

Prchal Pavlíčková, Radmila

Vizuální a performativní prvky v pohřebním kázání nad olomouckým biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelcorna z kostela sv. Petra a Pavla v Brně z roku 1695

Opuscula historiae artium. 2017, vol. 66, iss. 2, pp. 150-165

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137937>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Vizuální a performativní prvky v pohřebním kázání nad olomouckým biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu z kostela sv. Petra a Pavla v Brně z roku 1695*

Radmila Prchal Pavlíčková

The funeral sermon for Karl II von Liechtenstein-Castelcorno, Bishop of Olomouc/Olmütz, was written by Matthias Ignaz Scholtz and read during the funeral ceremonies for the bishop that were held in Brno/Brünn in the collegiate Church of Ss Peter and Paul on 17th August 1695. Published soon after in print, the sermon contains a number of verbal descriptions of emblems in which the priest explained the church's funerary decorations to the listeners. This article tries to shed light on the interactive experiential nature of this sermon, which employed visual and verbal devices to appeal to the senses of the listeners. It seeks also to describe the emblematic structures in the church, which at least partially preserve the appearance of the funerary decorations in place during the exequies for the bishop. The article explains the means by which memory of the bishop was shaped and analyses key themes in the visual funerary elements that were intended to be remembered. The article reconstructs the basic themes in the verbal and visual elements evoking the bishop in the funeral rites, both in relation to the group of people who organised the celebration, commissioned the sermon, and took part in the ceremony, and in comparison with the printed versions of the sermons that were read one week later at the funeral of the bishop at the cathedral in Olomouc.

Keywords: funeral sermon; emblem; Karl II von Liechtenstein-Castelcorno; historical memory; Brno/Brünn

doc. Mgr. Radmila Prchal Pavlíčková, Ph.D.
Katedra historie, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci / Department of History, Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc
e-mail: radmila.prchal@upol.cz

„Co znamenají ty svíce, co znamenají ty louče? Vysoce urozená paní hraběnka Kateřina z Lichtensteinu, rozená Pavlovská, ztratila před zhruba půl druhým rokem cenný diamant s prstenem [...] Chce tedy snad řečená paní hraběnka pomocí těchto rozžatých loučí hledat svůj ztracený diamantový kámen? Ale nejen vysoce urozená paní hraběnka Kateřina, ale celá urozená hraběcí rodina z Lichtensteinu ztratila svůj nejdrahocennější diamant, svůj nejvzácnější klenot, nejjednodušší perlu Karla [...] biskupa olomouckého, hraběte z Lichtensteinu. Ten se ukryl do stínu smrti, padl do smrtelného popela a popelem se téměř stal. A není snad pravda, že ty, velevážený, vysoce urozený pane, Adame Maxmiliáne, hrabě z Lichtensteinu, infulovaný proboštes tohoto předního kolegiálního kostela, chceš dnešního dne se všemi svými kanovníky, s nejjednoduššími pány v Markrabství moravském, se všemi věrnými ovečkami zesnulého duchovního pastýře, s celou zarmoucenou urozenou hraběcí rodinou, rozžehnout svíce a louče, abys opět mohl nalézt ztracený kámen světla? Zbožní posluchači, zapalte, zapalte louče svých srdcí, svíce své horlivé modlitby, pak bude Karel, kámen světla, opět nalezen.“¹

Na konci září roku 1695 zemřel olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu.² Diecéze se se starým pastýřem, jenž ji řídil celých třicet jedna let, loučila na mnoha místech, v kostelech se sloužily zádušní mše a smuteční kazatelé připomínali věřícím skutky a ctnosti zesnulého. Některá z těchto rozloučení byla významnější než jiná – ať už místem, kde se odehrála, společensky významnými aktéry, kteří se události účastnili, nebo tím, že po sobě zanechala trvalejší stopu v podobě pramenů, díky nimž ji dokážeme

alespoň částečně rekonstruovat. Jednou z těchto lépe dokumentovaných smutečních slavností byly exequie, které se konaly v Brně v kolegiálním kostele sv. Petra a Pavla dne 17. října 1695. O jejich podobě alespoň částečně vypovídá memoriální tisk v podobě smutečního proslovu,³ který zazněl toho dne z úst Matyáše Ignáce Scholtze, tamního kanovníka a faráře u sv. Jakuba v Brně⁴ a který vyšel ještě téhož roku tiskem v Brně v tiskárně Františka Ignáce Sinapiho.⁵ [obr. 1]

Pohřeb nebo zádušní obřady byly důležitým přechodovým rituálem, který měl zvláště u vyšších vrstev významnou úlohu v souvislosti s vytvářením posmrtné identity zemřelých a památky na ně. Součástí snahy překonat smrtelnost a konečnost pozemského života bylo také utváření a konstituování památky na zesnulé prostřednictvím rozličných trvalejších médií, výtvarných i literárních. Jejich podoba mohla být ovlivněna, jako to vidíme často například u náhrobků nebo epitafů, přáními a objednávkami zesnulého, nebo již byla zcela v režii pozůstalých, kteří si vzali za svůj úkol vytvořit a zakódovat memorii na zesnulého. Museli v té chvíli zvolit určitá témata, životní události a významy, v nichž si přáli, aby byla památka na zesnulého upevněna, uchována, vyložena a takto přenesena do budoucnosti. Mohli zvolit z pestré škály médií, jejichž výrazové prostředky se zdály pro jejich potřeby nejužitečnější. Jedná se zejména o náhrobky a epitafy, portréty vystaveného těla, vyobrazení či popisy pohřebních průvodů, pohřební mince, castra doloris nebo literární díla různých žánrů, smuteční básně, kázání, proslovy apod.⁶ Všem jmenovaným médiím je společné to, že uchovávají režírovanou, pečlivě upravenou paměť na zesnulého, a že jejich primárním cílem je aktivovat v budoucnu vzpomínání.⁷

Z těchto důvodů bylo nepochybně vytištěno i Scholtzovo německé kázání nad Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu, které je pozoruhodné hned v několika ohledech. Text je důvtipně vystaven na symbolice, vycházející z biskupova přízviska Lichtenstein. Symbolika vyplývající z ústředních pojmů kámen a světlo a z jejich kombinací je klíčovým prvkem názvu, biblického citátu i konceptu kázání a kazatel ji umně využívá k tomu, aby biskupa oslavil v jeho ctnostech a skutcích, ale i v kontextu rodové tradice nebo z hlediska dějin země, v níž prožil podstatnou část svého života. Vedle nepochybných rétorických kvalit, jež jsou dokladem úrovně jazykově německého konceptuálního kazatelství v Brně na konci 17. století, v textu kázání zaujme výrazná vizuální vrstva, která je v tomto rozsahu a v tak explicitní formě v barokních funerálních kázáních spíše neobvyklá. Kazatel opakovaně odkazuje k viděnému – k tomu, co posluchači jeho kázání měli před očima, co tvořilo výzdobu interiéru kostela, který byl speciálně upraven pro slavnostní smuteční příležitost. Kromě naprosto explicitních popisů pozorované emblematické výzdoby kostela obsahuje kázání i implicitní aluze na dekorace, jež mohli přítomní hosté po dobu zádušní mše a kázání pozorovat. A současně – tyto

odkazy k vizuální výbavě sakrálního interiéru jako dějiště kázání jsou proplétány s popisem chování a jednání, skutečného i imaginárního, ať už kněze nebo jeho posluchačů. Na kázání se tak docela trefně hodí slova Martina Svatoše, že kazatelé pomocí kombinace slova a mimojazykových prostředků „z posluchačů vlastně dělali diváky“, přičemž se takové kázání blížilo „dnešním performancím“ a „multimediálním představením“.⁸

Příznačná je v tomto ohledu úvodní, svrhu citovaná pasáž. Scholtz vstoupil na kazatelnu s obvyklou řečnickou otázkou: „Co to je? Znamenají tyto svíce a louče před našima očima radostnou oslavu, nebo představují zármutek a soužení?“⁹ Ta měla vzbudit zájem posluchačů a upřít jejich pozornost k výzdobě kostela množstvím svíců a loučí. Odpovídá si vzápětí jednoduše dalším odkazem na to, co posluchači viděli – tam, kde jsou samé lebky, se nemůže jednat o svátek radostný, ale žalostný. „Co znamenají svíce, co znamenají louče?“¹⁰ ptá se znovu kazatel a rozehrává před patrně naplněným kostelem, respektive jeho chórem, který byl v té době v provozu, působivou představu: to biskupova rodina pod vedením Maxmiliána Adama a další urození přítomní rozžali světla a nyní v kostele hledají to, co ztratili, tedy kámen světla – zesnulého biskupa. Celá pasáž vrcholí naléhavou výzvou publiku: „zapalte louče svých srdcí“, zapojte se svou modlitbou do dnešního dění, buďte plně přítomní, abychom v závěru ztracený kámen, zesnulého biskupa, společně našli. Podobně jako když jeho současník, jezuita Kaspar Knittel, přinesl na univerzitní kazatelnu při svátku sv. Martina pomyslnou husu, začal ji porcovat a jednotlivými kousky masa na základě symbolické podobnosti obdarovával přítomné zástupce univerzitních oborů a učinil z nich účastníky hostiny a jedlíky,¹¹ zapojil na začátku své publikum i Matyáš Ignác Scholtz, který z nich učinil původce, nositele světla a hledače kamene ztraceného v prachu kostela.

Právě vizuální a performativní prvky a jejich, v kontextu katolické funerální homiletiky této doby, spíše mimořádná hojnost jsou základním tématem předkládané studie. Pokusím se identifikovat v textu ta místa, v nichž kazatel evidentně popisuje to, co měli účastníci zádušních obřadů před svýma očima. Tyto pasáže umožní vrátit „zpísemně“ kázání do jeho původního, audiovizuálního kontextu a rekonstruovat „událost“, její aktéry a to, co při vzpomínkových slavnostech 17. října roku 1695 viděli a slyšeli. Verbálně-vizuální analýza tištěného pohřebního kázání tak poslouží k důslednější rekonstrukci významů, v nichž měla být památka na biskupa vtisknuta do paměti a mysl posluchačů-diváků. Hlavním cílem není primárně výzkum emblematické a konceptuální homiletiky. Pokusím se, nepochybně nedokonale, neboť podobně metodologicky orientované výzkumy v zásadě nejsou k dispozici, posoudit, jak „viděné“, „slyšené“ a „prožité“, jež je dnes pro nás v určité, možná i upravené podobě uchováno v tisku, utvářelo komplexní památku na biskupa – jak se podílelo na komemoraci.

Výzkum kázání z hlediska toho, jak mohou pomoci rekonstruovat řečnickou situaci v celé její šíři, se začal v poslední době prosazovat i v domácím prostředí. Badatelé se pokoušejí z dochovaných textů a dalších doprovodných pramenů postihnout to, co se při slovech kazatele odehrálo: pokusit se popsat atmosféru, nálady publika, chování kazatele. Navrhují proto sledovat dochovaná kázání nejen tradičně z hlediska čistě rétorického a obsahového, ale také jako stopy události, již lze s jejich pomocí, prostřednictvím určitých v nich skrytých a uchovaných informací o události, rekonstruovat.¹²

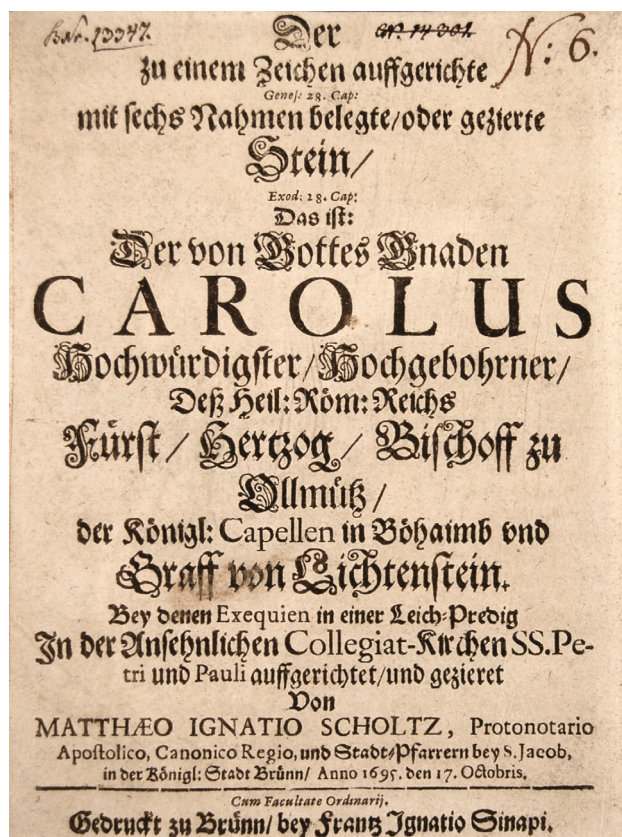
Nicméně v kontextu kázání pohřebních jakožto specifického typu příležitostného kázání s velmi jedinečnými okolnostmi jeho proslovení podobný výzkum dosud nebyl, pokud je mi známo, proveden. Patrně nejbližší tomuto přístupu jsou práce německého literárního historika Georga Schrotta, který se dlouhodobě zabývá výzkumem katolických pohřebních kázání z prostředí bavorských klášterů, jež chápe primárně jako součást monastické literatury obecně v celé její žánrové šíři. Všimá si podnětů pro její vznik, které souvisí s průběhem církevního roku, například pravidelná kázání ve svátky řádových světců, a dále s festiviti, souvisejícími s vnitřním životem kláštera, jako byly třeba volby a slavnostní instalace opatů nebo právě pohřby. Jeho chápání vztahu mezi událostí a literárním produktem je nicméně právě opačné – zabývá se otázkou, jak „komunikativní fak-

tory“ vyplývající z daného typu společenské události ovlivňovaly podobu této příležitostné literatury a jakou komunikační roli poté ve své tištěné podobě, uchovávaní konkrétní obsahy, hrála pro různé okruhy recipientů a zejména v rámci institucionální komunikace jako nástroj budování vrchnostenské identity, sociální distinkce a také kolektivní identity a paměti.¹³

Dalším dominantním přístupem k výzkumu vztahu pohřebních kázání a pohřbu jako události jsou výzkumy zaměřené na rekonstrukci pohřbu, který je ve vyšších společenských vrstvách chápán jako specifický typ slavnosti, která má charakter přechodového rituálu a nese významné reprezentativní a komemorativní funkce. V českém prostředí ukázal na příkladu jihočeských rodů Pavel Král, do jakých detailů lze popsat pohřební slavnost v případě dobrého dochovaní účetních a dalších úředních pramenů, vzniklých při přípravě a organizaci pohřbu, například včetně nákladů na hřebíky pro potažení interiéru kostela černým sukem či množství pořizovaných svíček.¹⁴

V mnoha jiných případech jsou k dispozici pro rekonstrukci události a jejího „vzhledu“ vhodnější prameny, než texty pohřebních kázání – grafické listy se zobrazením castra doloris, jeho textové popisy, knihy exequií, novinové zpravodajství.¹⁵ V případě brněnských zádušních obřadů nic podobného není známo, přesto Scholtzovo kázání jako jediný veřejnosti určený, neboť tištěný text nám může být v této snaze velmi prospěšné.

Nejprve je třeba pokusit se sestavit a charakterizovat společenství osob, které patrně iniciovaly konání zádušních obřadů a vzpomínkových aktů a mohly stát za objednávkou jejich zhmotnění v podobě tištěného média. Pohřební kázání sice bude v katalogích a evidencích starých tisků vždy uváděno pod jménem kazatele, nicméně jeho autorství v této chvíli nemůžeme přeceňovat. Je nepochybně autorem textové finální prezentace, již sestavil podle dobově platných estetických a rétorických pravidel, nicméně ideový koncept memorie, základní rejstřík významů, jež měly památku na biskupa Karla tvořit, mohl být, jak upozornila Liselotte Popelka, promyšlen pro smuteční oslavu jako celek a být předmětem širší debaty zainteresovaných osob – pozůstalých, ale především profesionálů, učených specialistů, zběhlých v dějinách, antické mytologii, teologii, emblematické apod.¹⁶ Tito organizátoři a inventoři museli stanovit i termín a časový harmonogram přípravy – právě pohřební slavnosti bývají, na rozdíl od jiných ceremoniálních slavnostních příležitostí, považovány za organizačně nejnáročnější, neboť je nebylo možno dopředu napláno-



1 – Titulní list pohřebního kázání nad biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu, 1695. Mattheus Ignatius Scholtz, *Der zu einem Zeichen auffgerichte Genes: 28. Cap: mit sechs Nahmen belegte, oder gezierte Stein, Exod: 28. Cap: Das ist: Der von Gottes Gnaden Carolus [...] von Lichtenstein [...]*, Brünn 1695



2 – Veduta Brna s s pohledem na kolegiální kostel sv. Petra a Pavla na Komenského mapě Moravy, 1680–1713. Jan Amos Komenský, *Moraviae nova et post omnes priores accuratissima delineatio*, Amsterdam 1713

vat. To vytvářelo určité časové nároky na přípravu,¹⁷ v níž tito lidé vyjednali ideový rámec, v němž měla být památka na zesnulého v rámci pohřbu a zádušní mše zhmotňována, vybrali klíčové symboly, z nichž se mělo vše vyvíjet, selektovali významy, kolem nichž mělo vše oscilovat, vytvořili jejich hierarchii a zadali práci nejrozličnějším umělcům a řemeslníkům, kteří měli vše připravit. Tito lidé, stojící za přípravou smuteční slavnosti a určující její myšlenkový záměr, představují – v pojetí paměťových studií – svědky, nositele komunikativní paměti, kteří přetavují svou zkušenost a své aktuální potřeby do paměti medializované, kulturní.

V případě brněnských exequií můžeme za jejich konáním tušit zájem rodiny zesnulého, zejména biskupova synovce Maxmiliána Adama, který byl od roku 1670 brněnským proboštem.¹⁸ Maxmilián Adam (1647–1709) byl druhorozený syn biskupova bratra Maxmiliána,¹⁹ o jehož syny, jejich kariéru a sňatky se biskup Karel vždy živě zajímal a finančně i autoritou svého úřadu je podporoval.²⁰ Na post probošta brněnské kapituly byl ostatně Maxmilián Adam roku 1670 dosazen právě díky strýcově intervenci proti jinému kandidátovi a biskup Karel jej také v prosinci téhož roku vysvětil na kněze.

Jak jsme viděli v úvodní ukázkě, text kázání rodině zesnulého příkládá značný význam. Je to právě „zarmoucená rodina“, která se měla shromáždit v kostele, aby hledala svého ztraceného příbuzného – „diamant, klenot a perlu“. Jmenovitě kazatel uvádí nejen probošta Maxmiliána Adama, ale také manželku jeho mladšího bratra Kateřinu, rozenou Pavlovskou.²¹ Další účastníky zádušních obřadů již kazatel neuvádí jmenovitě, ale pouze hromadným označením. Vedle rodiny se zde měli shromáždit především všichni kanovníci kolegiálního kostela sv. Petra a Pavla v Brně, jichž bylo deset,²² a dále „významní muži“ Markrabství moravského, tedy patrně přední zemští úředníci a představitelé šlechtické obce, pro něž ostatně pobyty v Brně nebyly ničím neobvyklým s ohledem na úřední a stavovské povinnosti.

Jediným, kdo se z této anonymní „masy“ významných mužů díky tisku pohřebního kázání vymyká, je nejvyšší komorník, hrabě František Antonín Collalto (1630–1696), jemuž je tisk dedikován s poukazem na přátelské vztahy mezi oběma šlechtickými domy. František Antonín Collalto měl k biskupovi, ale i jeho synovci opravdu velmi blízko. S biskupem jej pojilo nejen generační pouto, ale také zájem o hudbu.²³ Díky výzkumům Bronislava Chocholáče zase víme, že biskupův synovec Maxmilián Adam, výše zmíněný probošt kolegiální kapituly, často navštěvoval hraběte Collalta v jeho brněnském domě, ba dokonce patřil mezi jeho nejčastější návštěvníky.²⁴

Společensví, v němž měla být uctěna a oslavena památka na zesnulého, bylo zakotveno silně v rodinných vazbách a také ve vrstvě šlechtické reprezentace země – a v těchto souvislostech měl být biskup také vzpomínán. Svědčí o tom nejen dlouhá rodopisná pasáž, k níž se vzápětí dostaneme, ale také způsob, jakým je Karel vztahován k prostoru, jemuž více než třicet let duchovně vládl. V textu kázání se nikde nehovoří o olomoucké diecézi – vždy důsledně o Markrabství moravském a o Moravě, jež je chápána jako vlast („Vatterland“), již zemřel otec („Pater Patriae“).²⁵ Scholtzovo brněnské kázání se v tomto aspektu zajímavě liší od kázání proslovených o týden později v olomoucké katedrále sv. Václava při pohřbu – tam, v biskupském dómu, byl zesnulý biskup vztahován důsledně k diecézi a celozemský, moravský akcent Scholtzova kázání v metropolitním chrámu zcela chyběl.²⁶

Rodinné paměti pak konvenovala delší pasáž v úvodu kázání, věnovaná dějinám Lichtensteinů-Castelcornů, kteří byli představeni jako starobylý a politicky významný rod. Kazatel využil poměrně standardního postupu, s nímž se v pohřebních kázáních můžeme setkat často – vyjmenoval některé důležité členy rodu, jejich významné činy, úřady, hodnosti a ocenění, například předky, kteří dosáhli významných církevních postů, vykonali poutí ke Svatému hrobu,

dosáhli významného dvorského úřadu nebo byli poctěni Řádem zlatého rouna. Celkem devět stručných biografických medailonků významných mužských předků od počátku 15. století po Karlovu současnost²⁷ odráží nepochybně rodinnou paměť na předky, tak jak u Lichtensteinů-Castelcornů byla uchovávána. Signifikantní je charakteristika Kryštofa Pavla, předka, který vybudoval během třicetileté války rodinné dominium na Moravě s centrem v Pernštejně, jako zemského hejtmána markrabství a zástupce panovníka, stejně jako závěrečné shrnutí, že „z této prastaré rodiny vzešli tedy čtyři biskupové a knížata Svaté říše římské, čtyři vysocí úředníci císařského majestátu, čtyři rytíři nej přednějšího Řádu zlatého rouna“.²⁸ Je velmi pravděpodobné, že k této pasáži dostal kazatel podklady a instrukce nejspíše od samotného probošta Maxmiliána Adama Lichtensteina-Castelcorna. Provázání pohřebních kázání s rodinnou historickou tradicí a paměť není ničím neobvyklým, naopak, v některých případech lze přímo doložit, jak kazatelé využívali dobové rodinné kroniky a genealogie a vkomponovávali je do svých pohřebních promluv.²⁹

Brněnské exequie ukotvovaly těmito dvěma aspekty památku na biskupa v rodovém a současně zemském, markrabském kontextu a vyhovovaly tak vkusu tamních zadavatelů z řad šlechty, ať už v rámci rodiny, v rámci kapituly nebo v rámci stavovské zemské reprezentace.

Poté, kdy jsme lépe vyjasnili otázku, kdo tvořil publikum, jež se sešlo u vzpomínkových obřadů na biskupa Karla, se můžeme pokusit charakterizovat místo, na němž se sešli. Kostel sv. Petra a Pavla nepatřil v této době k nejvýstavnějším chrámovým stavbám v Brně a důvodem, proč se exequie nad biskupem konaly zde, a nikoli například ve farním kostele sv. Jakuba, bylo nejpravděpodobněji zadání zdejšího kapitulního probošta, Karlova již častokrát výše zmíněného synovce, a zájem kapituly uctít svého „nadřízeného“.

Dnešní vzhled kapitulního kostela sv. Petra a Pavla byl dán dvěma velkými přestavbami – barokizací interiéru z poloviny 18. století a novogotickou přestavbou z přelomu 19. a 20. století.³⁰ V době, kdy se zde odehrály smuteční obřady nad olomouckým biskupem, měl kostel pozdně gotickou podobu, tak jak byla ve druhé polovině 17. století konzervována po škodách, jež utrpěl během dvou švédských dobývání města roku 1643 a 1645. Roku 1643 kostel vyhořel a během několikaměsíčního obléhání Brna Švédy v létě 1645 byl silně poškozen střelbou. Jan Tenora uvádí, že po odchodu Švédů 23. srpna 1645 byl kostel v podstatě v troskách a nemohly se v něm konat mše.³¹ Základní opravy proběhly v padesátých letech, kdy lze na základě účtů doložit mimo jiné dostavbu a zaklenutí presbytáře s kaplemi a oratořemi, v dalších letech na zednické práce navázaly úpravy interiéru. Z dobových vyobrazení vyplývá, že rekonstruovaný presbytář byl spolu se severní věží oddělen od pobožené lodi příčnou zdí. Provizorium, v jakém se chrám nacházel, dobře zachytila veduta Brna z Komenského mapy Moravy vydané po roce

1680 nebo olejomalba Folperta van Ouden Allen z let 1690–1691, zobrazující míru jeho destrukce včetně zborceného západního průčelí. V této provizorní podobě stál kostel ještě v době konání exequií nad biskupem Karlem. [obr. 2] Ve druhé polovině padesátých let pokračovaly práce vybavováním interiéru oltáři, oltářními obrazy, křtitelnicí a také kazatelnou. O kazatelně, na niž vystoupal Scholtz 17. října 1695 dle svých slov „zcela smuten“, aby přednesl své kázání, víme, že stolařské práce na ní proběhly roku 1657, následujícího roku byla vyštaffrována a pozlacena a neznámý sochař z Olomouce pro ni zhotovil sochy.

O konkrétní výzdobě kazatelny, na niž upírali své oči 17. října 1695 posluchači Scholtzova kázání, nemáme zprávy. Pravděpodobně však její podoba i ikonografie odpovídala dobovým zvyklostem – stříška mohla vrcholit postavou Krista, Mojžíše nebo patronů kostela, sv. Petra a Pavla. Další sochy a reliéfy nejpravděpodobněji odkazovaly k její úloze hlásat evangelium a mohly, jak bývalo nejčastější, zpodobňovat některé výjevy z Kristova života, nést figury čtyř evangelistů, církevních otců, případně personifikace teologických ctností, Víry, Naděje a Lásky.³² Co však známe poměrně přesně, je dobový smysl, jenž byl kazatelněm v normativní rovině přiznáván a jenž byl nepochybně teologicky vzdělanému a společensky exkluzivnímu publiku, které se toho dne sešlo v kostele, dobře znám. Kazatelna byla chápána jako místo, na němž dochází skrze osobu a ústa kazatele k zjevování teologických pravd, k promluvě Ducha svatého.³³

Zatímco kazatelna zůstávala i na konci 17. století ve stavu, v jakém byla zhotovena v první fázi rekonstrukce v letech 1656–1658, změn doznal během episkopátu Karla z Lichtensteina-Castelcorna a s jeho přičiněním hlavní oltář. Koneckonců i kazatel Scholtz na to během kázání přivedl řeč, když posluchače upozorňoval na biskupovu rozsáhlou fundační činnost: „Tuto velkou lásku [k Bohu, pozn. aut.] dosvědčují mnohé oltáře, jež zřídil, zejména na hoře u Olomouce, též tento, který vidíme zde před očima.“³⁴ V listopadu 1679 byl biskupem darován nový hlavní oltář, který zpracoval Quirico Castelli a o němž víme, že nesl – stejně jako celá řada jeho fundací – biskupův erb. [obr. 3] Biskup tak byl již šestnáct let v interiéru kostela symbolicky zastoupen na duchovně nejdůležitějším a také vizuálně preferovaném místě chrámu svým znakem, který jej nyní, v okamžiku konstitování paměti na biskupa, zpřítomňoval v očích publika.³⁵ Rovněž malbu obrazu na hlavní oltář objednal pro chrám biskup Karel. Obraz vídeňského malíře Jana Spillenbergera, dokončený po jeho smrti roku 1679 Johannem Heissem a umístěný na hlavním oltáři hned následujícího roku, zobrazuje loučení sv. Petra a Pavla před jejich mučednickou smrtí. Na rozdíl od architektury oltáře je zachován a dnes volně zavěšen na stěně severní lodi kostela.³⁶

Interiéry kostelů bývaly u příležitosti pohřbu a zádušních mší smutečně upravovány: oltáře, sloupy, pilíře, lavice, to vše mohlo být potaženo černým sukem, na nějž

se zavěšovala malovaná výzdoba, například erby a emblémy. V kostele hořelo množství svící a loučí. Takto patrně vypadal i interiér kostela sv. Petra a Pavla v den konání exequií nad biskupem: „Co to je?“ ptá se v úvodu obvyklým způsobem kazatel, „znamenají tyto svíce a pochodně, stojící před našima očima, radostný svátek, nebo představují smutek a zármutek? [...] Ne, ne, nejmilejší posluchači, nemůže tu být nic radostného, kde je vše černé, kde je vše smutné, kde není vidět nic jiného, než lebky“.

Výzdoba pomocí lebek, odkazující k memento mori, vanitas, ke smrtelnosti člověka a pomíjivosti jeho pozemského bytí představuje nepochybně standardní součást výzdoby kostela u příležitosti pohřbu a zádušních mší. Otázkou je, zda byl kostel sv. Petra a Pavla toho dne vyzdoben náročnějším způsobem, například zda zde bylo vztyčeno castrum doloris, efemérní smuteční stavba dekorovaná propracovanou ikonografií, odkazující ke ctnostem a skutkům zesnulého prostřednictvím erbů, soch, alegorií, personifikací, symbolů, chronogramů a emblémů,³⁷ nebo zda mohly být černě potažené zdi a pilíře kostela pokryty emblematickými vyobrazeními na způsob jakýchsi plakátů zavěšených na zdi.

Na stavby castrum doloris byli Brněnští patrně zvyklí. Díky výzkumům Filipa Komárka a Tomáše Valeše víme, že v Brně, zejména ve farním kostele sv. Jakuba, byla ve druhé polovině 17. století stavěna castra doloris u příležitosti zádušních mší nad členy habsburského rodu. Roku 1720 je doložena zpráva o zřízení castra doloris i v kolegiálním kostele sv. Petra a Pavla, které mělo být 16 sáhů vysoké, pokryté černou látkou, vyzdobené celou řadou symbolických nápisů a osvětlené pěti sty pochodněmi.³⁸ Také Collaltové, jako další potenciální spoluorganizátoři smuteční slavnosti nad biskupem, měli v rodině s castrum doloris své zkušenosti: když roku 1630 zemřel Rombaldo Collalto, bylo mu ve Vídni v kostele sv. Kříže postaveno nákladné, částečně postříbřené castrum doloris.³⁹ Rovněž Lichtensteini-Castelcornové uměli využít tento náročnější typ smuteční výzdoby, který do funerální kultury střední Evropy vstoupil teprve s koncem 16. století. Když zemřela roku 1665 Cecílie Claudie, matka brněnského probošta Maxmiliána Adama, nepochybně hlavního organizátora biskupova pohřbu, bylo vydáno česky a německy pohřební kázání, jež proslovil ve výroční den její smrti jezuita Jan Maget, a k některým německým výtiskům byla připojena i rytina castra doloris.⁴⁰ [obr. 4] Tisk castra doloris je doložen také pro tyrolské členy rodiny, s nimiž byl biskup Karel v intenzivním kontaktu během svého salcburského působení. Když roku 1642 zemřel jeho příbuzný, salcburský kanovník a biskup v Chiemsee Johann Christoph Lichtenstein-Castelcorn, bylo vytištěno vedle textu pohřebního kázání také castrum doloris.⁴¹ [obr. 5] Z kostela v Doubravníku, kde si Lichtensteini-Castelcornové vybudovali svou hrobku, zase známe soubor dvaceti čtyř pohřebních štítů, které vznikly v souvislosti s úmrtím



3 – Polychromovaná kamenná erbovní deska biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcorna. Pustiměř, kaple sv. Anny

a pohřbem Marie Barbory Slavatové z Chlumu a Košumberka roku 1683 a jejího manžela a biskupova nejstaršího synovce Kryštofa Filipa, který zemřel dva roky poté.⁴²

Scholtzovo kázání nad biskupem, jak už bylo naznačeno, obsahuje silné vizuální prvky, o nichž se lze oprávněně domnívat, že reflektují reálnou smuteční výzdobu chrámového interiéru. Vztah mezi kázáními a malířskou výzdobou interiéru kostela (stálou, nikoli efemérní), a to včetně vyhledání přímých emblematických inspirací, byl již mnohokrát doložen konkrétními případy.⁴³ Známe rovněž pohřební kázání, u nichž byla nalezena přímá vazba k smuteční dočasné výzdobě kostela. Jedná se o ty případy, kdy kázání explicitně na efemérní výzdobu odkazují tím, že zpracovávají tatáž témata a pomocí rozsáhlejšího verbálního výkladu dovysvětlují emblemata, která byla jako obrazový doprovod použita pro tisk pohřebního kázání a pravděpodobně mohla být součástí výzdoby kostela.⁴⁴ Podobně komemorativní tisky v těch případech, kde máme k dispozici jak text kázání, tak vyobrazení nebo slovní popis castra doloris, umožňují sledovat konkrétní tematické shody obou médií a označit, v kterých pasážích se kazatel nechával inspirovat vizuální

reprezentací zesnulého a rozvíjel z kazatelny mnohoslovné motivy, jež mělo publikum před očima v podobě symbolické výzdoby efemérní architektury.⁴⁵ Domnívám se, že tentýž vztah můžeme sledovat i v případě Scholtzova kázání nad Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu, a to přesto, že nemáme k dispozici ani vyobrazení, ani popis castra doloris, pouze text kázání.

Jádrem Scholtzova kázání je – po úvodní a rodopisné části – oslava biskupa jako kamene světla, ozdobeného šesti jmény a učiněného znamením, jak avizuje název tisku. Oba zde spojené motivy vycházejí ze starozákonních příběhů: kámen učiněný znamením se vztahuje k Jákobovu snu o žebříku (Gn 28, 11–22), na němž měl ve spánku spatřit anděly, jak vystupují a sestupují po žebříku, což mu bylo znamením Hospodinovy přízně. Jákob po probuzení vztyčil kámen, na němž spal, jako posvátný sloup a učinil jej znamením své vyvolenosti. Druhý starozákonní odkaz se vztahuje k ustanovení Árona a jeho synů za kněze (Ex 28), na jejichž kněžském rouše měly být umístěny dva karneoly a na každý vyryto šest jmen izraelských kmenů.

Právě tento motiv využívá Scholtz jako základní stavební prvek konceptu kázání: kazatel biskupa Karla – tedy kámen světla – ozdobuje postupně šesti drahými kameny, a sice diamantem, safírem, rubínem, perlou, topazem a achátem.⁴⁶ Každý kámen nejprve popíše vzhledově a představí nějaký přírodní jev nebo jevy, připisované jim teology, přírodovědci či filozofy, poté jeho duchovní interpretaci a následně aplikaci na biskupův život, skutky a ctnosti. Scholtz tak kumuluje klíčovou metaforu Karla jako kamene světla s dalšími symbolickými vlastnostmi drahých kamenů a v rámci takto pojatých šesti navzájem oddělených úseků paralelizuje vlastnosti drahých kamenů s vlastnostmi a ctnostmi zesnulého biskupa.

Všech šest oddílů, oddělených od sebe vždy opakovaným biblickým citátem „*Pone sex Nomina in Lapide uno. Lege sechs Namen in einen Stein*“, obsahuje, vždy zejména v úvodní části věnované přírodním jevům a jejich duchovnímu výkladu, emblematické struktury nebo pravděpodobné části původních emblémů. Pro další výklad bude užitečné stručně připomenout, co to je a jak funguje emblém a jak je v literárně historických výzkumech chápána tzv. emblematická struktura v rámci literárního textu.

Emblém je literárně-výtvarný žánr, který se skládá ze tří částí: krátkého, stručného, heslovitého nadpisu (motto, lemma, inscriptio), obrázku (pictura, imago) a kratšího, často veršovaného textu (subscriptio), který poskytuje výklad.⁴⁷ Poprvé se emblém objevil roku 1531 v knize Andrey Alciata *Emblematum liber* a v následujících více než dvou stoletích si získal nesmírnou oblibu, o níž svědčí nejen tisíce vydaných emblematických příruček, ale také jeho praktické využívání pro rozličné účely, pedagogické, náboženské, politické, dekorativní, zábavné atd. Zejména jezuité využívali emblém jako důležité médium náboženské výchovy, schop-

né vtisknout do paměti věřících – díky specifické kombinaci verbálního a vizuálního prvku – například náboženské pravdy pomocí vytvořených a snadněji zapamatovaných mentálních obrazů. Emblémy konvenovaly dobovému způsobu myšlení vlastnímu raněnovověké společnosti, pro něž mělo být přirozené menší rozlišování verbálního a vizuálního, prostupnější hranice mezi obrazem a textem a vizuální vnímání světa skrze mentální obrazy.⁴⁸

Literární historikové upozorňují v této souvislosti na skutečnost, že literární texty mohou používat tuto klasickou trojdílnou emblematickou strukturu⁴⁹ a obrazový prvek emblému (pictura) nahrazovat textovým popisem vizuálního obrazu.⁵⁰ Někteří kazatelé přitom usnadňovali rozpoznání své přímé emblematické inspirace tím, že v margináliích uváděli emblematickou knihu, již použili jako konkrétní inspirační zdroj. Nicméně autoři literárních děl nemuseli vycházet z konkrétních existujících vzorů, neboť kouzlo emblémů spočívalo v jejich velké variabilitě a možnosti vytvořit si pro vlastní specifickou potřebu nový emblém nebo nějaký existující motiv přizpůsobit a recyklovat. V takových případech může být signálem výskytu emblematické struktury v textu přítomnost typických emblematických nadpisů (lemma), přítomnost ekfrází, tedy slovních popisů obrazů, ale také například výzva kazatele k hledění a dívání: pokyn „podívej se“ může odkazovat ke skutečnosti, že autor avizuje přítomnost obrázku (pictura) a cílí na mentální obraz čtenáře.⁵¹

Právě to je případ Scholtzova kázání, které obsahuje v některých případech výslovné termíny používané dobovou emblematickou literaturou, odkazující k nápisům, heslům či lemmatům, například „*Píší přitom lemma [...]*“; „*vidím takový rubín [...] s nadpisem*“; topazu lze připsat „*tento nadpis*“ atd. Stejně tak obsahuje výzvy k pozorování a pohledění („*Hleďte, ukazuje na nejpřednější perlu [...]*“) a nakonec také ekfráze, slovní popisy obrazů.

Podívejme se nyní na jednotlivé významy, jež jsou prostřednictvím drahých kamenů Karlovi připisovány, a současně na to, jak je při tom využit emblém a jak vstupuje do literárního díla pomocí emblematické struktury. Je třeba předeslat, že Scholtz velmi často zachází s emblémem vskutku volně a nerespektuje striktní pořadí jednotlivých částí, tj. nejprve stručné heslo (lemma) – poté obrázek (pictura) – a nakonec rozsáhlejší textové objasnění (subscriptio), ale libovolně tyto tři části emblému přehazuje, tak jak to vyhovuje lépe jeho výkladu. Nejčastěji přitom dochází k předsunutí vizuálního prvku, popisu výjevu, před lemma a závěrečné vysvětlení významu. Přestože právě princip uzavřenosti obrázku mezi dvěma textovými částmi je považován za podstatný pro fungování emblému,⁵² domnívám se, že pro mé účely, tedy rekonstrukci vizuální podoby výzdoby interiéru kostela jako dějiště smuteční slavnosti, tato kazatelova svévolnost nepředstavuje potíž. Tu a tam z původního tušeného emblému přebírá Scholtz jen některou



4 – Castrum doloris Cecillie Claudie z Lichtensteinu-Castelcorna, 1667. Johann Maget, Leich- und Lob-Predig, in welcher das Ruhm- und denckwürdige Leben, unvergleichlich- außerlesene Sitten, löblicher Wandel und gottseelige Tugenden der hoch- und wohlgebohrnen Frauen Caeciliae Radegundis Claudiae, gebohrner Freyin von Bemnalberg [...], Olmütz 1667

část, nejčastěji lemma, aniž by zachoval emblematickou strukturu jako celek – v takovém případě dochází k daleko podstatnějšímu narušení principu emblému a jeho další části jsou nám těžko odhalitelné.

„Pohlédme za prvé na **diamant**“, vyzývá Scholtz své posluchače k tomu, aby upřeli zrak na první kámen, jímž chce ozdobit biskupa Karla (a patrně také na část výzdoby kostela), „*jemuž je všeobecně připisováno: Semper idem. Allzeit beständig*“, tedy Vždy stálý [lemma]. S odkazem na Justa Lipsia a Origena kazatel dovozuje základní vlastnost kamene – diamant je pevný a stálý a stejně tak kníže vládne silnou a pevnou myslí [subscriptio]. Následuje vize muže, který stojí na diamantové zdi a v ruce drží diamant, který nelze rozdrtit žádným kladivem [pictura]. Kazatel poté tyto obecné pravdy, vyplývající z vlastností diamantu, aplikuje na biskupa Karla – po všechen čas, i v největších protivenstvích, prokazoval takovouto knížecí, tj. pevnou mysl. Knihy emblémů skutečně obsahovaly vyobrazení diamantu na podstavci, do něž buší z obou stran kladiva, aniž by jej dokázala rozbít. Podobná vyobrazení odkazující rovněž ke stálosti a pevnosti se zdají být věrnou inspirací pasáže ze Scholtzova kázání.

Scholtz navazuje v rychlém tempu dalším emblémem: je-li diamant zasazen do zlata, čili prstenu [pictura], pak platí, co říká „*Octavius Boldanus: In Auro est nitidior. In den Gold ist er schöner*“ [lemma], tedy ve zlatě je pěknější. V navazujících verších je Karel ztotožněn s diamantem, jenž je zasazen do zlatého prstenu – Moravy: „*Morava je prsten, diamant je Karel z Lichtensteinu / Pověz, čím by mohla být Morava ozdobena lépe?*“ [subscriptio].⁵³ Rovněž vyobrazení prstenu s diamantem se objevuje v knihách emblémů dosti hojně a podobný výjev se shora citovanými nápisy snad mohl zdobit černě potažené stěny kostela sv. Petra a Pavla. [obr. 6]

Aplikace na biskupův život je tentokrát rozsáhlejší. Karlova péče o vlast (Moravu), již jako diamant zdobil, se dle kazatele projevila zejména v tom, že zajistil její rekatolizaci – v dlouhé pasáži, navazující na oba emblémy, líčí kazatel, jak biskup podporoval faráře, misijní práci, zejména misie jezuitské, jak stavěl kostely a fundoval oltáře, čímž vším vypudil ze země kacífě, míněno luterány, a navrátil zbloudilé duše zpět k Bohu.

Rovněž výklad o **safíru**, druhém kameni, jímž kazatel zdobí biskupa Karla, obsahuje zjevnou emblematickou strukturu, jejíž jednotlivé části jsou přehozeny. Kazatel začíná popisem výjevu, tedy obrazovou střední částí: „*safír je nebesky modrý a leskne se zlatými puntíčky, je proto přirovnáván k nebi, a proto si jej cenili, staří, kteří svým Bohům obětovali v safírových nádobách příjemné dárky*“ [pictura].⁵⁴ Poté Scholtz připojuje s odvoláním na autoritu, španělského jezuitu Ludovica Alcasara výklad: tento kámen povzbuzuje ke zbožnosti, stálosti, míru a odtahuje lidi od nevázaných žádostí [subscriptio]. Teprve na posledním, a nikoli prvním místě, jak bychom od emblému rádi vyžadovali, připojuje

Scholtz lemma: „*Píši při tom lemma: Pium reddit. Der Saphir zur Andacht führt*“, tedy safír vede, vrací ke zbožnosti. Tak jako v případě diamantu, i zde navazuje aplikace na osobu zesnulého: „*A skutečně mohu o našem nejcennějším safíru, o našem Kalovi říci, že mnohé přivedl ke zbožnosti, ke ctnosti, k polepšení života.*“ Kazatel poté uvádí jako důkaz svých tvrzení svědectví své a „*mnoha dalších*“, kteří měli být skrze „*důrazné promluvy našeho Karla přivedeni od nectností ke ctnosti*“.

Následující pasáž obsahuje ještě dva heslovité přípisy stejné podoby, jako svrchu uvedená lemmata, tedy jako stručné heslo v latinské variantě a následně německém překladu a s výslovným uvedením, že se jedná o přípis („*Nyní mohu našemu světlému kameni připsat: Simillimus Coelo. Gleich dem Himmel*“; „*Nechal tedy napsat: Non mihi, sed Carolo. Nicht mir, sondern Carolo.*“),⁵⁵ ale okolní text neobsahuje další dvě části emblému – obraz a vysvětlení. Je možné, že Scholtz ve své inspiraci obrazovou emblematickou výzdobou kostela nepostupoval systematicky a nepřepisoval každý v kostele vyvěšený emblém v jeho celistvosti a z některých se mu hodilo převzít do kázání pouze lemma, aniž by zachoval emblematickou strukturu jako celek.

Na konci oddílu věnovanému safíru a jeho vlastnostem se objevuje další ohlas emblému, tentokrát obsahující celou emblematickou strukturu, jen opět v nesprávném pořadí. Scholtz začíná popisem výjevu, obrázku: občas jsou nalézány i safíry, jež jsou zatíženy černými skvrnami. Následuje subscriptio, objasnění tohoto výjevu: safíry pošpiněné černými skvrnami „*představují takové duchovní, kteří se sice oddali nebeskému životu, a zatím se ušpinili neužitečným světským dvorským životem*“. Text pokračuje aplikací na biskupův život, „*náš Lichtenstein nebyl takovým safírem, mohl se sice stát prezidentem dvorské komory, ale nechtěl, bezpochyby proto, že věděl: Exulet ex aula, qui cupit esse pius*“. Latinské lemma je tedy připojeno jako důkaz až na konci celé pasáže, a to opět včetně jeho německého veršovaného epigramatického převodu: „*Neboť kdo chce být zbožný a nebeský / nesmí se nacházet u dvora.*“⁵⁶

Výklad vlastností **rubínu**, třetího kamene, jímž kazatel zdobí zesnulého biskupa, začíná opět popisem a výkladem emblému: také zde se na prvním místě nachází obrázek, jehož ústředním motivem je rubín, který zahání temnotu moudrostí. Moudrost je s odkazem na Senecu vyložena jako přední ctnost, která nese přede všemi ostatními lucernu, tedy osvětluje [pictura]. „*Proto je rubínu připsáno lemma: Tenebrae procul. Weit von mir, was finster ist.*“ Tedy, daleko ode mne, co je temné. Následuje obvyklá aplikace na zesnulého biskupa – oslava jeho moudrosti, prozíravosti a vědění.

Výrazně vizuální podobu má následující text, orientovaný na popis viděného: „*Při dnešních exequiích vidím takový rubín, jeden takový světlý kámen* [pictura], *s nadpisem: Sua se luce, mit aigenen Licht*“ [lemma], tedy vlastním světlem. Subscriptio tvoří výklad o tom, že člověk má svítit vlastním, vnitřním svět-

lem. Obecné teze jsou opět aplikovány na biskupa, který září svými vlastními zásluhami (vlastním světlem) a nepotřebuje vymyšlenou, „vyžebrou“ chválu. Svým vlastním leskem se skvěl i v době, kdy byl stížen nemocemi a nemohoucností, včetně oné nemoci poslední na konci života, zachoval v ní trpělivost a projevil velkou zbožnost. Tato pasáž odráží klasickou část pohřebních kázání – popis poslední nemoci a chválu dobrého odchodu z pozemského života.⁵⁷

Čtvrtou ozdobou biskupa Karla je podle kazatele „*drahocenná perla*“. Pasáž obsahuje v úvodu dva emblémy. Jádrem prvního je vyobrazení zkoušky kvality perly: když chce zlatník vyzkoušet pravost perly, použije olovo, neboť to falešnou perlu poškrábe [pictura]. „*Našemu Lichtensteinovi proto může být připsáno: Nunquam inficitur, wird niemahl unrein*“ [lemma]. Následuje vysvětlení, že jako perle nemůže uškodit olovo, tak podobně moudrému muži nemůže uškodit křivda ani potupa [subscriptio] – stejně jako biskupu Karlovi nemohly uškodit „*olověné pomlouvačné jazyky*“. Jeho ctnosti měly takovou sílu, že když je jiní chtěli pošpinit, zářily ještě pěkněji.

Druhý těsně navazující emblém si pohrával s myšlenkou, že perla k sobě přitahuje. Kazatel nejprve popisuje výjev, na němž je lovec, který pro chytání „*nezkrotné, divoké zvíře*“ používá zvláštní perlu, kterou zvířata následují a mohou tak být snadno polapena [pictura]. Tato perla je ztotožněna s Pannou Marií, „*s následujícím nadpisem: Totum attrahit Orbem, auch die gantze Welt ziehet Sie zu sich*“ [lemma], tedy přitahuje k sobě celý svět. Toto lemma tedy opět těsně předchází subscriptiu, výkladu smyslu hesla a obrázku: Panna Marie k sobě přitahuje hříšníky.

Navazující aplikace na biskupa Karla rovněž obsahuje výraznou vizuální složku – obraz biskupa, jak ukazuje prstem směrem k mariánskému poutnímu místu v Tuřanech, jež se nachází nedaleko Brna, od poloviny 17. století zažívalo mohutný rozkvět a zdejšímu publiku bylo důvěrně známo. Kazatel líčí, že biskup Karel, když viděl, „*jako mnoho tisíců velkých hříšníků, divoké nezskrotné zvíře*“ žije na Moravě, „*co učinil, aby je pochytal? Pohledte, ukazuje na nejpřednější, vzácnou perlu, Pannu Marii Tuřanskou*“.⁵⁸ Tato vizuální scéna, těsně související s předchozím emblémem, snad byla v nějaké podobě jeho součástí nebo tvořila další plakát vyzdobující kostel. Kazatel každopádně na obraz biskupa, gestikulujícího směrem k tuřanskému poutnímu místu, navázal popisem jeho podpory mariánského kultu („*všem se zdá, že Karel s Marií přitahují k Bohu celé Markrabství moravské*“), podpory poutního místa v Tuřanech („*založil tam otce jezuity, kteří mají ze ztracených synů, ba sviní, jimž se nemají perly házet, dělat čisté anděly*“)⁵⁹ a podpory náboženských bratrstev, zasvěcených mariánskému kultu, a dalších konkrétních aktivit, posilujících mariánskou úctu.

Pátým kamenem je **topaz**, který se dle kazatele vyskytuje v nejrůznějších barvách, a různí učenci hovoří o různých barevných topazech – červeném, zeleném, zlatém [pictura].

Díky této vlastnosti lze topazu „*přiřadit tento nadpis: Omni colore radiat. Er glantzet mit allen Farben*“ [lemma]. V přeneseném významu představuje topaz, zářící všemi barvami, člověka, zářícího všemi ctnostmi, jak vysvětluje kazatel s odvoláním na slova sv. Řehoře, jež v latině a v německém překladu cituje [subscriptio].⁶⁰ Také zde kazatel aplikuje obecnou tezi na biskupa Karla – „*jak mnoha ctnostmi svítil náš topaz Karel, jsme již viděli; nyní trochu pouvažujme o jeho zlaté barvě*“, vyzývá posluchače a vyjmenovává velkorysé peněžní fundace, jimiž Karel obdařil nejrůznější církevní instituce na Moravě, a připomíná almužny a dary, jimiž měl obdařit chudé.

Druhá vlastnost topazu je rovněž představena pomocí emblematické struktury: spočívá dle soudu „*mnoha znalců přírody*“ v tom, že topaz dovede utišit vroucí vodu [pictura]. Proto „*mu bylo připsáno: Incendia frigerat irae, Er stillt den Zorn*“ [lemma], tedy utišuje hněv. Symbolizuje proto dobrotivost moudrého knížete, jíž zmírňuje a hasí hněv [subscriptio]. Mírnost patřila ke kánonu vladařských ctností a v tomto smyslu ji aplikuje Scholtz i na zesnulého biskupa: mírnil tresty přísných soudců, zvláště tam, kde byla u provinilců naděje na polepšení, a proto byl u viníků oblíben.⁶¹

„*Pohledte krátce na achát*“, vyzývá kazatel své posluchače, aby upřeli zrak na šestý, poslední drahý kámen, „*u něhož je zázračné to, že ve svých barvách představuje různé lesy, řeky, stromy a zvířata*“ [pictura]. Kazatel cituje v latině a německém překladu slova sv. Ambrože, jenž achát ztotožnil s Kristem, o němž řekl, že je lékařem pro zhojení ran, studnou pro ty, kteří jsou souženi horečkou, životem pro ty, kteří se bojí smrti a potravou pro ty, kteří hledají jídlo [subscriptio]. „*Nejmilejší posluchači, chcete vidět, jakým achátem byl Karel, zeptejte se chudých, ptejte se duchovních [...], odpoví: Munificus Princeps Carolus est. Ein freygebiger Fürst ist Carolus*“ [lemma]. Kazatel vyjmenovává další biskupovy aktivity ve prospěch lepší duchovní správy věřících – výstavbu oltářů a kostelů, ale také vydání nového misálu, agendy a dalších nařízení směřujících k reformě náboženského života v diecézi v duchu Tridentina.

Druhý emblém spojený s achátem je založen na představě, že je-li achát položen do ohně, vydává zvláštní vůni „*jako nějaký výtečný balzám*“ [pictura]. Takovými acháty byli svatý biskup Marcián, jehož tělo vydávalo, když jej položili na rozpálené železo, vůni balzámu, a sv. Vavřinec, který prohlásil, když jej položili na rozpálený rošt: „*In craticula te DEUM non negavi, & ad ignem applicatus te Christum confessus sum. Auff den Rost hab ich dich Gott nicht verlaugnet, und in den Feuer hab ich dich Christum bekennet*“ [subscriptio]. Výrok sv. Vavřince, že nezapřel Boha a v ohni vyznal Krista, je vztažen k vylíčení pokory a zbožnosti biskupa Karla na smrtelném loži. Popis umírání a smrti tvoří obligátní součást pohřebních kázání a biskupovo chování je vylíčeno zcela v intencích dobových představ o dobré katolické smrti,⁶² jen s pomocí symboliky vyplývající z právě vylíčeného emblému. Když byl položen do plamenů své poslední

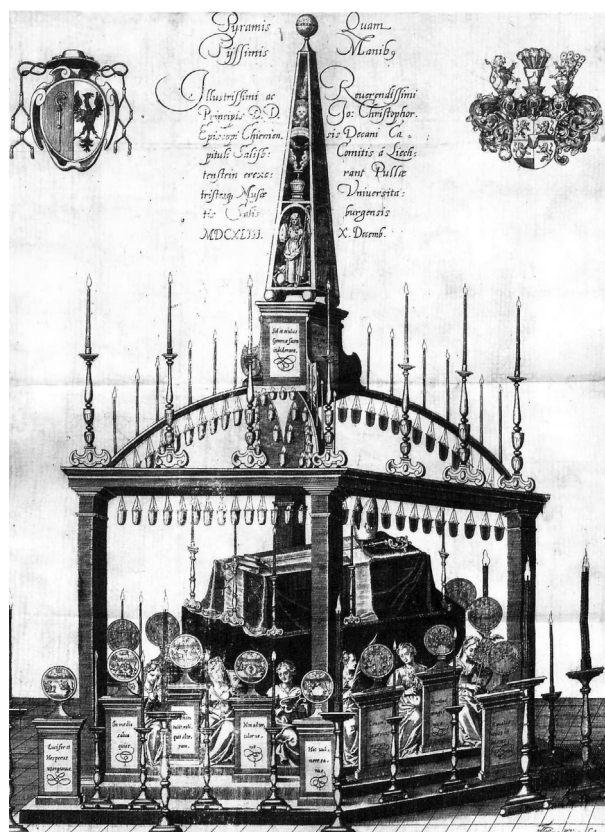
nemoci, vydal nejkrásnější vůni své lásky k Bohu, „v níž jeho posledním slovem mělo být: *Patientia*“ [lemma?]. V této trpělivosti sjednotil svou vůli s vůlí Boží a nebažil po delším životě. Těsně před smrtí vykonal zpověď a přijal svátost posledního pomazání, které jej očistily.

Poslední pasáž kázání věnuje Scholtz tradičnímu tématu katolických funerálních homilií: jistotě spásy duše zesnulého a výzvě k modlitbám za jeho duši. Také zde se objevují ekfráze, tedy popisy vizuálních scén, propojené s informacemi o tom, co publikum vidělo, nebo kam má upřít svůj zrak, a se sentencemi a výklady, jež po formální stránce připomínají lemmata a subscriptia.

Prvním obrazem je představa biskupa jako kamene světla, jenž byl nalezen ve smrtelném prachu, „v čemž jsme viděli“, že byl přesazen mezi živé a „vyvolené kameny nebeského Jeruzaléma“ [pictura]. Tím jsme v něm získali „věrného přímluvce“ u Boha. Kazatel odkazuje znovu na výrok z příběhu o Jákobovu žebříku o kameni, který byl učiněn znamením, tak jak se vyskytuje v názvu a úvodních pasážích kázání, a navazuje na něj výrokem o kameni, jenž bude ozdoben a vyleštěn [subscriptio]. Také biskupa Karla Bůh tak zdokonalil, že „můžeme mít vysokou naději“ o jeho spáse, o tom, že se nachází mezi vyvolenými kameny – „*inter vivos, & electos lapides, unter den lebendigen, und außerswählten Steinen*“ [lemma].

Vize biskupa jako vyvoleného kamene vsazeného do nebe (Jeruzaléma) vrcholí apelem k publiku, aby se modlilo za jeho duši. Jedná se o tradiční část katolického pohřebního kazatelství, v níž se odráží princip katolické eschatologie a víra v účinnou pomoc duším v očistci:⁶³ „*Přeče však, horliví posluchači, kdyby měly našeho Karla, našeho vévodu, našeho biskupa, našeho hraběte Lichtensteina, náš kámen světla znepokojoval ještě nějaké poskvrnky, kdyby snad neměl být dosti vyleštěn a čistý před očima přísného soudce, pak žádám ve jménu našeho Karla o Vaši vroucí a horlivou modlitbu.*“

V brněnském pohřebním kázání nad biskupem Karlem z Lichtensteinu-Castelcornu se podařilo více či méně přesvědčivě najít téměř patnáct kompletních emblémů, které se skládají ze stručného nadpisu, slovního popisu obrazového výjevu a rozsáhlejšího verbálního vysvětlení, přičemž tyto tři součásti emblému jsou na rozdíl od pořadí, v němž je emblém chápán zrakově, tedy při pohybu očí seshora dolů v pořadí „heslovitý nápis – obrázek – slovní výklad“, různě variovány. Nejčastěji začíná kazatel tím, že pobídne své posluchače, aby upřeli zrak na obrázek, jenž jim popíše a následně jej teprve vyloží pomocí obou textových částí. Provokativní otázkou, jež se nabízí, je, zda nám Scholtz mimoděk nedochoval způsob, jakým běžní doboví konzumenti četli a reflektovali emblémy, tedy že začali nejprve vizuální, koneckonců též největší, centrální a zrakově nejvábivější složkou emblému, a teprve poté vnímali jeho okolí, čili textový doprovod ústředního obrazového výjevu. Scholtz vychází běžněji primárně z obrázku, na nějž slovně (a lze se oprávněně domnívat, že i gesty)



5 – *Castrum doloris* Johanna Christophu z Lichtensteinu-Castelcornu, 1642. Roman Müller, *Calculus candidus* [...], Salzburg 1643

strhuje zrak recipientů, a teprve poté si vypomáhá verbálním doprovodem, aby vyložil „viděné“. V každém případě, vizuální a verbální rovina byla vnitřně koherentní a podřízená stejné myšlence a kázání mělo interaktivní a zážitkový charakter se zapojením několika smyslů. Posluchači byli stylizováni nejen do role diváků, ale také důležitých aktérů – kteří s pomocí svých modliteb zažít světlo, díky němuž je v průběhu kázání biskup – ztracený kámen – nalezen v prachu na zemi a vyzvednut do nebe, symbolizovaného novým Jeruzalémem. Hrou s obvyklými motivy ponížení a potupy (prach, v němž se na zemi doslova válí ztracený kámen, ale také obvyklé připodobnění člověka k prachu, z něhož vzešel a v nějž se jeho fyzická stránka zase promění) na straně jedné, související s pozemským časným životem, a motivy vyvolení při Posledním soudu atakoval kazatel senzitivitu účastníků připomínkou eschatologického rozměru jejich vlastních životů. Scholtzovo pohřební kázání bylo nejen multimediálním představením, bylo událostí, která účastníky vtahovala do akce a prisuzovala jim určité konání hned v několika rovinách.

Tak zvaný „*smuteční aparát*“, jak jej nazývá a definuje Liselotte Popelka ve smyslu komplexní výzdoby chrámového interiéru při exequiích, se mohl skládat z několika komponent: stavby *castra doloris* a nápisů, erbů, praporů, soch a obrazů umístěných přímo na jeho konstrukci, dále z dal-

ších nápisů, emblémů a vyobrazení, které byly rozmístěny v celém interiéru kostela, a naposledy ze smutečného, černého „odění“ kostela pomocí látek, zakrytých oltářů závěsy a černých mešních ornátů kněží sloužících mši.⁶⁴ Scholtzovo kázání neobsahuje aluze na takto komplexní smuteční aparát. Je velmi pravděpodobné, že interiér kolegiálního kostela sv. Petra a Pavla byl dne 17. října 1695 smutečně vyzdoben pomocí emblematické výzdoby. Je však otázkou, zda se jednalo o výzdobu castra doloris, například o emblémy na něm zavěšené, když pro jeho existenci nenabízí text kázání žádnou indicii. V takovém případě by kazatel patrně ponoukal své posluchače, resp. diváky k posouvání zraku vertikální směrem, od základny castra doloris směrem k jeho vrcholu, podobně jako je tomu v jiných textech, kde kazatel při komentování castra doloris popisuje, co je umístěno dole a co nahoře.⁶⁵ Spíše se v tomto případě zdá, že jednotlivé emblémy mohly být na způsob velkoformátových plakátů rozvěšeny na zdech kostela a Scholtz z kazatelny kynul od jednoho k druhému rukou, stručně je popisoval a objasňoval svým verbálním výkladem jejich souvislost s biskupem a aplikoval jejich symbolické poselství na jeho ctnosti a skutky. Takto je emblematická výzdoba kostela zobrazována na grafikách, na nichž je kolem ústřední stavby castra doloris zobrazen věnec osmi až šestnácti emblémů, jejichž vyobrazení je malé, nicméně umožňuje rozlišit jak výjev, tak oba texty.⁶⁶ Podobně se zachoval popis několika desítek emblémů, které byly rozvěšeny v interiéru kostela při pohřbu Marie Magdalény Helversenové roku 1663.⁶⁷ Důraz na reprodukci samostatných emblémů mohl ovšem vycházet i z faktu, že castrum doloris bylo – jako v případě exequií nad kardinálem Harrachem roku 1667 – velmi skromné: jeho kniha exequií proto přinášela jen celostránkové reprodukce emblémů.⁶⁸ Z obojího způsobu dochování emblémů – jako grafického doprovodu castra doloris i ve formě samostatných knih – Liselotte Popelka usuzuje na dobovou důležitost emblémů v rámci smutečného aparátu i v rámci utváření obsahu vzpomínky na zesnulého.

Témata, obsažená v jednotlivých Scholtzových emblémech a jejich aplikacích, odpovídají tradičním konturám a v této době obvyklým způsobům posmrtné oslavy církevních hodnostářů. Jejich nejdůležitějším prvkem je chvála zesnulého jako ideálního duchovního pastýře, jenž se skví mnoha ctnostmi a pečuje o spásu svěřených věřících. Tento prvek rezonuje u Scholtze hned v několika „kamenných“ metaforách a v rámci nich v několika emblémech a je pak v textu kázání dokládán konkrétními fakty a údaji. Druhým motivem jsou tradiční kardinální a vladařské ctnosti, z nichž Scholtz vybírá sílu, moudrost, mírnost, zbožnost, štedrost a trpělivost.

Přítomnost emblémů je zjevná pro tu část kázání, v níž kazatel symbolicky zdobí Karla jako kámen světla šesti drahými kameny s jejich vlastní symbolickou hodnotou a která se vztahuje k oslavě jeho osoby. Ohlas emblematické struktury bychom našli i v úvodu kázání, jež je věnováno tradičnímu tématu vanitas a nevyhnutelnosti smrti.⁶⁹ Teze, že před smrtí není léku a pomoci, je dokumentována sentencí „*Contra vim mortis non est medicamen in hortis, auß allen Garten, kan man kein Hilff erwarten*“ [lemma] a popisem výjevu, v němž je nemocnému podáván prostředek, vytvořený ze všech bylin a květin, pomocí vší moudrosti, přesto nic proti smrti nepomáhá [pictura]. Emblém uzavírá výrok připisovaný Senecovi, odkazující k počátku a konci lidského života: „*Nascimur uno modo, multis morimur, daß wir alle gleich die Welt antretten, aber ungleich Aufgang nehmen*“ [subscriptio]. Již bylo řečeno, že interiér presbytáře byl patrně, jak bývalo obvyklé a jak o nich hovoří Scholtz, vyzdoben nejběžnějším symbolem memento mori a vanitas – lebkami, případně lebkami se zkříženými hnáty. A ke stejnému tématu, k podstatné myšlence smutečních slavností, tedy zhmotnění myšlenky na konečnost lidského pozemského bytí, mohly odkazovat i některé emblémy rozvěšené v kostele. Naopak, v úvodu studie zmíněná genealogická pasáž, zaměřená na oslavu rodu, tento emblematický charakter postrádá a je možné, že vizuální odkazy na rod zesnulého se v interiéru kostela omezily na erb, například



6 – Emblémy s vyobrazením diamantu, do nějž ze stran buší dvě kladiva, a diamantu zasazeného do prstenu, 1691. Daniel de la Feuille, *Devises et emblemes*, Amsterdam 1691

ten, který byl součástí biskupem darovaného oltáře, a na fyzickou přítomnost členů rodu, o nichž kazatel opakovaně hovoří a jež oslovuje.

Kázání a stopy výzdoby kostela, které v něm jsou neobvykle silně konzervovány, ukazují především dobové představy svědků biskupova života o tom, na co a jak by se mělo v budoucnu vzpomínat. Je důležité znovu připomenout, že v případě skupiny svědků, kteří měli podíl na „brněnské“ podobě paměti na biskupa, se jednalo o specifickou societu, jejíž členové pocházeli ze stejné společenské vrstvy (šlechta spojená s Markrabstvím moravským), měli k zesnulému různě intimní (rodinný, přátelský) vztah a někteří se navíc realizovali podobným profesním směrem (církvní kariéra) v rámci stejného prostoru (úřadů olomoucké diecéze). Paměť na biskupa tak nutně odrážela jejich vlastní zájmy, jejich sociální identitu a její reprezentativní potřeby. Hodnoty, jež byly pro komemoraci nalezeny a zvoleny, spočívaly v oslavě biskupa jako příslušníka konkrétního šlechtického rodu, konkrétní šlechtické stavovské společnosti, jako nositele společensky obligatorních ctnos-

tí, vyžadovaných od církevního vladaře, ale zejména – jako exkluzivního uskutečnitel náboženské obrody země.⁷⁰

Účastníci zádušních obřadů za Karla z Lichtensteinu-Castelcornu měli 17. října 1695 odcházet z kostela sv. Petra a Pavla naplnění mentálními obrazy, v nichž zesnulý biskup vystupoval jako muž, který radikálně skoncoval s herezí v zemi, zlikvidoval luteránské „kacířství“, přivedl čtyřicet tisíc pobloudivců k pravé víře, zachránil je od zatracení a pokatolil zemi výstavbou kostelů, poutních míst a oltářů. Tento motiv pro oslavu katolického hodnostáře není nijak neobvyklý, byť je zde možno ve srovnání s říšským prostorem hovořit o značném zpoždění – v kázáních nad říšskými duchovními knížaty motiv rekatolizace rezonuje nanejvýš do poloviny 17. století. Z tematické analýzy rétorické a obrazové oslavy biskupa je zřejmé, že tím důležitým, ba nejdůležitějším byla na konci 17. století stále ještě idea realizace a dovršení katolizace dříve multikonfesionální země. Ústřední výtvarnou i textovou metaforou pro ztotožnění Karla s misionářem par excellence bylo světlo, jímž měl Karel (z podstaty svého jména) osvětlit (duchovně obrodit) svět kolem sebe.

Původ snímků / Photographic credits: 1, 2: Moravská zemská knihovna; 3, 5: Radmila Prchal Pavlíčková; 4: Strahovská knihovna, Královská kanonie premonstrátů na Strahově; 6: repro: [http://emblems.let.uu.nl/browse.html?id=25D11\(DIAMOND\)](http://emblems.let.uu.nl/browse.html?id=25D11(DIAMOND))

Poznámky

⁶ Studie vznikla v rámci projektu MK ČR „Za chrám, město, vlast. Olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu uprostřed barokní Evropy“, v rámci NAKI II: Program na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2020, identifikační kód DG16Po2M013.

¹ Mattheus Ignatius Scholtz, *Der zu einem Zeichen auffgerichte Genes: 28. Cap: mit sechs Nahmen belegte, oder gezierte Stein, Exod: 28. Cap: Das ist: Der von Gottes Gnaden Carolus Hochwürdigster, Hochgebohrner, Deß Heil: Röm: Reichs Fürst, Hertzog, Bischoff zu Ollmütz, der Königl: Capellen in Böheimb vnd Graff von Lichtenstein. Bey denen Exequien in einer Leich-Predig In der Ansehnlichen Collegiat-Kirchen SS. Petri und Pauli auffgerichtet, und gezieret [...]* Anno 1695, den 17. Octobris [...], Brünn 1695, Rajhrad, sign. E. II. gg 23, přív. 6.

² Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695) byl zvolen olomouckým biskupem 12. března 1664. V té době působil jako salcburský kapitulní děkan a byl olomouckým sídelním kanovníkem. Období jeho episkopátu 1664–1695 je v literatuře tradičně hodnoceno jako doba velkého uměleckého rozkvětu. Srov. Josef Matzke, *Die Olmütze Fürstbischöfe*, Königstein – Taunus 1974, s. 42–59.

³ Dle sdělení vedoucí Diecézního archivu Biskupství brněnského, PhDr. Marie Plevové, Ph.D., není k události ve fondu Kapituly sv. Petra a Pavla v Brně nic konkrétnějšího; dr. Plevové děkují za poskytnutí pracovní verze inventáře kapituly, který v současné době prochází reinventarizací.

⁴ Mattheus Ignatius Scholtz obdržel 30. června 1687 faru u sv. Jakuba, roku 1694 se stal kanovníkem kapituly sv. Petra a Pavla v Brně, umírá 1710. Je autorem tisku z roku 1702, oslavujícího obranu Brna při švédském obléhání roku 1645. Mattheus Ignatius Scholtz, *Reliquiae Cogitationum, das ist: Das übrige der Gedancken. etc. den ZS Tag im Heümonath am Fest oder Feyertag deß heil Apostels Jacobi deß Grössere, etc. Statt Patron, allen Ehrliebenden Brünnern zu ein Löblicher Gedächtnuß, Ihrer dapffern Gegenwehr, und das Siegs-Kränzlein dem Feind abgewinnenden Standhaftigkeit verehret*, Brünn 1702. Vědecká knihovna Olomouc, sign. 38.620. – Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren. II. Abt. Brünner Diöcese. 1. Bd*, Brünn 1856,

s. 81. – Libor Jan, *Dějiny kapituly*, in: Libor Jan – Rudolf Procházka – Bohumil Samek, *Sedm set let brněnské kapituly*, Brno 1996, s. 41–105, zvl. s. 86.

⁵ Scholtz, *Der zu einem Zeichen auffgerichte [...] Stein* (pozn. 1). Již dříve jsem publikovala edici tohoto kázání: Radmila Pavlíčková, *Triumphus in mortem. Pohřební kázání nad biskupy v raném novověku*, České Budějovice 2008, s. 232–248. – Eadem, *Pohřební kázání a emblematický tisk. Kázání nad trevírským kurfiřtem Johannem Hugo von Orsbeck z roku 1711, Theatrum historiae III*, 2008, s. 109–135, zvl. s. 123.

⁶ Maja Schmidt, *Tod und Herrschaft. Fürstliches Funeralwesen der Frühen Neuzeit in Thüringen. Ausstellungskatalog und Katalog der Leichenzüge der Forschungsbibliothek Gotha*, Erfurt 2002.

⁷ Nedávno v souvislosti s epitafy Ondřej Jakubec, *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku*, Praha 2015, s. 19–32.

⁸ Martin Svatoš, „Ars rhetorica“ a „ars combinatoria“ v podání jezuitského kazatele Caspara Knittela, in: *Milovníkům slova Božího k potěšení a užitečnému pobavení: Barokní jezuitské Klatovy 2016 – sborník příspěvků*, Klatovy 2016, s. 131–148, zvl. s. 139.

⁹ „Was ist das? sollen diese vor Augen stehende Kertzen, und Fackel ein Freüden=Fest bedeüten, oder ein Trauer=und Hertenzenleyd entwerffen?“ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 234.

¹⁰ „was bedeüten die Kertzen, was bedeüten die Fackeln?“ Ibidem, s. 234.

¹¹ Martin Svatoš, Porcování martinské husy na barokní kazatelně. Příspěvek k požitkářské obraznosti barokních kazatelů, *Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis XLVII*, 2007, č. 1–2, leden 2008, s. 207–224.

¹² René Wetzl – Fabrice Flückiger (edd.), *Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit*, Zürich 2010. – Pro české prostředí například Pavel Soukup, *Jan Hus. Život a smrt kazatele*, Praha 2015. – Martin Čapský, *Město pod vládou kazatelů. Charizmatičtí náboženští vůdci ve stětu s městskou radou v pozdně středověkých českých korunních zemích*, Praha 2015.

¹³ Georg Schrott, *Leichenpredigten für bayerische Prälaten der Barock- und Aufklärungszeit*, München 2012.

- ¹⁴ Pavel Král, Pohřby posledních pánů z Hradce, in: Václav Bůžek (ed.), *Pоследní páni z Hradce* (Opera historica 6), České Budějovice 1998, s. 401–512.
- ¹⁵ Liselotte Popelka, *Castrum doloris oder „Trauriger Schauplatz“*. Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemere Architektur, Wien 1994.
- ¹⁶ Ibidem, s. 132–134.
- ¹⁷ Liselotte Popelka, Trauer-Prunk und Rede-Prunk. Der frühneuzeitliche Trauerapparat als rhetorische Leistung auf dem Weg zur virtuellen Realität, in: Birgit Boge – Ralf Georg Bogner (edd.), *Oratio Funebris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit. Zwölf Studien. Mit einem Katalog deutschsprachiger katholischer Leichenpredigten in Einzeldrucken 1576–1799 aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg und der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Amsterdam – Atlanta 1999, s. 9–80, zvl. s. 10–11.
- ¹⁸ Jan (pozn. 4), s. 84–85.
- ¹⁹ Karlův bratr Maxmilián († 1676) měl tři syny: Kryštofa Filipa (1641–1685), který se oženil s Marií Barborou Slavatovou; Maxmiliána Adama (1647–1709), který byl od 1670 proboštem brněnské kapituly; a Františka Karla (1648–1706), který se oženil s Kateřinou Florentinou Karolinou Pavlovskou z Pavlovic; viz Michal Konečný – Pavel Blatný – Dobromila Brichtová et al., *Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkorna a Morava v časech třicetileté války*, Brno 2010, s. 32–35.
- ²⁰ Radmila Pavlíčková, Svatební vůz olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcorna svému synovi Kryštofu Filipovi roku 1668. Příspěvek k podobě vlivů Francie Ludvíka XIV. ve středoevropském prostoru, *Střední Morava: kulturněhistorická revue* VI, 2000, č. 10, s. 89–94.
- ²¹ Konečný – Blatný – Brichtová (pozn. 19), s. 32–35.
- ²² V roce 1777, kdy byla kolegiální kapitula povýšena na katedrální v souvislosti se založením brněnské biskupství, bylo 10 kanovníků, 6 sídelních a 4 domi-celární. Srov. Bohumil Zlámal, Biskupská kapitula v Brně, in: *Katalog moravských biskupů, arcibiskupů a kapitul staré i nové doby*, Olomouc 1977, s. 173.
- ²³ Theodora Straková, Hudba na brtnickém zámku v 17. století, *Časopis Moravského musea* L, 1965, s. 183–202. – Jiří Sehnal, *Pavel Vějvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Kroměříž 1993, s. 57–58. – Bronislav Chocho-láč, Brněnské hostiny u nejvyššího zemského komorníka na konci 17. století, in: Bronislav Chocho-láč – Libor Jan – Tomáš Knoz (edd.), *Nový Mars Moravicus aneb Sborník příspěvků, jež věnovali prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé k sedmdesátinám*, Brno 1999, s. 493.
- ²⁴ Bronislav Chocho-láč, Návštěvy u nejvyššího zemského komorníka. Dvůr a hosté Františka Antonína hraběte Collalta v Brně koncem 17. století, in: Václav Bůžek – Pavel Král (edd.), *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, České Budějovice 1999, s. 575–595, zvl. s. 587.
- ²⁵ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 238.
- ²⁶ Bonifacius Pragensis, *Abgefallene Und wiederumb Empor erhobene Cron*, *Das ist: Schuldigste und höchst-verdiente Lob- und Ehren-Rede Über das Leben, rühmliche Thaten und Tugenden, Deß Weyland Hochgebohrnen Fürsten und Herrn, Herrn Caroli, Von Gottes Gnaden Bischoffen zu Ollmütz, Hertzogen, deß Heil: Röm: Reichs-Fürsten, Der Königlich Böheimbischen Capellen, und zu Liechtenstein Graffen. Welcher den 23. Septemb: 1695. das Zeitliche geseegnet, und das Ewige angetreten. Vorgetragen Einem Hochwürdigsten und Betreuer Thumb-Capitel: Wie auch Einem Hoch-Adelichen und Volckreichen Auditorio, In deß Hohen Thumb-Stifts Cathedral-Kirchen S. Wenceslai zu Ollmütz. Bey Dreytägiger Leich-Begängnuß den 26. Octobris Anno 1695*. Vědecká knihovna Olomouc, sign. II 34.561.
- ²⁷ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 236–238.
- ²⁸ Ibidem, s. 237–238.
- ²⁹ Radmila Pavlíčková, (Ještě jednou) pohřební kázání Matěje Cyra nad Petrem Vokem z Rožmberka roku 1612. Jednota bratrská a mediální propagace, *Epigraphica et Sepulcralia* III, 2011, s. 337–367.
- ³⁰ Bohumil Samek, Dějiny kostela, in: Jan – Procházka – Samek (pozn. 4), s. 107–125. – Radka Nokkala Miltová – Jiří Kroupa – Michal Konečný, Petrov, in: Jiří Kroupa (red.), *Dějiny města Brna 7. Umělecko-historické památky, Historické jádro*, Brno 2015, s. 197–254.
- ³¹ Jan Tenora, *Katedrální kostel sv. Petra a Pavla v Brně*, Brno 1930, s. 30–32.
- ³² Petra Oulíková, Kazatelnice je loď svatého Petra aneb Poznámky o barokních kazatelnicích, in: *Milovníkům slova Božího k potěšení a užitečnému pobavení: Barokní jezuitské Klatovy 2016 – sborník příspěvků*, Klatovy 2016, s. 109–130, zvl. s. 113–114.
- ³³ Urs Herzog, *Geistliche Wohlredenheit. Die katholische Barockpredigt*, München 1991, s. 89–93.
- ³⁴ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 241.
- ³⁵ Podobně byl biskupův znak umístěn například na hlavním oltáři poutního kostela na Svatém Kopečku. K memoriálnímu významu znakových a nápisových desek viz Ondřej Jakubec, Chrám sv. Mořice v Kroměříži jako „místo paměti“ olomouckého biskupství a biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcorna, *Opuscula historiae atrium* XVII, 2017, s. 2–19.
- ³⁶ Viz Tenora (pozn. 28), s. 40. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1*, Praha 1994, s. 163. – Nokkala Miltová – Kroupa – Konečný (pozn. 30), s. 221–223.
- ³⁷ Miloš Sládek, *Vítej jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze*, Jinočany, 2000, s. 208–251. – Popelka (pozn. 15).
- ³⁸ Filip Komárek – Tomáš Valeš, *Castra doloris* raného novověku na Moravě jako fenomén barokní efemérní dekorace, *Epigraphica et Sepulcralia* IV, 2013, s. 251–285, zvl. s. 257–258.
- ³⁹ Václav Richter, *Castrum doloris za Rombalda z Collalto ve Vídni*, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* VIII, 1959, s. 88–89.
- ⁴⁰ Edici české varianty kázání i castra doloris viz Sládek (pozn. 37), s. 188–207.
- ⁴¹ Roman Müller, *Calculus candidus. Leich vnd Lobpredig, Neben hochklagen-dem Betruwen vber den in Gott verblichenen Liechten Stein. In Fürstlicher beysetzung, vnd hochansehlicher Leichbestattung Deß Hochw: in Gott Fürsten vnd Herr Johann Christoff Graven von Liechtenstein rc. Bischoffen zu Chiemsee, deß Ertz- vnd hohen Stifts zu Saltzburg Thumbdechanten rc. Gepredigt. In dem Ertzbischofflichen Münster vnd ThumbKirchen*. Salzburg 1643. Universitätsbibliothek Wien, sign. I-195.100. – Christoph Brandhuber, *Sic transit gloria mundi. Sterben, Tod und Begräbnis der Salzburger Barockfürsten*, in: Gerhard Ammerer (Hrsg.), *Höfe und Residenzen geistlicher Fürsten. Strukturen, Regionen und Salzburgs Beispiel in Mittelalter und Neuzeit*, Ostfildern 2010, s. 487–502, zvl. s. 496, obr. 5.
- ⁴² Helena Sedláčková, Pohřební štíty z kostela Povýšení sv. Kříže v Doubrav-níku, *Paginae historiae* XVIII, 2010, s. 265–298, zvl. s. 275–276, 289–290.
- ⁴³ Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová, Zázraky sv. Liboria v Je-senci. Ke vztahu barokního obrazu a homiletiky, *Opuscula historiae atrium* LX, 2011, s. 92–109. – Pavel Panoch, Jan Václav Michna z Vacínova a em-blematická výzdoba kostela sv. Jakuba Většího v Kratonohách, *Theatrum historiae* II, 2007, s. 157–216.
- ⁴⁴ Pavlíčková, Pohřební kázání a emblematický tisk (pozn. 5).
- ⁴⁵ Radmila Pavlíčková, „Graf Zierotin, ist hin!“ Komemorativní tisky v kon-textu rodové, kazatelské a řádové sebe prezentace, *Časopis Matice moravské* CXXXII, 2013, s. 329–350.
- ⁴⁶ Kazatel čerpal z některých v té době hojně používaných emblémových knih. Pravděpodobně se jeví inspirace Picinelliho rozsáhlým kompendiem *Mundus symbolicus*, na jehož využívání v konceptuálních kázáních ne-dávno upozornila Michaela Souleiman pour Hashemi, Ještě k motívické exkluzivitě v barokní literatuře, z části i nadnárodně, in: Stanislava Ferdová (ed.), *Hodnoty a hranice: Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sv. 2. *Otázky českého kánonu*, Praha 2006, s. 330–336. – Phillipus Picinellus, *Mundus Symbolicus in Emblematum Universitate formatus* [...], Coloniae Agripinae 1681, zvl. kniha XII. On-line dostupné: <http://reader.digital-e-sammlungen.de/resolve/display/bsb10495740.html>. [2. 10. 2017]. Další výrazné shody lze nalézt např. v díle Jacoba Masena, *Speculum imaginum veritatis occultae* [...], Coloniae Ubiorum 1650, zejm. kniha LXXXI, *Imagines lapidum et gemmarum*.
- ⁴⁷ Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematicky*, Praha 2002, s. 10–15. – Idem, Šedesát let českého bádání o emblematicce (1956–2016). Anotovaná bibliografie, *Opuscula historiae artium* 65, 2016, s. 180–194.
- ⁴⁸ Martin Bedřich, Vizualizace v barokní literatuře, *Česká literatura: časopis pro literární vědu* LVII, 2009, s. 469–485. – Martina Němcová Dragonová, Meditativní emblémy zahrady a srdce v emblematických knihách a v barokním kázání O. F. J. de Waldta a B. H. J. Bilovského, *Studia Comeniana et historica. Časopis Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě pro kmenologii, historii 16., 17. a 18. století a regionální dějepis moravsko-slovenského pomezí* XLIII, 2013, č. 89–90, s. 196–223.

- ⁴⁹ Martin Bedřich, Co je to emblematická struktura v textu?, *Česká literatura: časopis pro literární vědu* LVI, 2008, s. 846–856.
- ⁵⁰ Martina Němcová Dragonová, Emblematika v postile Trojí chléb nebeský (1728) barokního kazatele Damascéna Marka, *Listy filologické* CXXXVIII, 2015, s. 299–324.
- ⁵¹ Bedřich (pozn. 49), s. 852–853.
- ⁵² K emblematické struktuře a požadavku považovat za emblém jen takovou pasáž, která obsahuje všechny povinné složky v jejich předepsaném pořadí, viz Bedřich (pozn. 49), s. 850–851.
- ⁵³ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 238.
- ⁵⁴ *Ibidem*, s. 241.
- ⁵⁵ *Ibidem*, s. 241.
- ⁵⁶ *Ibidem*, s. 242.
- ⁵⁷ *Ibidem*, s. 140–164.
- ⁵⁸ *Ibidem*, s. 244–245.
- ⁵⁹ Poutní místo v Tuřanech zažilo během biskupova episkopátu mohutný rozkvět, biskup Karel odevzdal poutní místo jezuitům, jejich rezidence byla stavěna v letech 1671–1672. V době jeho episkopátu vznikl na místě původní kaple sv. Anny nový poutní kostel zasvěcený Zvěstování Panny Marie, který v letech 1693–1698 vystavěl brněnský stavitel Jan Křtitel Erna. Srov. Josef Kratochvíl, *Matka Boží Tuřanská*, Praha 1998. – Jaroslav Dřimal, *Náboženská činnost Karla II. z Liechtensteina v biskupství olomouckém* (dizertační práce), FF MU, Brno 1928, zvl. s. 81. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska. Díl 1 (A–I)*, Praha 1994, s. 31–70. – Zdeněk Kalista, *Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou 2001, s. 31–70.
- ⁶⁰ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 245.
- ⁶¹ *Ibidem*, s. 246.
- ⁶² *Ibidem*, s. 140–169.
- ⁶³ Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očiště. Studie o barokní imaginaci*, Brno 2013. – Radmila Prchal Pavlíčková, *O útěše proti smrti. Víra, smrt a spása v pohřebních kázáních v období konfesionalizace*, Praha 2017.
- ⁶⁴ Popelka (pozn. 17), s. 13–14.
- ⁶⁵ *Ibidem*, s. 46.
- ⁶⁶ *Ibidem*, s. 52. Podle autorky je podobný typ vyobrazení charakteristický pro habsburskou monarchii.
- ⁶⁷ *Kázání pohřební, v kterémžto v Pánu Bohu na zámku Krakovci [...] usnulé a [...] v Hořejším Nejíšku v kostele založení s. Tomáše Apoštola Páně [...] pochované urozené paní Marie Magdalény Helversenové, rozené hrabinky z Dobře [...] chvalitebného života ctností se přirovnávají ctnostem svaté Marie Magdalény [...]*, Praha 1663. Národní knihovna ČR, sign. 54 D 18 přív. neúpl.
- ⁶⁸ *Ibidem*, s. 54–55. – *Triumphus in Mortem Eminentissimi Celsissimique Principis Cardinalis ab Harrach [...] per Excellentissimum D.D. Ferdinandum S.R. Imp. Comitem ab Harrach [...] Nepotem Dilectissimum Celebratus eidemque Adumbratus et Dicitus [...]*, Viennae 1667. Strahovská knihovna, sign. FK V 4/6.
- ⁶⁹ Pavlíčková, *Triumphus in mortem* (pozn. 5), s. 234.
- ⁷⁰ Analýzou dalších funerálních tisků nad biskupem, jejich vlivem na paměť na biskupa a proměnami jeho paměti v mladší historiografii se autorka zabývá v kapitole Vzpomínání na biskupa. Konstrukce paměti ve funerálních památkách a historiografii 18. až 20. století, in: Rostislav Švácha (ed.), *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu: Místa biskupovy paměti* (v tisku).

SUMMARY

The Visual and Performative Elements in the Funeral Sermon for Karl II von Liechtenstein-Castelcorno, Bishop of Olomouc, in the Church of Ss Peter and Paul in Brno in 1695

Radmila Prchal Pavlíčková

Karl II von Liechtenstein-Castelcorno, Bishop of Olomouc/Olmütz, died on 23 September 1695, after a thirty-one-year tenure as bishop. Three weeks later, on 17 October, the exequies for the bishop were held in the collegiate Church of Ss Peter and Paul in Brno/Brünn, on which occasion the funeral sermon was read by Matthias Ignaz Scholtz, a canon and parish priest. The sermon, which was published soon after in print, is remarkable in that it contains numerous verbal descriptions of emblems, in which the priest drew the audience's attention to the church's funerary decorations and explained their meaning in relation to the virtues and deeds of the deceased. The article seeks to elucidate the interactive experiential nature of the sermon, which used visual and verbal devices to appeal to the senses of the listeners, and it also sets out to reconstruct the emblematic structures, which to at least some extent preserve the appearance of

the funerary decorations of the church interior. It also describes the means by which memory of the bishop was shaped and analyses key themes that the mourners (in all likelihood the bishop's nephew, who at that time was the cathedral provost, and the bishop's friends among the nobility) were intended to remember about him. Funerals and funeral rites are extremely important events for shaping memory as a process in which specific themes are selected that are meant to be remembered, interpreted in a desirable way, and established through the proper media in fixed form for the future. The study reconstructs basic themes in the verbal and visual elements used to portray the bishop during the services in Brno, and it does so in reference both to the group of people who organised the celebration, commissioned the sermon, and took part in the ceremony, and also in comparison with the printed version of the funeral sermon that was read out at the bishop's funeral a week later in St Wenceslas' Cathedral in Olomouc. The metaphor of Scholtz's sermon is centred on the bishop's family name (light stone) and was used extensively in representing the bishop even while he was still alive. Scholtz described the bishop as a stone of light, endowed with many virtues, illuminating the world around him, particularly in the sense of spreading the true faith and suppressing heresy. The central thought behind the visual decorations of the church and in the words read from the pulpit was a celebration of the bishop as a shepherd, who through his exemplary work had guided tens of thousands of heretics to the truth faith and completed the recatholisation of the land, for which he was deemed worthy of being called a 'father of the country'.

Figures: 1 – Title page of the funeral sermon for Bishop Karl von Liechtenstein-Castelcorno, 1695. Mattheus Ignatius Scholtz, Der zu einem Zeichen auffgerichte Genes: 28. Cap: mit sechs Nahmen belegte, oder gezierte Stein, Exod: 28. Cap: Das ist: Der von Gottes Gnaden Carolus [...] von Lichtenstein [...], Brünn 1695; 2 – A vedute of Brno with a view of the collegiate Church of Ss Peter and Paul on an edition of Comenius' Map of Moravia, 1680–1713. Jan Amos Komenský, Moraviae nova et post omnes priores accuratissima delineatio, Amsterdam 1713; 3 – Polychrome stone plaque showing the coat of arms of Bishop Karl von Liechtenstein-Castelcorno. Pustiměř, Chapel of St Anne; 4 – Castrum doloris of Cecilia Claudia von Liechtenstein-Castelcorno, 1667. Johann Maget, Leich- und Lob-Predig, in welcher das Ruhm- und denckwürdige Leben, unvergleichlich- außerlesene Sitten, löblicher Wandel und gottseelige Tugenden der hoch- und wohlgebohrnen Frauen Caeciliae Radegundis Claudiae, gebohrner Freyin von Bemnalberg [...], Olmütz 1667; 5 – Castrum doloris of Johann Christoph von Liechtenstein-Castelcorno, 1642. Roman Müller, Calculus candidus [...], Salzburg 1643; 6 – Emblems depicting a diamond with two hammers on it from either side, and a diamond set in a ring, 1691. Daniel de la Feuille, Devises et emblemes, Amsterdam 1691