, jenž kostře pokrývá i temeno lebky se zbytky vlasů. Hlava sochy je zhotovena „en face“ pro přímou komunikaci s divákem, stejně tak u lobkovického náhrobku hlava kostry hledí na diváka, ale vzhledem k původnímu umístění tumby je pro tento pohled hlava natočena. Brigitina lebka je provedena anatomicky přesněji než lebka Jana Hasištejnského. Můžeme na ní spatřit naturalističtější detaily, například ve zpracování nosního otvoru a čelistí se zuby, při jejichž modelaci byl autor zručnější než Ulrich Creutz. Žebra u této sochy jsou ale shodně s transi spíše taktně naznačena než anatomicky zpodobněna. Rozdíl mezi dvěma zmiňovanými díly je patrný hlavně na břišní dutině, která je v případě Jana Hasištejnského ohleduplně zahalena rubášem. Brigitě rubáš halí nižší partie a tím ponechává místo pro naturalistický výjev stočeného hada odpočívajícího v útrokách břicha figury. Sochu též doplňují zvířata druhově identická s těmi na lobkovické tumbě, ale opět bych je označila za detailněji a realističtěji provedená. Posledním spojujícím prvkem těchto dvou děl uvedu pokojně položené ruce skeletů na klíně, jejichž paže jsou vymodelovány bez přílišných projevů tlení.

¹³⁶ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 22.

Po levici kostry se nachází volná plocha, v minulosti nejspíše vyplněná dnes neznámou malbou korespondující s typem tumby. Tři zkosené hrany víka obíhá latinský nápis v reliéfu. Jeho obsah v originálu zní: ANNO . D (OMI)NI . 1517 . DIE AGNETIS . Á / OBIIT . GENEROSUS . D (OMI)N (U)S . D (OMI)N (U)S . JO(HANNES)S . DE . LOBCOWITZ . D (OMI)N (U)S . I (N) . HASSENSTEIN . P (RI)M (US) . FV(N)DAT(OR) . MONASTERII . H (IC) SEPULT(US) . ORATE . P (RO) EO.¹³⁷ Obsah nápisu je typický pro dané období, určuje datum smrti, jméno pohřbeného a jeho význam jakožto zakladatele kláštera. Poslední věta vybízí k modlitbě za něj, kdy jakožto katolík bude potřebovat modlitby příbuzných ke spáse. Nápis vznikl již za života Jana Hasištejnského a datum úmrtí bylo dotesáno později na předem připravené volné místo.¹³⁸ Typem písma je tradičně gotická minuskula s využitím zkratek.

Spodní část tumby je zdobena erby oddělenými sloupky zdobenými diamantováním a různými výžlabky. Čelní stranu pokrývá zprava erb Plichtů ze Žirotína, (ve štítu šikmo položená orlice s perisoniem, druhá orlice v klenotu je silně poškozena), Lobkoviců (čtvrcený štít, v 1. a 4. poli žirotínská orlice šikmo položená, 2. a 4. pole dělené, v klenotu obrácený klobouk s perem), pánů z Thörringu (ve štítu tři růže, v klenotu klobouk s kytou) a pánů z Hohenrechbergu (ve štítu dva lvi ve skoku, zády k sobě, propletení ocasy, klenot poškozen).¹³⁹ Erby odkazují k předkům Hasištejnovým a předkům jeho manželky Magdaleny z Törringu. Oba konce stěny uzavírají volné sloupky s dvojitou patkou. Kratší postranní stěny jsou zdobeny po dvou erbech – na straně hlavy kostlivce se nacházejí erby Zdenky z Potštejna (tři kosmé pruhy a v klenotu paroží) a Anny z Nechvalic (ve

¹³⁷ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 157.; MADĚRA 2003, 78.

¹³⁸ GAVENDA 2008, 68.

¹³⁹ MADĚRA 2003, 78.

štítu orlice, v klenotu orlice poškozena).¹⁴⁰ Stranu u chodidel pokrývají lépe zachovalé erby pánů z Montfortu (ve štítu prapor, v klenotu poprsí s hlavou muže) a z Frauenbergu (ve štítu kůl, v klenotu klobouk s kytou).¹⁴¹ Spodní lišty tumby zdobí ještěrky, žáby a had. Uprostřed lišty v nízkém reliéfu je signován autor tumby Ulrich Creutz a jeho jméno je doplněno kamenickou značkou.

Postava lobkovické skeletu celkově příliš neodpovídá anatomické přesnosti, neboť je vytesána hrubě, bez detailů, takže umístění kostí pod kůži lze spíše jen odhadovat. Nabízí se zde otázka, proč si vlivný a zcestovalý šlechtic nenechal zhotovit náhrobek kvalitnější, který by se svým honosným propracováním vyrovnal ostatním šlechtickým náhrobkům, či proč jinak zdatný umělec Ulrich Creutz zhotovil toto dílo jen zkratkovitě a jednoduše. Odpověď na tuto otázku může mít hlubší spirituální rozměr, ale za způsobem zpracování díla může stát i fakt, že Ulrich Creutz byl vytíženým umělcem a na tvorbu tumby jednoduše neměl čas. To by dokazoval i jeho velmi krátký pobyt v Kadani, do které přijel pouze za účelem spolupráce s Lobkovicem a hned po zhotovení tumby odjíždí do Merseburgu,¹⁴² kde tvoří náhrobky nesrovnatelně lepších kvalit. Smrt Jana Hasištejnského s sebou nese i mnohé další otázky, vzniklé časem zaniklými listinami. Mimo záležitost zvláštního zpracování jeho tumby není znám ani obsah šlechticova testamentu, který byl pro takto významnou osobu nepostradatelnou součástí tehdy významného „umění dobré smrti.“ Nezachovaly se ani zprávy, jaký pohřeb byl Janovi vypravený. Zda byl honosný vypraven či skromný stejně jako jeho tumba.

¹⁴⁰ MADĚRA 2003, 78.

¹⁴¹ MADĚRA 2003, 78.

¹⁴² GUBÍKOVÁ/PRONTEKEROVÁ 2015, 214.

6.2.3. Epitaf Jana Hasištejnského z Lobkovic

S lobkovickým transi je dáván do souvislosti tento epitaf, dnes umístěný pár metrů od tumbovní desky. Autorem je opět označován kameník Ulrich Creutz, který epitaf vytesal zároveň s tumbou, tedy roku 1516,¹⁴³ tento rok je doložen štítkem na soklu pod skulpturou. Jak již bylo popsáno výše, reliéf pravděpodobně tvořil jeden celek s tumbou Jana Hasištejnského. Tato dvě díla nesou společné formální znaky jako robustnost pojetí, snaha o iluzivnost světla a stínu a stejný způsob zpracování draperie. Epitaf je v současné době umístěn na relativně nepřístupném místě, a to v presbytáři skrytý za hlavním oltářem Zvěstování Panny Marie. Na rozdíl od transi je zde šlechtic zpodobněn v plné slávě jako rytíř v brnění. Na začátku 16. století se místo gotického brnění objevuje spíše typ brnění maxmiliánského, které je o poznání zdobnější, doplněné drahým a technicky pracným kanelováním. Právě tento typ honosného pancíře je zpodobněn na epitafu reprezentujícím bohatství a moc Jana Hasištejnského. Původní černo - zlatá polychromie brnění se nedochovala. V levačce šlechtice zaujme meč, pravá ruka třímá stočený prapor s hrubým zpracováním draperie podobným rubáši na transi, na praporu byli pravděpodobně vymalováni černí lobkovičtí orlí.¹⁴⁴ Rytíř stojící v kontrapostu opouští zeď za sebou, jako by z ní vycházel. Hlava postavy je otočena k levé straně, chrání ji přilba se zdviženým hledím odhalujícím hrdý, nepřívětivý, realisticky zobrazený obličej nesoucí portrétní rysy. Můžeme zde pozorovat typický lobkovický svěšený koutek rtu, který je patrný též na nedalekém náhrobku Václava Hasištejnského. Zobrazení portrétní podoby nebylo na počátku 16. století v českých zemích ještě zvykem,¹⁴⁵ lobkovický epitaf tedy můžeme označit v tomto směru za inovativní. Otevřené, přísně hledící oči se zbytkem polychromie odkazují k zobrazení živé postavy stejně jako celkový

¹⁴³ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 162.

¹⁴⁴ CHLÍBEC 1996, 242.

¹⁴⁵ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 164.

postoj figury. Postava působí jako by se připravovala do bitvy, nikoliv klidným očekáváním vzkříšení, jak je tomu na ostatních sepulkráliích. Rytíř nedává žádným gestem ani mimikou najevo, že by si uvědomoval pomíjivost zobrazenou na tumbě v jeho těsné blízkosti a už vůbec si nepřipouští dehonestaci tlení skeletu.

6.2.4. Náhrobek Václava Hasištejského z Lobkovic (†1520)¹⁴⁶

Doba vzniku náhrobku se shoduje s rokem smrti Václava Hasištejského, který zemřel ve čtyřiceti letech při morové epidemii a jeho postava není v dějinách nijak zvláště známa. Václav byl synem Janova bratra Mikuláše III. z Lobkovic a synovcem humanisty Bohuslava Hasištejského z Lobkovic. V jeho državě se nacházel díl hradu Hasištejn, statek Březno, Pětipsy a hrad Líčkov na Žatecku, kde také roku 1520¹⁴⁷ zemřel. Náhrobek byl objeven až v roce 1972¹⁴⁸ před dnešním hlavním oltářem a dnes je umístěn na ose presbyteria. Původně byl náhrobek určen pro horizontální polohu. Autorství je zpracováním mramorového náhrobku přikládáno saskému umělci (např. arkáda rámuje celou kompozici).¹⁴⁹ Celkově dílo působí honosněji nežli epitaf jeho strýce Jana Hasištejského umístěný též kostele Čtrnácti sv. Pomocníků. V obou případech se jedná o zpodobnění rytíře, Václavův náhrobek je však obohacen o reliéfní ztvárnění architektury v již renesanční perspektivní zkratce a se stručným latinským nápisem udávajícím datum smrti a jméno osoby odpočívající pod náhrobkem. Arkáda je po stranách doplněna o stočené hady, ztvárněné podobně jako na transi Jana Hasištejského, ale nesoucí odlišný význam. Zpodobnění hada u skeletu na transi odkazuje k dehonestaci dané osoby, která svým tlením láká tyto tvory. Kdežto na náhrobku s živoucí postavou had odkazuje na vítězství Krista nad dědičným hříchem. Figura na

¹⁴⁶ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 179.

¹⁴⁷ GAVENDA 2008, 72.

¹⁴⁸ GAVENDA 2008, 72.

¹⁴⁹ CHLÍBEC 1996, 242.; CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 180.

náhrobku je zástupcem tzv. antinomie, typické ještě pro dobu gotickou. Jsou zde zkombinovány prvky stání a ležení – otevřené oči evokují žijící postavu, též vzpřímený postoj těla odkazuje ke zpodobnění živého. Pod nohama šlechtice se nachází pes, který k němu natahuje hlavu. Pokud by však šlechtic stál, tak by přímo na psa šlapal. Je spíše pravděpodobnější, že pes odpočívá pod nohama ležící postavy, jak již bylo zpodobněno na mnoha jiných náhrobcích (umístovaných na rozdíl od tohoto náhrobku horizontálně), a proto postavu Václava Hasištejnského lze označit za zástupce antinomie. Pes odkazuje ke středověké tradici zobrazení lvů a jiných šelem pod nohy zemřelých, přesto je Václavův náhrobek považován za dílo již renesanční. Figura je oblečena stejně jako v případě Jana Hasištejnského v maxmiliánské zbroji s téměř shodným typem kanelování, které je v případě Jana Hasištejnského na stehenních plátech navíc kanelované, u Václava je bez zdobení. Na Václavově kyrysu můžeme pozorovat nápis MARIA, což dokazuje jeho náboženské cítění. V levé ruce Václav drží též dřevec s praporem, jehož draperie není vykreslena tak jako na praporu na epitafu jeho strýce a je spíše naznačena a provedena v nižším reliéfu. Zbroj šlechtice je doplněna o meč visící mu u pasu a přilby s otevřeným hledím položené po levé noze šlechtice. Václavova postava je v porovnání s Janovou zasazena více do reliéfu, starší dílo jeho strýce nese více plastičnosti. U nohou figury na náhrobku se nachází po levé straně lobkovický erb (čtvrcený štít, v 1. a 4. poli je žirotínská orlice, 2. a 3. pole je dělené; v klenotu je v obráceném klobouku pštrosí pero)¹⁵⁰, pravou stranu zdobil dnes již nepatrný putto. Postavy Jana a Václava mají též shodné zobrazení úzkého pasu a potlačení hrudníku. Výrazem tváře mladý šlechtic připomíná svého strýce s podobně zarputilým vzezřením a typickými fyziologickými znaky Lobkoviců. I v případě Václavova náhrobku se jedná již o portrétní dílo. Pro zdařilé detailní zobrazení

¹⁵⁰ MADĚRA 2003, 80.

šlechticovy tváře se uvažuje, že byl náhrobek vytvořen již za jeho života, pravděpodobně před rokem 1520.¹⁵¹ Jeho autor je ale neznámý. Tvrzení, že by jím mohl být stejně jako v případě Jana Hasištejnského Ulrich Creutz je pouze domněnkou. Spíše se jedná o tvorbu jeho dílny. Dílo je dnes poškozeno, pravý sloup reliéfní architektury je odštípnutý a náhrobní deska je v současnosti rozlomena na dvě části.

6.3. Lobkovické epitafy v kostele sv. Petra a Pavla v Bílině

6.3.1. Historie kostela

Původní gotický kostel založený při vzniku Bíliny byl v roce 1568¹⁵² přestavěn z důvodu požáru a v následujících letech byl dále upravován. Bazilikálnímu chrámu dominuje hranolová věž. Nad hlavní lodí se klene křížová žebrová klenba, presbytář s hrotitými okny je sklenutý valenou klenbou s lunetami a paprscitým závěrem. Na jihozápadní straně se nachází kaple morového patrona sv. Rocha, stojící na místě zbořené kostnice po roce 1629.¹⁵³

Bílina patří mezi lobkovická panství od roku 1502¹⁵⁴, kdy ji Děpolt z Lobkovic dostal v zástavu od Těmy z Koldic. Děpolt si jako příslušník bílinské větve lobkovické šlechty nechal zbudovat posmrtný památník stejně jako Litvín z Lobkovic a Jan ml. z Lobkovic.

¹⁵¹ KLÍPA/OTTOVÁ 2015, 539.

¹⁵² POCHE 1977, 77.

¹⁵³ POCHE 1977, 77.

¹⁵⁴ MADĚRA 2001, 11.

6.3.2. Epitaf Děpolta z Lobkovic (†1527)¹⁵⁵

Epitaf byl vyroben roku 1528¹⁵⁶ z červeného mramoru a upomíná na Děpolta z Lobkovic a jeho manželku Anežku z Klinštejna (†1528).¹⁵⁷ Nachází se v kněžišti kostela, v těsné blízkosti monumentálnějšího a zdobnějšího epitafu Jana ml. z Lobkovic, přesto jím není zastíněn. Výrazně červený epitaf reprezentuje rody Lobkoviců a Mičanů z Klinštejna zpodobněním jejich erbů, jedná se tedy o typ znakového sepulkrálního díla. Erby jsou umístěny v reliéfních zlacených portálech, jejichž cvikly jsou zdobeny hlavičkami puttů s pozlacenými křídly. Lobkovický erb je zde tvořen čtvceným štítem, v 2. a 3. poli se nachází žirotínská orlice, 1. a 4. pole je dělené, v klenotu je v obráceném klobouku pštrosí pero. Helma v klenotu nese korunu s patrnými zbytky polychromie. Přikryvadla se stáčí v dekorativních symetrických spirálách a připomínají akantové rozviliny. Ve srovnání s lobkovickým znakem na tumbě Jana Hasištejnského je tento proveden dekorativněji, precizněji a s větším důrazem na význam rodu. Znakový epitaf se soustředí na prezentaci rodu pomocí erbu, kdežto tumba nese význam zcela jiný, proto se autor nevěnoval zpodobnění erbu s takovou precizností, jaká nesměla chybět umělci tvořícímu bílinský epitaf. Erb na Děpoltově epitafu je proveden v nižším reliéfu a z odolnějšího materiálu nežli pískovcová tumba, proto se mu vyhnulo poškození, které je výrazně patrné na kadaňské tumbě v podobě ulomeného pštrosího pera a přikryvadel. Lobkovický erb je zobrazen též na výše popsáném náhrobku Václava Hasištejnského, zde je však pouze naznačen štít erbu v nízkém reliéfu. Dalším rozdílem erbů bílinské a hasištejnské větve je umístění orlice do odlišných polí, tedy v případě Hasištejnů do 1. a 4. pole a u zástupců bílinské větve do 2. a 3. pole.

¹⁵⁵ MADĚRA 2001, 11.

¹⁵⁶ MADĚRA 2001, 11.

¹⁵⁷ MADĚRA 2001, 11.

Nad znakem je vytesán zlacený nápis spočívající na reliéfní desce s dekorovanými zlatými okraji. Autor zde vytesal text, kterým představuje majitele epitafu: LETHA PANIE MDXXVIIIO UMŘEL GEST UROZENY PAN PAN DIEPOLT Z LOBKOWICZ PÁN NA BILINIE, GEHOŽTO DUSSI PAN BUOH RAČZ MILOSTIV BÝTI.

Druhý erb patří manželce Děpolta z Lobkovic, která zemřela rok po svém choti. Znak Mičanů z Klinštejna větve Ronovců má zde ve štítu dvě zkřížené sukové ostrve, taktéž v klenotu na složeném orlím křídle jsou stejné ostrve, tentokrát pozlacené. Přikryvadla jsou provedena stejně dekorativně jako na lobkovickém erbem. Nápis nad erbem nese text: LETHA MDXXVII UMŘELA GT UROZENÁ PANÍ PANÍ ANEŽKA Z KLINSSTEÝNA PANI NA BILINĚ, MA'ŽELKA PÁNĚ GEGIŽTO DUSSI PA'BUOH MILOSTIW BÝTI.

6.3.3. Epitaf Litvína z Lobkovic (†1512)¹⁵⁸

Epitaf Litvína z Lobkovic, syna Děpolta z Lobkovic, byl původně umístěn vně kostela a později byl přenesen do severní lodě. Kamenný monument je vsazen mezi dva dórské sloupy s rovným překladem ze světlého a červeného mramoru. Nad překladem je umístěn kamenný výjev navrchu zakončený dalším překladem z červeného mramoru.

Ústřednímu reliéfnímu výjevu zhotovenému z mramoru dominuje Kristus ukřižovaný na kříži ve tvaru T, doplněným tabulkou s nápisem INRI. Postava přibitá třemi hřeby je provedena s anatomickou správností, bez přílišného náznaku muskulatury. Tvář je klidná, bez expresivních znaků. Za Kristovou postavou se vznáší Bůh Otec ve vlajícím rouchu s korunou na hlavě. Jeho podmračená vousatá tvář je stočena k pravé straně a hledí do dále. Dvojici

¹⁵⁸ MADĚRA 2001, 13.

doplňuje letící holubice. Volný prostor kolem Svaté Trojice je vyplněn reliéfními oblaky. Pod křížem klečí donátor se třemi dospělými a jedním malým synem, naproti němu je manželka s dcerou. Postavy jsou zobrazeny jako klečící se sepjatýma rukama a jejich obličej nevykazuje přílišné portrétní rysy. Muži jsou oděni do zdobného brnění s okružím, dámy do prostých šatů doplněných též okružím, jejich hlavy jsou zavínuté. Šaty dítěte klečícího před křížem jsou napodobeninou šatů dospělých tehdejší doby, jsou doplněny krátkým pláštěm a okružím. Litvínova podmračená tvář je stočena k divákovi a jako jediná vykazuje portrétní rysy – krátce střižené vlasy, knír, kulatý obličej s širokým nosem, dnes poškozeným. Tváře jeho synů nenesou výrazné odlišující znaky, stejně tak obličej jeho dcery a manželky.

Za mužskými postavami stojí sv. Petr kladoucí levou ruku na hlavu prostředního syna, v pravé pak drží klíč jako svůj atribut. Oděn je do roucha s nevýraznou draperií. Za klečícími dámami drží stráž sv. Pavel s mečem v ruce jako symbolem svého mučednictví. Pravou ruku má položenou na čepci mladší z dvojice. Oděn je do identické tógy jako protější postava sv. Petra a jeho vousatá tvář hledí směrem k divákovi. V horní části výjevu se ve cviklech vznášejí dva troubící andělíci.

Pod tímto výjevem jsou dvě velmi špatně zachovalé nápisové desky:

1 . LETHA PANIE MDLXXX W SOBOTU W DEN SWATEHO ...
VROZENÝ PAN ... LITOLD Z LOBKOWICZ ... STARZI LXVIII LETH ...

2 . LETHA PANIE ... Z LOBKOWICZ ZROZENA Z O ... XXXIII LETH
...

Tyto desky jsou odděleny postavičkou dítěte v reliéfu, též velmi poškozenou.

¹⁵⁹ MADĚRA 2001, 13.

Horní část epitafu nese výjev s korunováním Panny Marie. Panna Marie v rukou drží Ježíška a nechává se korunovat dvěma anděly. Po stranách jsou v edikulách dvě postavy z boků zdobené volutami.

V presbytáři kostela se dále nachází sloupkový epitaf Jana ml. z Lobkovic a jeho dvou manželek Hedviky z Oprštorfu (†1580) a Kateřiny z Lobkovic (†1591) z roku 1593.¹⁶⁰ Tento velkolepě zdobený epitaf jsem do své práce nezahrnula z důvodu odlišného námětu, který v této práci není sledován. Přesto jen zmíním, že epitaf s hlavním tématem Vzkříšení Krista nese bohatou galerií postav světců jako přímluvců za zemřelého. Hlavní výjev je rámován dalšími vedlejšími výjevy oddělenými čtyřmi dórskými sloupy. Ve spodní části jsou umístěny tři zlacené nápisové desky.

6.4. Lobkovické epitafy v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha

6.4.1. Katedrála jako šlechtická nekropole

Obecnou historii pražské katedrály není vzhledem k četnosti již vydané literatury potřeba představovat. V této kapitole se proto zaměřím na vztah Lobkoviců k tomuto nejvýznamnějšímu pražskému chrámu. Katedrála sv. Víta byla dílem velkých mistrů, kteří jí vtiskli podobu, jenž podtrhovala její hodnotu. Již za počátků stavby, u nichž stojí Jan Lucemburský a jeho syn Karel IV., se počítalo s její monumentalitou a budoucím významem jako pokladnicí ostatků a centrem zbožnosti. Katedrála se stala vhodným místem věčného odpočinku pro nejvýznačnější osobnosti, které už si v českých zemích nemohly vybrat posvátnější a reprezentativnější lokaci pro svůj náhrobek. Roli pohřebiště katedrála převzala po Václavově rotundě a Spytihněvově bazilice,

¹⁶⁰ MADĚRA 2001, 13.

kteře zde stály pŕed její vŕstavbou. V roce 1348¹⁶¹ zde byla zřizena hrobka, a to pro Blanku z Valois, vedle nŕí byl pozdŕji pohřben i její choť Karel IV. Roku 1355 zde byl zřizen nŕhrobek pro ostatky patrona katedrŕly a o tŕi roky pozdŕji byl upravovŕn tŕž nŕhrobek sv. Vŕclava ve Svatovŕclavskŕ kapli. Dŕle zde byly zřizeny hroby pro prařskŕ biskupy¹⁶² zakrytŕ deskami z ŕervenŕho mramoru. Prařskŕ katedrŕla se stala pohřebiřtŕm nejen panovnŕkŕ a svŕtcŕ, na tuto poctu dosŕhli i zŕstupci z řad vŕznamnŕch řlechtickŕch rodŕ. Ti zde zanechŕvali upomŕnky na svŕ vlivnŕ životy v podobŕ tumb ŕi epitafŕ. Mezi tyto řlechtice patřili i zŕstupci mocnŕho rodu Lobkovicŕ - Jiřŕ ml. Popel a Jan III. Popel, jejichř epitafŕm budou vŕnovŕny nŕsledujŕcí podkapitoly. Oba dva řlechtici jako pŕednŕ členovŕ stavovskŕho uspořŕdŕnŕ zastŕvali dŕležitŕ posty zemskŕch ŕřadŕ a podŕleli se na chodu politiky. Epitaf pro Jana III. z Lobkovic byl objednŕn Jiřŕkem z Lobkovic a Mŕlnŕka v roce 1581.¹⁶³ Druhŕ lobkovickŕ epitaf pro Jiřŕho ml. Popela z Lobkovic, prezidenta apelaŕnŕho soudu, objednal pro svatovŕtskou katedrŕlu jeho bratr Adam Popel z Lobkovic.¹⁶⁴

Velkŕ množství nŕhrobkŕ a epitafŕ zapŕiŕinilo, ře se zaŕalo k pohřbivŕnŕ vyuřivat i pŕededvořŕ chrŕmu v ambitu pŕi zdi z roku 1542.¹⁶⁵ V chrŕmu bylo zakŕzŕno pohřbivŕt, s vŕjimkou pro arcibiskupy, v roce 1783 Josefem II.¹⁶⁶

6.4.2. Epitaf Jana III. Popela z Lobkovic (†1569)¹⁶⁷

Lobkovicŕv epitaf je situovŕn v Martinickŕ nebo tŕž Ondřejskŕ kapli nachŕzejŕcí se mezi Svatovŕclavskou kaplŕ a kaplŕ sv. Křŕže v blŕzkosti

¹⁶¹ RYBAŘÍK 2013, 374.

¹⁶² Biskupovŕ ve funkci mezi lety 1066-1301; RYBAŘÍK 2013, 375.

¹⁶³ RYBAŘÍK 2013, 392.; POCHE 1988, 160.

¹⁶⁴ JAKUBEC 2015, 224.

¹⁶⁵ RYBAŘÍK 2013, 375.

¹⁶⁶ RYBAŘÍK 2013, 375.

¹⁶⁷ PODLAHA/HILBERT 1906, 172.

presbyteria. V kapli jsou umístěné též náhrobky Jana Bořity z Martinic a Jaroslava Bořity z Martinic. Jan III. Popel si toto význačné místo posledního odpočinku zasloužil díky svému významnému postu nejvyššího hofmistra. Jako katolík se finančně podílel na boji proti protestantům, zemřel v Libochovicích a poté byl pohřben do pražské katedrály. Epitaf Jana III. Popela se nachází na západní stěně kaple (jako jediné dílo zkoumané v této práci je umístěn ve výšce - přes dva metry nad podlahou) a vztahuje se k němu též náhrobní kámen umístěný v podlaze a kryjící Lobkovickou hrobku. Deska je vyrobena ze sliveneckého mramoru, nese zpodobnění lobkovického znaku a latinský nápis. Toto dílo však není původní, bylo nahrazeno v roce 1885.¹⁶⁸ Samotný epitaf, o rozměrech 4,4 metrů,¹⁶⁹ je tesán z několika druhů mramoru a jeho autor je znám jako Vincenc Strašryba (Schreckfisch) z Loun.¹⁷⁰ Po smrti Vincence Strašryby roku 1582 epitaf dokončila jeho sestra Dorota¹⁷¹ v roce 1594.¹⁷² Sloupy, římsy, kladí a štít epitafu jsou vyrobeny ze salcburského mramoru Rot scheck, vyznačujícího se červenou barvou s bílými skvrnami.¹⁷³ Dále bylo pro epitaf využito salcburského mramoru adnetského a na hlavice a patky sloupů mramoru bílého.¹⁷⁴ Hlavní výjev je rámován dvěma páry sloupů s korintskými hlavicemi, vespod se nachází vodorovná profilovaná římsa nesená zdobenými volutami. Motivem výjevu je klečící rytíř vzhlížející ke Svaté Trojici v oblacích. Postava šlechtice klečící vlevo pod Nejsvětější Trojicí je plastická, vypracovaná samostatně. Tímto zpracováním se liší od postavy Litvína z Lobkovic na bílinském epitafu. Litvín je na rozdíl od Jana obklopen rodinou a je součástí hlavního výjevu. Jan z výjevu více vystupuje, přesto je svou

¹⁶⁸ RYBAŘÍK 2013, 391.

¹⁶⁹ RYBAŘÍK 2013, 392.

¹⁷⁰ RYBAŘÍK 2013, 392.; POCHE 1988, 160.

¹⁷¹ Nebo sestra jménem Marie.; POCHE 1988, 162.

¹⁷² RYBAŘÍK 2013, 392.

¹⁷³ RYBAŘÍK 2013, 392.

¹⁷⁴ RYBAŘÍK 2013, 392.

mimikou více pohroužen do modlitby nežli Litvín, který se méně zajímá o devoci a svým výrazem ve tváři a natočením těla komunikuje spíše s divákem. Oba dva rytíři jsou oblečeni do brnění reprezentující jejich vznešený stav, u Jana se ve zpracování oděvu projevuje méně detailů, čehož si můžeme všimnout na zpodobnění nákrčníku. U obou epitafů je podobná kompozice Svaté Trojice, kdy se vznáší mezi oblaky Kristus a za ním Bůh Otec. V Janově případě se nejedná o Krista Ukřižovaného, jako je zpodobněno na bílinském epitafu. Zemdlělá postava je zde vynášena do nebes Bohem Otcem za doprovodu dvou párů andělů po stranách. Bůh Otec je též jako na Litvínově epitafu zpodobněn jako vousatá postava s korunou ve vlající draperii. Tvář je ale zobrazena „en face,“ hledíc směrem k divákovi, tedy pozůstalému příbuznému, kterého tím nabádá k modlitbě za zemřelého.

Nad hlavním výjevem je zhotoveno oblamované profilované kladí s hladkým vlysem, nad nímž se nachází deska se zlaceným latinským nápisem identifikujícím zemřelého: IOANNI POPEL FAMILIAE BARONVM A LOBKOWICZ, SENIORI CVRIAE REGNIQ BOHEMIAE IVDICI PRIMO, AC EIVSDEM REGNI CVRIAE SVPREMO PRAEFECTO ANNO 1569 DIE 6 IVNII AETATIS, VITA FVNCTO GRATA POSTERITAS. Vrchol epitafu je opět nesen profilovanou římsou. Motivem výjevu na mramorové desce je Kristovo Zmrtvýchvstání, po stranách stojí sochy sv. Petra a Pavla v tógách. Stejné patrony můžeme nalézt na epitafu Janova bílinského, příbuzného Litvína z Lobkovic. Nejvyšší část epitafu, trojhranný římsový štít, nesou dva sloupky s korintskou hlavicí.

Nejspodnější část díla, nacházející se pod mohutnými volutovými konzolami, mezi nimiž najdeme kartušovou desku, je oddělena vodorovnou profilovanou římsou. Hlavním motivem je kartuš s ležícím puttem třímajícím symboly smrti jako přesýpací hodiny a lebku. Nad koleny putta visí destička

s typicky sepulkrálním nápisem: HODIE MIHI CRAS TIBI. Okolo kartuše jsou zpodobněni lvi s kruhy v tlamách, na nichž jsou zavěšeny ovocné festony, po stranách dva putti a dole dílo zakončuje maska.

6.4.3. Epitaf Jiřího ml. Popela z Lobkovic (†1590)¹⁷⁵

Upomínka na šlechtice spočívá v blízkosti Martinické kaple, a to na vnější stěně Svatováclavské kaple při severním vchodu do katedrály. Stejně jako jeho výše zmíněný předek byl katolíkem a zastával významný post, a to post prezidenta apelačního soudu. Jiří ml. Popel z Lobkovic je zpodobněn ve střední části edikulového epitafu v reliéfu na mramorové desce jako klečící rytíř. Šlechtic je umístěn v levé části desky. Je zobrazen z profilu, zobrazení brnění je detailní, u levého boku šlechtice visí meč, kolena jsou podložena polštářem s trásněmi. Obličej nese portrétní rysy muže rozjímajícího v modlitbě. Autor umně zobrazil fyziognomii lobkovického šlechtice, je zde dobře patrný jeho krátký nos i plné sepjaté rty. Krátce střižené vlasy a upravené vousy ukazují dobovou módu šlechty. Katolické vyznání Lobkovic zde mimo jiné určuje růženec svíraný v sepjatých rukách, též poukazující na šlechticovu zbožnost. Ten je precizně vytesán s důkladným zpracováním každého jednotlivého korálku. Hlavní výjev je rámován dvěma páry kanelovaných sloupů se zdobenými hlavicemi. Pod nimi jsou umístěny dvě voluty zdobené zlatým kanelováním. Před šlechticem je položena helma, neodmyslitelná výbava rytíře, dále pak lobkovický erb mírně se lišící od výše popsaných erbů svým zpracováním. Od erbu vyrůstá krucifix, zabírající levý horní roh desky. Kříž je zpracován jednoduše, bez jakékoli imitace dřeva, je pouze hladký. Zemřelý Kristus je zde zpodobněn bez přehnané expresivity a detailů. Celý výjev je rámován zlaceným perlovcem.

¹⁷⁵ PODLAHA/HILBERT 1906, 175.

Motiv klečícího před Ukřižovaným opět dodržuje podobnou kompozici dvou výše zmíněných typů. Rozdíl je v umístění klečícího rytíře, zde se Jiří z Lobkovic nachází v pravé části výjevu. Postava je tesána v nízkém reliéfu podobně jako v případě Litvína z Lobkovic. Přestože je způsob zobrazení klečící postavy typově srovnatelný se zobrazením Lobkovice Jana III., na první pohled je patrné reliéfní zpracování, které výjev opticky slévá do jednoho celku. Janova postava svým plastickým ztvárněním opouští hlavní výjev, který na přítomnost rytířovy postavy reaguje pouze mírným vychýlením oblak kolem klečícího. Jiří ml. z Lobkovic se plně oddává osobní zbožnosti, je pohroužen do sebe stejně jako šlechtic na nedalekém lobkovickém epitafu. Při porovnání figury Krista na třech epitafech s typem klečícího šlechtice je ve všech třech případech shodné jeho reliéfní zpracování. V nejvyšším reliéfu je zobrazen Ukřižovaný na Litvínově epitafu. Tuto postavu bych označila ze všech tří za nejlépe propracovanou, s jasným znázorněním posmrtného stavu Krista. Ukřižovaný zde svým rozměrem a centrálním umístěním dominuje celému výjevu. Epitafu Jana Popela dominuje postava Boha Otce pažemi svírající tělo zemřelého Krista. V případě epitafu Jiřího z Lobkovic je kladen důraz na postavu šlechtice a jeho reprezentační atributy. Na rozdíl od dvou předešlých epitafů je kříž s Kristem umístěn na hladké desce bez zobrazení oblak a pozadí je tvořeno pouze přírodním zbarvením kamene.

Deska ústřední části epitafu Jiřího ml. je tvořena z bělavého, narůžovělého, středně až hrubě zrnitého, jemně tmavěji skvrnitého a šmouhovaného mramoru.¹⁷⁶ Po stranách stojí dva páry kanelovaných sloupů se zdobenými korintskými hlavicemi, zespod podpírané volutami se zlaceným kanelováním. Mezi volutami se nachází nápis na mramorové desce ve spodní části opět zdobený volutkami. Text tradičně identifikuje majitele epitafu, představuje jeho tituly a udává datum smrti. Sloupy drží architráv z červeného a bílého

¹⁷⁶ RYBAŘÍK 2013, 393.

mramoru s vlysem a dalším latinským nápisem. Nad vlysem spočívá římsa zdobená při horním okraji perlovcem. Uprostřed římsy stojí na podstavci zmrtvýchvstalý Kristus (stejně jako v případě epitafu Jana Popela), s vítězným praporem a žehnající. Tato postava Krista je chápána jako analogie k Ukřižovanému na hlavním výjevu. Na šikmých postranních římsových úsecích sedí efébové v rouškách se zlacenými křídly třímající planoucí pochodně. Zhotovením tohoto epitafu dal objednavatel najevo své katolické vyznání, dílo tedy můžeme označit za konfesijní.

7. Pernštejnové

Kořeny pernštejnského rodu jsou kladeny do prvního desetiletí 13. století.¹⁷⁷ Prapředeck Pernštejnů získal své postavení pravděpodobně v přemyslovských službách v polovině 12. století.¹⁷⁸ Jeho potomci se stali členy družiny Vladislava Jindřicha, moravského markrabího. Jedním z nich byl Štěpán, syn Gothardův, jenž získal v poříčí horní Svatky Doubravník,¹⁷⁹ čímž položil základy državy v této oblasti. Tento akt je doložen listinou z roku 1208 vydanou olomouckým biskupem Robertem.¹⁸⁰ V 15. století se jejich statky dále rozrůstaly do střední Moravy a do Čech.¹⁸¹ Rodové jméno Pernštejnové, dle hradu Pernštejn (z něm. Bärenstein), se poprvé objevuje v listině z roku 1285.¹⁸² Členové rodu však měli i jiná přízviska, která spojoval erb zubří hlavy se zlatým kruhem v chřípí, můžeme se tedy v pramenech častokrát setkat s označením „rod erbu zubří hlavy.“ Motiv zubra ve znaku pochází dle legendy z události v roce 564,¹⁸³ kdy si prapředeck Pernštejnů, uhlíř Vaněk, ochočil divokého zubra. Toho pak za houžev dovlekl před markraběte na hrad Zubštejn a byl pak odměněn rozsáhlými statky. Na pernštejnském erbu je zlacením zdůrazněna právě houžev jako symbol moudrosti a rozvahy, jenž stojí nad hrubou silou. Štěpán, působící jako purkrabí na hradě Děvíčky, využíval též predikátu z Medlova či de Medelowe, a to od roku 1222.¹⁸⁴ Predikát odkazuje k Medlovu na jih od Brna u Pohořelic, kde se též nacházela pernštejnská držba. Objevují se též predikáty: z Bystřice, z Otasis, z Aueršperka či z Jakubova. Mezi větší rodové statky patřily Aueršperk,

¹⁷⁷ TEPLÝ 1996, 3.

¹⁷⁸ VOREL 2012, 17.

¹⁷⁹ TEPLÝ 1996, 3.

¹⁸⁰ VOREL 2012, 17.

¹⁸¹ TEPLÝ 1996, 3.

¹⁸² TEPLÝ 1996, 66.

¹⁸³ VOREL 2012, 9.

¹⁸⁴ TEPLÝ 1996, 7.

Bystrice, Dalečín, Pernštejn, Pyšolec, Skály a Jimramov, Zubštejn, Štěpánov – Velké Hradisko, Doubavník a Bozinka.¹⁸⁵ Na Moravě drželi například Bohdanovice, Brno, Dřevnovice, Chudčice, Kadov, Kuchařovice, Letonice, Mašovice, Medlov, Petrovice, Pornice a Velešov.¹⁸⁶ Počátkem 15. století¹⁸⁷ se Štěpánovo potomstvo redukovalo na jednu větev, a to pernštejnskou. Za dalšího významnějšího prapředka Pernštejnů je považován Vilém (nar. asi 1422-1426),¹⁸⁸ člen loupeživé družiny, válečník a zemský hejtman se sídlem na Pernštejnu. Vilémovi synové se stali veliteli husitských vojsk a za účasti na „spanilých jízdách“ obdrželi značné majetky.

Ve středověku tento rod střídal období vzestupu a úpadku. Největší moci dosáhli Pernštejnové v první polovině 16. století, kdy se prosazuje výrazná osobnost Viléma z Pernštejna (1438-1521).¹⁸⁹ Šlechtic se těšil zájmu krále Vladislava Jagellonského a svou politickou činností nashromáždil značný majetek. V Čechách mu byl svěřen úřad nejvyššího hofmistra Království českého a za své rodové sídlo si zvolil Pardubice. Vilém z Pernštejna je tvůrcem důmyslné rybníční soustavy, též podporoval obchod a řemesla v poddanských městech, čímž zvýšil výnosy vrchnostenského velkostatku. Svou zdatností v podnikání se stal jedním z nejbohatších šlechticů v Českém království a nemalé majetky zajistil i svým potomkům. Jeho vnukem byl Vratislav z Pernštejna (1530-1582),¹⁹⁰ diplomat a dvořan císaře Maxmiliána II. Vratislav je osobou, která dala vystavět zámeckou rezidenci v Litomyšli, po jeho smrti se však rod dostal do výrazných dluhů. Posledním z Pernštejnů byl Vratislavův syn Vratislav Eusebius (1594-1631),¹⁹¹ císařský důstojník, který

¹⁸⁵ TEPLÝ 1996, 28-35.

¹⁸⁶ TEPLÝ 1996, 56-58.

¹⁸⁷ VOREL 1993, 3.

¹⁸⁸ VOREL 1993, 3.

¹⁸⁹ VOREL 1997, 4.

¹⁹⁰ LUKÁŠOVÁ/HYŤHA/KLAPETKOVÁ 2017, 149.

¹⁹¹ LUKÁŠOVÁ/HYŤHA/KLAPETKOVÁ 2017, 149.; KOTYK 2012, 13.

padl v boji proti Švédům. Rod vymírá jeho sestrou Frebonií Eusebií z Pernštejna (1596-1646).¹⁹²

7.1. Pernštejnské náhrobky v kostele Povýšení sv. Kříže v Doubravníku

7.1.1. Historie kostela

Počínaje rokem 1208¹⁹³ zakládá Štěpán v Doubravníku klášter augustiniánek,¹⁹⁴ který se stal klášterem rodovým. Abatyše zde pocházely z řad pernštejnských šlechticů, totéž platí i o proboštech (například Vojtěch z Medlova, syn zakladatele Štěpána).¹⁹⁵ Klášter byl pohřebištěm pernštejnské šlechty a za stejným účelem byl zřízen i kostel sv. Kříže (vzniklý později na místě zaniklého kláštera). Podle pamětního nápisu byla stavba kostela Povýšení sv. Kříže započata za Jana z Pernštejna a dokončena za jeho synů Jaroslava, Vratislava a Vojtěcha. Před vystavěním kostela Povýšení sv. Kříže na jeho místě stála stavba zasvěcená sv. Františku. Tato stavba byla podle některých dohadů pouze provizorní svatyně, která sloužila k církevním výkonům po dobu výstavby celého kláštera,¹⁹⁶ který začíná plnit svou funkci v roce 1231.¹⁹⁷ Klášter pak zaniká pravděpodobně roku 1423¹⁹⁸ po tažení husitů ke Kroměříži, kdy se před nimi místní jeptišky uchýlily na hrad Pernštejn. Před výstavbou kostela nechal Jan z Pernštejna, jenž držel celé pernštejnské dominium, velkou část areálu kláštera strhnout a začal se zcela novou výstavbou.

¹⁹² LUKÁŠOVÁ/HYŤHA/KLAPETKOVÁ 2017, 149.; KOTYK 2012, 13.

¹⁹³ TEPLÝ 1996,26.

¹⁹⁴ M. Hlinomaz a J. Schwaller ve svém článku uvádí, že se jednalo o klášter premonstrátek, přesto se klášter jako augustiniánský uvádí v literatuře častěji.; HLINOMAZ/SCHWALLER 1995, 324.

¹⁹⁵ HRÁDEK 2008, 67.

¹⁹⁶ HRÁDEK 2008, 65.

¹⁹⁷ HRÁDEK 2008, 66.

¹⁹⁸ HRÁDEK 2008, 83.

Kostel Povýšení sv. Kříže je goticko-renesančním trojlodím ukončeným hranolovou věží. Pod presbytářem se nachází pernštejnská hrobka, v jejíž zdech je zasazeno několik znakových náhrobníků patřících Vratislavu I. z Pernštejna (†1446), Kateřině z Pernštejna (†1449), Janu I. z Pernštejna (†1475), Johance Pernštejnské z Liblic (†1515), Vilému II. z Pernštejna (†1521) a Janu II. Bohatému (†1548).¹⁹⁹ V kostele bylo původně umístěno náhrobníků mnohem více, ty však v průběhu věků zmizely. Prozkoumání krypty v roce 1971²⁰⁰ potvrdilo zápisy o jejím vyloupení švédským vojskem. Vedle sakristie se nachází později vybudovaná novogotická hrobka rodiny Mitrovských. Dnešní hlavní vstup je opatřen mramorovým portálem s polosloupky nesoucími profilovanou římsku, na kterou nasedá deska s písmem v gotické minuskuli s textem o výstavbě kostela. Deska je v horní části doplněna reprezentativním znakem s erbem se zubří hlavou, stejně jako je tomu na pardubickém kostele sv. Bartoloměje. Dnešní podoba kostela je však výsledkem barokní přestavby.

7.1.2. Náhrobník Johanky Pernštejnské z Liblic (†1515)²⁰¹

Johanka byla chotí Viléma z Pernštejna, kterému svým jménem zajistila znatelné zmnožení statků. Vírou se klonila k Jednotě bratrské,²⁰² podle jejíž zásad je její náhrobník strohý. Dílo je zdobeno jednoduchým rytím, uprostřed se nachází vedle sebe dva erby – pernštejnský a pánů z Liblic. Zpodobnění dvou erbů vedle sebe představující spojení dvou rodů můžeme též pozorovat na sepulkralii o poznání zdočnější, a to Děpolta z Lobkovic v Bílině. Okolo Johančiných erbů se klikatí dynamické rozviliny a na okrajích desky je nápis v gotické minuskule: Leta panie mcccc XV vmrzela johana / z libic manželka

¹⁹⁹ DIVIŠ/POSTL 1923, 73.

²⁰⁰ HLINOMAZ/SCHWALLER 1995, 332.

²⁰¹ DIVIŠ/POSTL 1923, 73

²⁰² VOREL 1993, 4 .

vrozeného pana pana Wylema z prnssteyna a na / Helfenssteinie který gest byl naywyss / im hofmistrem kralowtsi ceskeho proste boha²⁰³

Text na náhrobníku šlechtičnu představuje spíše jako choť svého slavnějšího manžela Viléma z Pernštejna. Text je v češtině, jak bylo v 16. století častým zvykem. Na konci nápisu je připojena výzva k modlitbě, kterou můžeme spatřovat spíše na katolických náhrobcích (např. tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic).

7.1.3. Náhrobník Viléma II. z Pernštejna (†1521)²⁰⁴

Ve své poslední vůli, vyhotovené šest let před svou smrtí, šlechtic uvedl přání být pohřben vedle svých předků v Doubravníku. Toto přání se mu splnilo a doubravnický kostel zdobí jeho znakový náhrobník. Obdélná deska zasazená do zdi je tvořena v dolní části erbem v reliéfu, jenž je tvořen zubří hlavou ve štítu a helmou, na které je posazena druhá hlava stejného zvířete v mírně odlišném provedení. Od helmy se táhnou plasticky zpodobněné rozviliny tvořící zrcadlově symetrické spirály. Vrchní část obrazce tvoří dva putti vyplňující oblouk, jemuž dominuje maska s florálními motivy. Putti jsou zobrazeni s drobnými křídly a s mírnými anatomickými nepřesnostmi, jakou je například mírně vykloubená nožka u levého putti. Postavičky jsou vytvořeny v různých postojích figur, i kvalita figur je odlišná. Pravý putti se zdá být zhotoven šikvnější rukou, neboť nevykazuje výrazně patrné „vykloubené“ končetiny jako putti vlevo. Nápis v horní části desky je proveden latinskou majuskulí ve znění: LETHA PANIE TISICZEHO PIETI / STEHO DWATZATEHO W PONDIELY PO PROWODNI NEDIE / LY VMRZEL GEST VROZENY PAN / PAN WYLEM Z PERNSTEYNA / A NA HELFNSSTEINIE NIEKDY NAYYSSI HOFMISTR KRALO / WSTWI CZESKEHO KTERIZ / TVTO POCHOWAN / GEST

²⁰³ HLINOMAZ/SCHWALLER 1995, 325.

²⁰⁴ DIVIŠ/POSTL 1923, 73

Text tradičně představuje zemřelého a jeho úřad, který za života vykonával. Datum smrti je uvedeno na den přesně, je však chybné v roce úmrtí.

7.1.4. Náhrobek Jana Bohatého z Pernštejna (†1548)²⁰⁵

Jan Bohatý z Pernštejna patřil za svého života mezi nejbohatší šlechtice v zemi a byl zaníceným příznivcem reformace novolutherského typu. Jeho náhrobek se svou kompozicí odpovídá reformačním tezím a je velmi podobný výše popsanému. Lze zde však najít i drobné odlišnosti. V horní části je též zpodobněn štít s hlavou zobra, nad ním helma s druhou zubří hlavou. Od helmy se táhnou stočené rozviliny, stejně jako je tomu u náhrobku Viléma z Pernštejna. I vrchní část s maskou a putti je tematicky shodná až na pár rozdílů v modelaci detailů. Motiv masky nebyl pro sepulkralie neobvyklý. Mimo dvě téměř shodné masky na náhrobkách Viléma II. a Jana z Pernštejna ji můžeme pozorovat i na epitafu Děpolta z Lobkovic, zde s rozdílem jejich zlacených křídel, a dále pak na epitafu Jana III. Popela, kde jednoduchá maska vespod ukončuje dílo. Avšak kvalita ztvárnění putti je zde horší: jsou anatomicky nepřesné a jejich tváře jsou vypracovány neuměle. Hlavičky jsou až nepřirozeně stočeny k divákovi, což můžeme pozorovat i u výše popsaného náhrobku, ne však v takové míře. Od ostatních rodových znakových sepulkralií se to Janovo liší pětistou korunou na helmě, možná jako symbol význačného postavení. Koruna může též souviset s držbou kladského hrabství, což byla věc značné prestiže.²⁰⁶ Obě díla objednal Jan Bohatý z Pernštejna a zřejmě jsou dílem jednoho autora.²⁰⁷

Nápis se zde nachází na tabulce ve spodní části a je tvořen gotickou minuskulí ve znění: Letha Panie 1548 W sobotu den / Pamatky Narozeny Panny marye wyso= / ce Vrozeny pan pan Jan z pernssteyna / A na

²⁰⁵ DIVIŠ/POSTL 1923, 73

²⁰⁶ HRUBÝ 2003, 130.

²⁰⁷ HRUBÝ 2003, 129.

helfenssteynie dokonal Bieh Zy= / wota Sweho A Tuto pochovan Gest / Za panowani gehu zapoczat gest chram tento

Nápis opět udává datum smrti, jméno zemřelého s jeho postavením, též ho označuje jako fundátora chrámu.

7.2. Pernštejnské náhrobky v kostele sv. Bartoloměje v Pardubicích

7.2.1. Historie kostela

Kostel sv. Bartoloměje byl založen Vilémem z Pernštejna jako rodové pohřebiště pro českou větev mezi lety 1507-1514.²⁰⁸ Zbudován byl po požáru Pardubic, při snaze o jejich znovuzbudování. Patrocinium sv. Bartoloměje bylo přeneseno z původního kostela (dnes je jeho lokace neznámá) spravovaného cyriaky. Na čas byl kostel svěřen do správy minoritů, poté se stává kostelem farním. Pro ostatní obyvatelé Pardubic sloužilo jako pohřebiště okolí kostela Zvěstování Panny Marie a od roku 1510²⁰⁹ se pohřbívalo u kostela sv. Jana Křtitele. Kostel sv. Bartoloměje začal sloužit svému účelu koncem třicátých let 16. století, kdy podruhé hořely Pardubice, včetně kostela, jenž byl poté přebudován. Kostel byl původně budován jako katolický, Vilémovi synové však přestoupili k utrakvismu a roku 1532²¹⁰ byla katolická bohoslužba převedena ke kostelu Zvěstování Panny Marie. Ve středu kněžiště byla vybudována hrobka sloužící jako místo odpočinku Vojtěcha z Pernštejna a Markéty z Postupic nebo Vojtěchova syna. V těsné blízkosti hrobky se nachází náhrobek Veroniky z Pernštejna a Žofie Těšínské. Pod vítězným obloukem se nalézají hroby Jana a Jaroslava ze Šelmberka a Johanky Zvířetické z Vartemberka, příslušníků rodů spřízněných s Pernštejnými.

²⁰⁸ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 254.

²⁰⁹ HRUBÝ 2003, 107.

²¹⁰ KOTYK 2012, 14.

Náhrobní desky Žofie Těšínské, Johanky z Vartemberka, Jana a Jaroslava ze Šelmberka se před dnešním osazením na stěnách presbytáře a jižní lodi nacházely v dlažbě kněžiště. Kostel je při celkovém pohledu jednoduše komponovaný, bez okázalé gotické dekorativnosti. Kostel je trojlodní s předsíní a kněžištěm. Novodobá předsíň je zbudována před západním průčelím s přilehlou půlkruhovou kaplí. Strmá sedlová střecha je na okrajích členěna stínky, též je zde dobře patrný vysoký sanktusník. Poblíž kostela stála kaple se zvonící a dnes již zrušený hřbitov. Na straně k děkanství se nachází reprezentativní portál s pamětními deskami osob významných pro zbudování Pardubic, pana Viléma z Pernštejna a Vojtěcha z Pernštejna. Portál je dílem prezentujícím význam rodu Pernštejnů. Dva žlábkované polosloupky spočívají na vysokých stylobatech s hladkou výplní. Architráv je jednoduchý, na vlysu pod římsou je zapsán nápis v latinské majuskuli. Nahoře dominuje mramorová deska upomínající na Viléma z Pernštejna jako fundátora. Dílo je pod deskou doplněno o nepostradatelný symbol s výjevem zuba vedeného za houžev.

7.2.2. Náhrobek Vojtěcha z Pernštejna (†1534)

Vojtěch z Pernštejna, syn Viléma z Pernštejna, byl jedním z nejbohatších šlechticů své doby. Zastával významné posty a byl vlivnou osobou, jenž se svým vyznáním klonila k utrakvismu. Jeho hrob je v kostele situován na nejvýznamnější místo – tedy před hlavním oltářem. Krycí deska tumby je zhotovena z mramoru a na bázi bylo použito obvyklého pískovce. Tyto dvě části jsou svou kvalitou odlišné, je tedy pravděpodobné, že na nich pracovali dva sochaři. Osoby autorů nejsou známy, ale jedná se patně o české umělce, protože umělci italsí se v Pardubicích objevují až po požáru roku 1538.²¹¹ Na přesném datu zhotovení tumby se však historici opět neshodli, takže ho lze přibližně tušit mezi lety 1534-1538, tedy po smrti šlechtice a před smrtí

²¹¹ DIVIŠ/POSTL 1923, 76.

objednatelky, šlechticovy druhé choti Johanky z Vartemberka.²¹² Tumba je zhotovena podle vzoru vlašské renesance. Jde o náhrobek figurální, ve vysokém reliéfu je zpodobněna stojící figura šlechtice v životní velikosti jako očekávající vzkříšení. Postava je oblečena do maxmiliánského typu brnění, v tomto případě je ale brnění bez detailního zdobení či kanelur. Typ brnění představuje přechodný typ zbroje pozdně gotické a raně renesanční žlábkované.²¹³ Nechybí zde pancíř, nárameníky, náplecníky, článkové rukavice, loketníky, nožní plechy s nákolenkami a pláty na holeních.²¹⁴ Pravá ruka v těžké rukavici třímá bojové jezdecké kladivo buzikan (jako symbol velitelské hodnosti),²¹⁵ levá pak jeden a půl ruční meč v pochvě. Jde tedy o reprezentaci šlechtice jako bojovníka, stejně jako v případě epitafu Jana Hasištejnského z Lobkovic, kde je kladen stejný důraz na reprezentaci rodu (erb) a válečných schopností šlechtice. V případě tumby Viléma z Pernštejna je zde patný větší důraz na detailní zobrazení. Toho si lze dobře všimnout v zobrazení zbraní, které jsou zde lépe propracované a doplněné o zdobné prvky, například na kladivu pokrytém nýty a opatřeném závěsným provázkem. Na Vilémově meči je též patrné realističtější ztvárnění koženého pásku, jímž je přichycen k pasu. Kadaňské náhrobky ve srovnání s Vilémovým náhrobkem mohou působit jako vytvořené v rychlosti bez důkladného propracování.

Postava šlechtice má na hlavě německou čapku zvanou Drahthaube.²¹⁶ Absence polštářku pod hlavou jasně definuje figuru jako stojící. Otevřené oči hledí přímo před sebe, výraz je klidný, ústa pevně semknutá. Vousy jsou pečlivě nakadeřené podle německé módy. Je zde patrná úspěšná snaha anonymního umělce o portrétní rysy. Figura na desce stojí zpříma, s jednou

²¹² DIVIŠ/POSTL 1923, 72.

²¹³ HRUBÝ 2003, 126.

²¹⁴ DIVIŠ/POSTL 1923, 75.

²¹⁵ HRUBÝ 2003, 123.

²¹⁶ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 254.

nohou mírně nakročenou, bez výraznějšího kontrastu patrného u postavy na epitafu Jana Hasištejnského. Rohy jsou zdobeny erby Pernštejnů (vlevo nahoře), pánů z Liblic (vpravo nahře), pánů z Lomnice (vlevo dole) a Kdulinců z Ostroměře (vpravo dole).²¹⁷ Rytíř stojí na soklu zdobeném květinami a listy. Tento podstavec může mít inspiraci v saské sepulkrální tvorbě. Spodní díl tumby je zdoben šesti dvojicemi cherubínů, pět z nich drží tabulky s latinskými citáty z Písma,²¹⁸ šestý nese erb Pernštejnů se zubry. Obloukovitě vykrajovaný štít s přilbicí je dekorativně zdoben. Jednotlivá pole jsou oddělena lisenami s florálními motivy. Cherubíni nejsou zpracováni v takové kvalitě jako postavy na víku. Jsou spíše neumělí, pohybově toporní a bez detailů. Přesto si jejich autor dal práci a každému vtiskl jiný vzhled. Z jedné strany jsou postavy oděny do tunik s šupinovým lemováním. Ze strany druhé jsou putti muskulárního typu s oválnou hlavou na silném krátkém krku.²¹⁹ Jejich tělo místo tuniky zakrývá pouze pás látky. Cherubíni jsou zachyceni s nakročením, odvrácenými tvářemi. Dětské vzezření podtrhují kučeravé vlasy, oblé obličejové a drobná očka. Zpracování spodní části tumby může připomínat antické sarkofágy zdobené mýtickými postavami. Původně byla celá tumba zdobena výraznými barvami včetně zlacení.

Víko tumby obíhá český nápis na zkoseném okraji ve znění: . TVTO . LEZY . TIELO . VROZENEHO / PANA . PANA . WOGTIECHA . Z PERNSSTEINA . KTERYZ . BYL NEWYSSYM . HOFMI / STREM . KRALOWTWI . CZESKEHO / . A VMRZEL . LETA . PANIE . M . V . XXXIII. W AVTERY . DEN SWATE. KEDRVTY

Stejně jako v nápisu na tumbě Jana Hasištejnského, s rozdílem využitého jazyka, je udáno jméno pohřbeného s jeho úřady a datem smrti (zde

²¹⁷ CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 254.

²¹⁸ Z knihy Moudrosti, Ecclesiasticus, Zjevení sv. Jana a evangelia sv. Jana s kryptogramem Vojtěchova narození 3 . května 1479.; KOTYK 2012, 21.

²¹⁹ HRUBÝ 2003, 124.

s přesností na den). Chybí zde pouze výzva k modlitbě za zemřelého, jak je tomu na kadaňské tumbě. Navíc je zde však šestice biblických citátů, tentokrát v latině. Citáty se týkají tématu smrti a vzkříšení.²²⁰ Typem písma víka pardubické tumbly je kapitála, kdežto na kadaňském transi je použito gotické minuskuly, ta je však využita pro latinské citáty na Pernštejnově tumbě.

Tumbu lze označit jako dílo reprezentující moc a bohatství pernštejnského rodu. Stejný účel, jaký plnilo lobkovické mauzoleum v Kadani, má i nekropole pardubická. Tumba Vojtěcha z Pernštejna svým zpracováním prezentuje šlechtice jako udatného vojevůdce, jenž očekává vzkříšení a následný život věčný. Toto zpracování můžeme srovnat s epitafem Jana Hasištejnského z Lobkovic a náhrobkem Václava Hasištejnského z Lobkovic, kde je též kladen důraz na bohatství a důležité posty zastávané šlechtici za jejich života. Postavy jsou doplněny erby, jež slouží jako nezaměnitelná identifikace zemřelého, a pro reprezentativní náhrobek je tento znak nepostradatelný. Všechny tři postavy jsou zobrazeny jako živé, s otevřenými očima v očekávání vzkříšení. Pernštejnská tumba oproti epitafru na tumbě Jana Hasištejnského postrádá odkaz na pomíjivost života a pokoru. Je dílem dávajícím najevo pouze slávu a velkolepost. Tato práce se tak liší i od náhrobků v Doubravníku, kde Jan z Pernštejna vybudoval rodinnou hrobku v méně okázalém stylu, bez využití figur. Pompa pardubického náhrobku nekoresponduje s utrakvistickým vyznáním šlechtice, které preferuje strohé, méně zdobené náhrobky. Na rozdíl od katolických rodů, které své nekropole spojovaly s církevními řády (především františkánů), se pardubické mauzoleum neváže k žádnému z řádů.

²²⁰ Detailně k citátům na Pernštejnově tumbě viz. CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 258-259.

7.2.3. Náhrobek Žofie Těšínské (†1541)²²¹

Náhrobní deska vnučky Vojtěcha z Pernštejna se původně nacházela u zdi presbytáře nad samotným hrobem, kvůli tomu je její pravá část sešlapána. Do zdi vítězného oblouku byla osazena až v roce 1912.²²² Náhrobek nechal zřídít Jan z Pernštejna.²²³ Zpodobnění desky je pro 16. století netradiční. Díky dominanci znaku těšínského knížectví v reliéfu lze náhrobek označit za erbovní. Kartuš s korunovanou orlicí přidržují dva putti, za výjevem se nachází značně poškozená stuha spadající dolů. Putti jsou zpracováni pečlivě, s důrazem na detaily v obličejích. Jsou nakročení ke středu a své hlavy stácejí směrem k divákovi. Při srovnání s putti na tumbě Vojtěcha z Pernštejna je zde patrná lepší modelace a plastičnost. Putti na Žofiině náhrobní desce nejsou oděni do tuniky, ale jsou zpodobněni nahí. Těž mají protáhlejší těla, díky čemuž mohou působit dospěleji. Shodu lze nalézt v záměru umělce zdůraznit pohyb figur nakročením nohou. Putti vlevo lze analogicky spojit se zpracováním pravého putti na náhrobníku Viléma II. z Pernštejna, kde je též zpodobněna nahá buclatá postavička s kučeravými vlasy. Tuto postavičku lze označit codo kvality jako druhou nejzdařilejší ze sledovaných děl, právě po putti na náhrobku Žofie Těšínské. Zde cherubíni fungují jako štítonoši, stejně jako je tomu na Vojtěchově tumbě. Postavičky na deskách doubravnických Pernštejnů tuto funkci nemají, pouze přidržují florální dekor a k erbu se nevztahují. Vladimír Hrubý dává tuto desku do kontextu k doubravnickým náhrobkům Jana a Viléma z Pernštejna. Shodou zde má podle něj být využití výškového obdélného tvaru znakového náhrobku, kdy nápis nelemuje desku na okraji, ale je umístěn pod nebo nad znakem. Náhrobek je ovlivněn italskými formami, pravděpodobně byl vytvořen rukou italského umělce a svým

²²¹ HRUBÝ 2003, 128.

²²² HRUBÝ 2003, 128.

²²³ KOTYK 2012, 16.

zpracováním může být dán do souvislosti s pražským letohrádkem Hvězda, v jehož interiéru se nachází štuková výzdoba.

Náhrobek je dole vybaven nápisovou deskou, vpravo mírně poškozenou, s českým nápisem: TVTO . LEZII . TIELO . OSW-/ NE . KNIEZNY . A . PANNY . PA-/ ZIOFIE . KNIEZNY . TIESSINSK-/ KTEREZ . GEST POCHOWA-/ LETA . PANIE M . D . XXXXI

7.2.4. Náhrobník Veroniky z Pernštejna (†1529)

Náhrobník je zabudován do jižní stěny kostela naproti tumbě Viléma z Pernštejna. Toto umístění je až druhotné, protože dílo bylo pravděpodobně přemístěno roku 1912²²⁴ při jedné z přestaveb. Jedná se o jednoduchý znakový náhrobník. V centrální části desky je vysekaný čtverec, do něhož je zasazena zubří hlava ve štítu s houžví v nose, bohužel velmi neuměle zhotovená. Kvalitu uměleckého zpracování můžeme porovnat s doubavnickými náhrobky, kde můžeme spatřit různá ztvárnění perňštejnského erbu se zubří hlavou, která svou jednoduchostí lépe prezentují utrakvistické vyznání rodu. Jako typově nejbližší pardubickému náhrobníku bych označila zpracování erbu na náhrobníku Vratislava I. z Pernštejna. Deska je o poznání bohatěji zdobena, nechybí zde gotická arkatura a i erb je doplněn o helmu s druhou zubří hlavou. Samotná zubří hlava na štítu je též zpodobněna realističtěji a s větším důrazem na detaily. Přes poškození díla sešlapáním zde hlavu zuba nelze tak snadno zaměnit za jiné zvíře, jak by se to mohlo stát u Veroničina náhrobníku. Zvířecí hlava je shodně umístěna uprostřed vykrojeného štítu v reliéfním provedení.

Nápis začíná nahoře vlevo, pokračuje po obvodu náhrobníkové desky a po zaplnění obvodu následuje zbytek textu opět nahoře pod začátkem a končí

²²⁴ SCHWALLER 1996, 149.

dole pod pernštejským znakem.²²⁵ Dnes hůře čitelný nápis je tvořen rytou gotickou minuskulí a je ve znění: leta mvxxix w nedili przed /.../ pana weronyka dcze/ra vrozeného / pana pana / Woytiecha [z] perns /.../²²⁶

Osobnost Veroniky neměla v pernštejském rodě význačné postavení. Její existenci dokládá v podstatě jen toto sepulkrální dílo a zmínka v dopise Radslava Beřkovského Vojtěchovi z Pernštejna roku 1529.²²⁷ Při archeologickém průzkumu bylo zjištěno, že se dívka dožila pouze 13 let.

7.2.5. Náhrobek Vratislava II. z Pernštejna (†1582)²²⁸ v Katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha

Posledním náhrobkem, kterým se tato práce zabývá, je pernštejská tumba v již zmíněné pražské katedrále. Vratislav II. Byl významným šlechticem, držitelem řádu Zlatého rouna a mnohé své finance vkládal do rozvoje umění. Nejprve byl pohřben v Doubravnickém kostele, poté bylo tělo přeneseno do pražské katedrály. Sepulkralie se nachází v Arcibiskupské kapli a jedná se o figurální dílo. Je vytvořena z červeného mramoru. Na víku je zpodobněn pohřbený v polovystouplém reliéfu v nadživotní velikosti. Při srovnání s dochovanými portréty obličej postavy vykazuje stejné rysy. Postava se od ostatních zde popisovaných figurálních náhrobků liší zavřenými očima, jde tedy o zpodobnění mrtvého. O tom svědčí poduška s ozdobnými štrápci pod hlavou, jak tomu bývá u ztvárnění ležících postav. Autor náhrobku Oldřich Aostalis de Sala se tímto drží zvyklostí podunajského okruhu.²²⁹ Figura je opět oděna jako rytíř v renesančním brnění. Levá ruka spočívá na přilbě s chocholem, pravá drží meč. Nohy jsou položeny na zkoseném soklu.

²²⁵ SCHWALLER 1996, 149.

²²⁶ SCHWALLER 1996, 150.

²²⁷ SCHWALLER 1996, 150.

²²⁸ HLINOMAZ/SCHWALLER 1995, 329.

²²⁹ HLINOMAZ/SCHWALLER 1995, 330.

V tvorbě díla je patrná inspirace tumbou jeho strýce Vojtěcha v Pardubicích. Mimo rozdílů stojící/ležící figury mají tumby společné zpodobnění postavy na víku jako portrétu rytíře v plné slávě s důrazem na detaily. Na jižní a východní straně lze spatřit pernštejnské erby se zubří hlavou ve štítě, helmou s přikryvadly a korunkou, jak lze vidět na náhrobníku Jana Bohatého z Pernštejna. Nad tímto je opět umně plasticky zhotovená zubří hlava. Tumba je dostatečně velká pro umístění rakve, přesto se však pod kaplí nachází krypta, kde je šlechtic druhotně pohřben.²³⁰ Na rozdíl od většiny výše zmíněných sepulkralií tumba neobsahuje nápis, ani s ním nebylo pro dílo nikdy počítáno.

²³⁰ Nejprve byl pohřben v Doubravníku, poté ale přenesen ke sv. Vítu.

Závěr

Tematika náhrobní skulptury 16. století nabízí mnohé motivy ke sledování jejich typologické linie. Ve své práci jsem sledovala tři náměty, a to díla zdobená erbem, figurou a rytířem klečícím před ukřižovaným Kristem. Pro zúžení širokého tématu jsem se rozhodla zaměřit se na dva nejvýznačnější rody 16. století – Lobkovice a Pernštejny, kteří měli značné finance a aspirace ke zbudování honosných děl. V práci byl též sledován náboženský rozkol provázející toto období - bylo zhodnoceno jak se promítl do sepulkrální skulptury převážně katolických Lobkoviců a utrakvistických Pernštejnů. Náboženské vyznání mělo vliv na podobu sepulkralií, které svým vzhledem měly představovat názory vyznávané za života pohřbeného. Erbovní náhrobek, jako typ vůbec nejvyužívanější v tomto období, mohl mít jednoduchý a strohý vzhled (náhrobek Veroniky z Pernštejna), ale též mohl nést bohaté zdobení reprezentující slávu rodu (epitaf Děpolda z Lobkovic). Pro erbovní sepulkralii je typické zpodobnění znaku rodu, které může být doplněno nápisem představujícím zemřelého (ty se ve sledovaných erbovních sepulkraliích vyskytují vždy, pouze s rozdílem typu písma a umístění) či dekorativními rozvilinami, které vyrůstají z příkryvadel. Zajímavým doplněním erbu jsou cherubíni, kteří mohou jako štítonoši držet samotný erb (tumba Vojtěcha z Pernštejna a náhrobek Žofie Těšínské) nebo pouze vyplňují niku (náhrobky Viléma II. a Jana z Pernštejna).

Pokud si přál šlechtic nákladnější typ posmrtného díla reprezentující převážně jeho osobu, zvolil typ náhrobku figurálního. V mé práci jsou představeny různé druhy zpodobnění takové postavy a význam, který toto ztvárnění nese. Až na specifické kadaňské transi se vždy jedná o rytíře ve zbroji představujícího slávu dané osoby. Díla jsou zde pokaždé doplněna erbem jednoho či více rodů (mimo epitaf Jana Hasištejnského, kde se

malovaný erb pravděpodobně nedochoval). Ve všech zmíněných případech se jedná o portrétní díla, což bylo pro renesanční dobu již typické.

Posledním typem, vyhledávaným zejména katolíky, bylo zpodobnění šlechtice jako klečícího před Ukřižovaným. Všechna tři zde zmíněná díla mají hlavní motiv rámovaný sloupy držícími architráv s vedlejším tématem se světci, kteří se měli přimluvit za zemřelého. Klečící šlechtic mohl být zobrazen s rodinou (epitaf Litvína z Lobkovic) nebo bez ní, vzhlížející ke Kristu na kříži v naději ve spásu.

Smrt měla pro člověka 16. století v životě velký význam. Sepulkralie mohla sloužit jako útěcha pro pozůstalé, kteří se někdy stávali objednateli a navrhovateli motivu náhrobku. Vznikala nákladná díla vyjadřující postavení, moc, majetkové poměry a názorové postoje zemřelého. Vzhled náhrobku byl věcí prestiže či vyjádřením poníženosti a pokory před Bohem. Některé náhrobky byly z konfesních důvodů cíleně ničeny, mnoho jich zmizelo i při četných barokizacích kostelů. Přes tyto události se však zachovala díla hodná našeho obdivu: Některá, dnes už historiky mnohokrát prozkoumaná a popsána (epitafy v pražské katedrále), i jiná, která se nacházejí ve městech dříve významných, ale nyní již spíše pozapomenutých (epitafy v Bílině).

Obrazová příloha



1. Kadaň, kostel Čtrnácti sv. Pomocníků, 1493



2. Kadaň, tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic, 1516



3. Kadaň, epitaf Jana Hasištejského z Lobkovic, 1516



4 . **Kadaň**, náhrobek Václava Hasištejského z Lobkovic, asi před 1520



5. **Bílina**, kostel sv. Petra a Pavla, 2. pol. 16. století



6. **Bílina**, epitaf Děpolta z Lobkovic, okolo 1528



7. **Bílina**, epitaf Litvína z Lobkovic, okolo 1580



8. **Praha**, epitaf Jana III. Popela z Lobkovic, okolo 1569



9. **Praha**, epitaf Jiřího ml. Popela z Lobkovic, okolo 1590



10. **Doubravník**, kostel Povýšení sv. Kříže, 1. pol. 16. století



11. **Doubravník**, náhrobník Johanky Pernštejské z Liblic, okolo 1515



12. **Doubravník**, náhrobník Viléma II. z Pernštejna, okolo 1521



13. Doubravník, náhrobník Jana Bohatého z Pernštejna, okolo 1548



14. **Pardubice**, kostel sv. Bartoloměje, počátek 16. století



15. Pardubice, náhrobek Vojtěcha z Pernštejna, 30. léta 16. století



16. Pardubice, čelní stěna náhrobku Vojtěcha z Pernštejna, 30. léta 16. století



17. **Pardubice**, náhrobek Žofie Těšínské, 40. léta 16. století



18. **Pardubice**, náhrobek Veroniky z Pernštejna, okolo 1529



19. **Pardubice**, celkový pohled na sepulkralia v presbyteriu, 1 . pol. 16. století



20. **Praha**, náhrobek Vratislava II. z Pernštejna, 80. léta 16. století

Seznam vyobrazení

- 1 . **Kadaň**, kostel Čtrnácti sv. Pomocníků, 1493. Foto: autor
- 2 . **Kadaň**, tumba Jana Hasištejnského z Lobkovic, 1516. Reprodukce z : CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 160, obr. 39
- 3 . **Kadaň**, epitaf Jana Hasištejnského z Lobkovic, 1516. Reprodukce z : CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011, 166, obr. 43
- 4 . **Kadaň**, náhrobek Václava Hasištejnského z Lobkovic, asi před 1520. Reprodukce z : KLÍPA/OTTOVÁ 2015, 539
- 5 . **Bílina**, kostel sv. Petra a Pavla, 2 . pol. 16. století. Foto: autor
- 6 . **Bílina**, epitaf Děpolda z Lobkovic, okolo 1528. Foto: autor
- 7 . **Bílina**, epitaf Litvína z Lobkovic, okolo 1518. Foto: autor
- 8 . **Praha**, epitaf Jana III. Popela z Lobkovic, okolo 1569. Reprodukce z : PODLAHA/HILBERT 1906, 173, obr. 244
- 9 . **Praha**, epitaf Jiřího ml. Popela z Lobkovic, okolo 1590. Foto: autor
10. **Doubravník**, kostel Povýšení sv. Kříže, 1 . pol. 16. století. Reprodukce z : http://www.soupispamatek.com/okres_tisnov/foto/doubraunik/doubraunik.htm, vyhledáno 24.5 . 2018
11. **Doubravník**, náhrobek Johanky Pernštejské z Liblic, okolo 1515. Reprodukce z : HRUBÝ 2003, 108
12. **Doubravník**, náhrobek Viléma II. z Pernštejna, okolo 1521. Reprodukce z : HRÁDEK 2008, 111
13. **Doubravník**, náhrobek Jana Bohatého z Pernštejna, okolo 1548. Reprodukce z : HRUBÝ 2003, 130

14. **Pardubice**, kostel sv. Bartoloměje, počátek 16. století. Foto: autor
15. **Pardubice**, náhrobek Vojtěcha z Pernštejna, 30. léta 16. století.
Reprodukce z : HRUBÝ 2003, 122
16. **Pardubice**, čelní stěna náhrobku Vojtěcha z Pernštejna, 30. léta 16. století.
Reprodukce z : HRUBÝ 2003, 127
17. **Pardubice**, náhrobek Žofie Těšínské, 40. léta 16. století. Foto: autor
18. **Pardubice**, náhrobník Veroniky z Pernštejna, okolo 1529. Foto: autor
19. **Pardubice**, celkový pohled na sepulkralia v presbyteriu, 1 . pol. 16. století.
Foto: autor
20. **Praha**, náhrobek Vratislava II. z Pernštejna, 80. léta 16. století. Foto: autor

Seznam literatury

AUGUSTINUS 2007 — Aurelius AUGUSTINUS: O boží obci knih XXII. Praha 2007

BINTEROVÁ/DĚD 2004 — Zdena BINTEROVÁ / Stanislav DĚD (ed.): Přísečnice - zatopená, ale nezapomenutá. Chomutov 2004

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

DIVIŠ/POSTL 1923 — Václav DIVIŠ / Josef POSTL: Náhrobek Vojtěcha z Pernštýna v Pardubicích. In: ADÁMEK 1923, 72-76

GAVENDA 2008 — Lukáš GAVENDA: Páni Hasištejnští z Lobkovic na sklonku středověku (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2008

GUBÍKOVÁ/PRONTEKEROVÁ 2015 — Renáta GUBÍKOVÁ / Markéta PRONTEKEROVÁ (ed.): Josef Opitz a umění na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1590. Chomutov 2015

HEINZ-MOHR 1999 — Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů. Praha 1999

HLAVÁČEK 2004 — Petr HLAVÁČEK: Františkánský klášter v Kadani. Louny 2004

HLAVÁČEK 2005a — Petr HLAVÁČEK: Kadaň mezi středověkem a novověkem: deset kapitol z kulturních a náboženských dějin severozápadních Čech. Ústí nad Labem 2005

HLAVÁČEK 2005b — Petr HLAVÁČEK: Jan Hasištejnský z Lobkovicz aneb přemýšlení o františkánských komponentech lobkowiczské spirituality. In: BENEŠ / HLAVÁČEK 2005, 34–65

HLINOMAZ/SCHWALLER 1995 — Milan HLINOMAZ / Jan SCHWALLER: Pernštejnské sepulchrální památky. In: VOREL 1995, 323-340

HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010 — Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Umění české reformace (1380–1620). Praha 2010

HRÁDEK 2008 — Mojmír HRÁDEK (ed.): Doubravník v dějinách 1208-2008. Doubravník 2008

HRUBÝ 2003 — Vladimír HRUBÝ: Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491-1548: malířství a sochařství. Pardubice 2003

HRUBÝ 2005 — Petr HRUBÝ: K formě sepulkrálních památek v oblasti severozápadních Čech v době jagellonské. In: KUBÍK (ed.) 2005, 185–204

HRUBÝ 2010 — Petr HRUBÝ: Šlechtické sepulkrální památky Litoměřicka do počátku 18. století jako historický pramen. Ústí nad Labem 2010

CHLÍBEC 1996 — Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských klášterních kostelech. In: Umění XLIV, 1996, 235–244

CHLÍBEC 2005 — Jan CHLÍBEC: Poznámky k figurálnímu sepulkrálnímu sochařství jagellonské doby. In: PRIX / ROHÁČEK 2005, 79–101

CHLÍBEC 2009 — Jan CHLÍBEC: Náhrobek kancléře Ladislava ze Šternberka a úskalí figurálního sepulkrálního sochařství kolem roku 1600. In: PRIX / ROHÁČEK 2009, 65–74

CHLÍBEC/ROHÁČEK 2011 — Jan CHLÍBEC / Jiří ROHÁČEK: Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách. Praha 2011

JAKUBEC 2007 — Ondřej JAKUBEC (ed.): Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích. Olomouc 2007

JAKUBEC 2011 — Ondřej JAKUBEC: Renesanční epitafy v českých zemích a jejich „konfesionalita“. In: ROHÁČEK 2011, 163-193

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

JAKUBEC/MALÝ 2010 — Ondřej JAKUBEC / Tomáš MALÝ: Konfesijnost – (nad)konfesijnost – (bez)konfesijnost: diskuze o renesančním

epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace. In: Dějiny – teorie – kritika 7, 2010, 79-112

JEŽEK 2009 — Martin JEŽEK: První výsledky archeologického výzkumu chrámu sv. Bartoloměje v Pardubicích. In: Zprávy klubu přátel Pardubicka 2009, 140-145

JIRÁK 2011 — Matouš JIRÁK: Obtíže typologické specifikace raně novověkých figurálních sepulkrálních památek. In: ROHÁČEK, 195-207

KASÍK/MAŠEK/MŽYKOVÁ 2002 — Stanislav KASÍK / Petr MAŠEK / Marie MŽYKOVÁ: Lobkowiczové. České Budějovice 2002

KLÍPA/OTTOVÁ 2015 — Jan KLÍPA / Michaela OTTOVÁ (ed.): Bez hranic. Praha 2015

KOŘÁN 1988 — Ivo KOŘÁN: Sochařství. In: POCHE 1988, 149–175

KOTYK 2012 — Jiří KOTYK: Pernštejnové na Pardubicku a kostel sv. Bartoloměje. Pardubice 2012

KRÁL 2004 — Pavel KRÁL: Mezi životem a smrtí. Testamenty české šlechty v letech 1550 až 1650. České Budějovice 2004

LUKÁŠOVÁ/HYŤHA/KLAPETKOVÁ 2017 — Eva LUKÁŠOVÁ / Lukáš HYŤHA / Olga KLAPETKOVÁ (ed.): Podoby a příběhy. Portréty renesanční šlechty. Praha 2017

MADĚRA 2001 — Ferdinand MADĚRA: Heraldické památky regionu Teplice. Teplice 2001

MADĚRA 2003 — Ferdinand MADĚRA: Heraldické a nápisové památky Chomutovska. Chomutov 2003

MYSLIVEČKOVÁ 2013 — Hana MYSLIVEČKOVÁ: Mors ultima linea rerum: pozdně gotické a renesanční figurové náhrobní monumenty na Moravě a v českém Slezsku. Olomouc 2013

PACHNER 2009 — Jaroslav PACHNER: Památky Kadaně. Kadaň 2009

PODLAHA/HILBERT 1906 — Antonín PODLAHA / Kamil HILBERT: Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku

do počátku XIX. století. Královské hlavní město Praha: Hradčany. I .
Metropolitní chrám sv. Víta. Praha 1906

POCHE 1977 — Emanuel POCHE: Umělecké památky Čech A /J . Praha
1977

POCHE 1988 — Emanuel POCHE: Praha na úsvitu nových dějin. Praha
1988

ROHÁČEK 2005 — Jiří ROHÁČEK: Nápisy na české figurální sepulkrální
plastice jagellonského období. In: PRIX / ROHÁČEK 2005, 183–199

ROYT 2002 — Jan ROYT: Utrakvistická ikonografie v Čechách 15.
a první poloviny 16. století. In: PRIX 2002, 193-202

RYBAŘÍK 2013 — Václav RYBAŘÍK: Epitafy a náhrobní kameny
v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. In: ROHÁČEK 2013, 373-
428

SCHWALLER 1996 — Jan SCHWALLER: Náhrobník Veroniky
z Pernštejna. In: VOREL 1996, 149-151

TEPLÝ 1996 — Jaroslav TEPLÝ: Pernštejnové ve 13.-14. století. Pardubice
1996

VOREL 1993 — Petr VOREL: Páni z Pernštejna: Českomoravský rod
v zrcadle staletí. Pardubice 1993

VOREL 1997 — Petr VOREL: Česká a moravská aristokracie v polovině
16. století: edice register listů bratří z Pernštejna z let 1550-1551. Pardubice
1997

VOREL 2012² — Petr VOREL: Páni z Pernštejna: vzestup a pád rodu
zubří hlavy v dějinách Čech a Moravy. Praha 2012