

Deutsch, Martin

Johann Christoph Laidig a jeho ilustrace Zlatého Nebe Klíče od Martina von Cochem

Opuscula historiae artium. 2016, vol. 65, iss. 2, pp. 76-89

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136355>

Access Date: 29. 11. 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.

Johann Christoph Laidig a jeho ilustrace Zlatého Nebe Klíče od Martina von Cochema

Martin Deutsch

This study presents an iconographic analysis of the chalcographies in Goldener Himmelsschlüssel, a prayer book by Capuchin theologian Martin of Cochem (1634–1712). This book needs to be understood in the light of religious practices and observances established after the Council of Trent and the baroque doctrine of purgatory. The study begins by introducing readers to the book's author, Martin of Cochem, and to the engraver from Brno, Johann Christoph Laidig (†1704), who created the prints that illustrate the Brno edition of Goldener Himmelsschlüssel from 1701. The study examines the iconography and composition of the prints, the texts of the prayers, and how they relate to the prints, and compares the illustrations in the three editions of this book that were published. It demonstrates the direct relationship between the text and the accompanying images and the instructional nature of these illustrations, and it examines the purpose and practical utility of Cochem's widely known prayer book. One section of the study traces the changes in the iconography of the prints in the Goldener Himmelsschlüssel. The German and Brno editions from 1696 and 1701 differ significantly from the earlier Augsburg-Dillingen edition from 1690 in terms of the iconography of the illustrations. The section comparing the three editions does not just present a list of the different iconographic motifs but offers an explanation for these iconographic changes, which may have been initiated by the Dillingen Jesuits.

Keywords: Martin of Cochem; baroque prayer books; post-Tridentine religious practices; iconography of purgatory; religious brotherhoods; baroque visual culture; Johann Christoph Laidig; 17th century; 18th century

Bc. Martin Deutsch

Seminář dějin umění, Masarykova univerzita, Brno / Department of Art History, Masaryk University, Brno
e-mail: 418762@mail.muni.cz

Zlatý Nebe Klíč, modlitební příručka Martina von Cochema, je svým obsahem i funkcí dokladem barokní náboženské praxe a vizuální kultury.¹ Jádrem studie tvoří ikonografická analýza mědirytin *Zlatého Nebe Klíče* od brněnského rytce Johanna Christopa Laidiga, který ilustroval brněnské vydání z roku 1701. Nezaměřil jsem se však jen na ikonografii a kompozici rytin, ale také na modlitební texty, jejich souvislost s ilustracemi, nebo na otázky recepce čtenářů v kontextu náboženské praxe. Poukazuji na přímé spojení mezi textem a obrazem, základního a klíčového prvku Cochemova *Zlatého Nebe Klíče*, v němž dochází ke skutečnému dialogu textové a výtvarné části. V úvodní části se přirozeně věnuji autoru příručky Martinu von Cochemovi a problematice barokního očištění, jakožto ústřednímu námětu téměř všech mědirytin této knihy. *Zlatý Nebe Klíč* totiž úzce souvisí s potridentskou náboženskou a komemorativní praxí, jejíž počátek sledujeme ke konci 16. století v souvislosti se zakládáním odpustkových oltářů papežem Řehořem XIII. Potom následují kapitoly o životě a umělecké tvorbě brněnského rytce Johanna Christopa Laidiga a tematicky rozčleněné kapitoly dle námětu jednotlivých mědirytin. Nedílnou součástí studie je srovnání ilustrací ze tří vydání této příručky z let 1690, 1696 a 1701, včetně popisu změn v ikonografii, které musely nutně proměnit vnímání čtenářů a všestranně naplnit potenciál knihy. Následující řádky by měly čtenáři přiblížit vzájemný vztah mezi textem a grafickými přílohami či funkcí a možnosti praktického využití doposud nepříliš studované modlitební příručky konce 17. století.

Zlatý Nebe Klíč Martina von Cochema

Martin von Cochem (13. prosince 1634 Cochem – 10. září 1712 Waghäusel), studoval teologii a filosofii v Aschaffenburgu a působil jako kazatel v Mohuči.² Zavítal do mnoha kapucínských klášterů v domácích i zahraničních provinciích jako např. do Trevíru, Günzburgu nebo Prahy. V šedesátých letech 17. století Cochem vydal svá první díla určená převážně dětským čtenářům a popularizoval spisy středověkých mystiků a řeholnic sv. Mechtildy a sv. Gertrudy.

V letech 1670 až 1675 pracoval na svém nepochybně nejznámějším a nejslavnějším díle s názvem *Das Grosse Leben Christi*, ve kterém ve sto sedmdesáti sedmi kapitolách uvádí starozákonní dějiny, historii rodiny Panny Marie, život Ježíše Krista a blízkých postav, přičemž vychází mj. z obdivuhodně bohaté pramenné základny středověkých mystiček sv. Brigity Švédské, sv. Mechtildy, sv. Gertrudy i raně novověkých spisů španělského teologa sv. Ludvíka z Granady (1505–1588), jezuitského hagiografa Jeana Bollandy (1596–1665), polského dominikána Abrahama Bzovia (1567–1637) nebo kardinála Caesera Baronia (1538–1607).³

Dalšími Cochemovými díly jsou například *Catholisches Cantual*, *Fürbereitung zu einem Seeligen end*, *Soldaten Büchlein*, *Antoni-Büchlein*, *Novena Sancti Antonii*, *Grössere Krancken- Buch* nebo *Der Grösse Baumgarten*, *Der Mittlere Baumgarten* a *Der Kleine Baumgarten*.⁴ Mezi lety 1693 až 1696 pobýval Martin von Cochem v pražském kapucínském klášteře na Hradčanech a jako duchovní a spisovatel zde byl velmi činný. V Praze představil několik svých děl a pro hraběnku Ludmilu Evu Františku z Kolovrat (1616–1695) sepsal *Knížku loretskou*, duchovního průvodce poutí po pražské Loretě.⁵ Pro lepší srozumitelnost a pochopení ze strany věřících vyžadoval Cochem české překlady, o něž se zasloužil především kapucín Edelbert Nymburský (asi 1643–1705).⁶

Zvláštní místo v Cochemově spisovatelské tvorbě zaujímá *Zlatý Nebe Klíč*, jeho vůbec nejrozšířenější a nejpopulárnější kniha s celkovým počtem sto třiceti vydání (stav do konce 19. století). Značnou popularitu si díky snadné přístupnosti a efektivní distribuci v rámci místních i zahraničních trhů kniha udržela po celá dvě staletí.⁷ Vzhledem k didaktičnosti a jednoduchosti textu je patrná návaznost na tradici laicky orientované meditativní literatury a to nejen v případě této příručky, ale i dalších Cochemových děl.⁸ *Zlatý Nebe Klíč* obsahuje liturgický kalendář, úvodní kapitoly o správném využívání knihy tzv. *šest užitků a rad* a šestnáct dílů modliteb, z nichž každý obsahuje určitý počet podkapitol věnovaných konkrétním biblickým událostem, liturgii, osobní zbožnosti, přímlyvným modlitbám za vysvobození duší v očistci či litaniím a žalmům: 1: *Obsahující ranní a večerní modlitby*; 2: *Kostelní a při mši svaté modlitby*; 3: *Nešpory za mrtvé*; 4: *Kajicné modlitby před i po zpovědi*; 5: *Modlitby před přijímáním, Modlitby po přijímání, Modlitba za dosažení odpustků, Modlitba na den měsíčních odpustků za mrtvé*; 6: *Modlitby k velebné svátosti oltářní*; 7: *Pět žalmů k Svaté trojici*; 8: *Modlitby ke Kristu Pánu*; 9: *Modlitby k umučení Krista Pána*; 10: *Modlitby k Panně Marii*; 11: *Modlitby k svatým*; 12: *Modlitby na všechny výroční svátky*; 13: *Modlitby v obecných i vlastních potřebách*; 14: *Modlitby za rozličné stavy*; 15: *Přihotovení k šťastné smrti*; 16: *Modlitby za mrtvé*.⁹

Ústředním tématem této příručky jsou naléhavé prosby a modlitby za vysvobození duší v očistci, se kterými se setkáváme téměř v každé kapitole. Princip vnitřních modliteb a snaha o zprítomnění událostí čtenáři nebo o roz-



1 – Johann Christoph Laidig, *Ukřižování s císařovnou a dušemi v očistci*, *Zlatý Nebe Klíč*, frontispis, 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

víjení jeho představivosti patří obecně k důležitým aspektům Cochemovy literatury. Modlitební texty jednotlivých kapitol *Zlatého Nebe Klíče* jsou doprovázeny rytinami s častým vyobrazením trpících duší v očistcovém ohni. Je nutné zdůraznit instruktážní funkci knihy s množstvím rad pro upřímnou uctivou modlitbu a správné zbožné chování. „*Jakým míněním se kdo modlití a své činy obětovati má*“, věta z úvodní kapitoly o užitečnostech a radách pro upřímnou modlitbu příznačně vystihuje účel a povahu Cochemova díla.¹⁰

O očistcové tematice vypovídá i celý název knihy *Zlatý Nebe Klíč: aneb nové modlitby k vysvobození duší očistcových dobře pohodlné v kterýchžto předně užitečnost a lehký způsob těm duším ku pomoci přispěti jako i také pěkné a krátké naučené*



2 – Johann Christoph Laidig, **Bolestný Kristus a duše v očistci**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

skutky své užitečně vykonávati se vyjevuje a vysvětluje, přitom také v 16. dílech rozličné ranní a večerní a při mši a nešporní, zpovědní a k přijímání modlitby.¹¹ Úvahy o posledních věcech člověka, dobrém umírání, očištcí a pekle byly pro předmoderního člověka neoddělitelnou součástí každodenního života.¹² Existence očištcí a účinnost přimluvných modliteb byla potvrzena tridentským koncilem roku 1563. Počátek nové náboženské a meditativní praxe má kořeny na konci 16. století, kdy jsou papežem Řehořem XIII. (1502–1585; papežem 1572–1585) zakládány privilegované odpustkové oltáře.¹³ Za určitých podmínek, např. modliteb v dušičkových kaplích a charitativní činnosti, bylo možné získat odpustky pro živé i zemřelé. Nauka o očištcí, šířena díky odpustkovým oltářům nebo náboženským modlitebním knihám, byla zásadně podporována i laickými náboženskými bratrstvy. Bratrstva

propagovala vlastní světce, účinnost posvěcených svátostí (růženců, škapulířů a opasků) a významně přispívala k rozšíření náboženské praxe či očištcové doktríny.¹⁴ Cochemův *Zlatý Nebe Klíč* musíme vnímat právě v kontextu této nové náboženské praxe, jelikož většina motivů z textu i ilustrací jako jsou užitečnosti a rady pro pomoc duším v očištcí, víra v účinnost almužen a svátostí, poslední věci člověka, přimluvné modlitby či zádušní mše, s ní úzce souvisí.

Jak zmiňuje Jan Kvapil, *Zlatý Nebe Klíč* má odemknout duši zemřelého bránu do nebes.¹⁵ V této souvislosti je nutné připomenout emblematickou příručku jezuitů Antoina Sucqueta (1574–1627) *Via vitae aeternae* vydanou v Antverpách roku 1620.¹⁶ V jezuitské literatuře se často setkáme s pojetím života jako cesty či poutě, přičemž je na svobodné vůli individuality jakou z cest si vybere. Lidská vůle je doslova darem od Boha, který lidství udělil sílu moudrosti a schopnost konat. Skrze svobodnou vůli a dobré skutky zvítězí člověk sám nad sebou a „dá svůj život do pořádku“. ¹⁷ Sucquetův text s dvaatřiceti mědirytinami Boetia à Bolswerta (1585–1633) má čtenáři pomoci rozpoznat nebezpečí na cestě života a dosáhnout cesty spasení.¹⁸ Oba autoři, Antoine Sucquet i Martin von Cochem, ve svých dílech zdůrazňují potřebu vnitřní modlitby a přemýšlení o Kristově utrpení nebo o odpornosti a nebezpečí hříchu, což se projevuje nejen v textu, ale i v bohatém obrazovém doprovodu. Nelze jistě srovnávat jezuitskou emblematickou literaturu s Cochemovým *Zlatým Nebe Klíčem* určeným hlavně laickým čtenářům. Princip provázanosti obrazové a textové části společně s vedením čtenáře a snahou jej aktivně zapojit do konkrétního děje pomocí obou forem (psané a vizuální) je však pro obě díla velmi obdobný. Shodně platí tento způsob také v případě náboženské knihy *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* (1593). Jedná se o rozsáhlé dílo generála řádu Tovaryšstva Ježíšova Jérôme Nadala (1507–1580), jehož druhou část s názvem *Evangelicae historiae imagines* tvoří sto padesát čtyři grafických příloh s mnoha odkazy k biblickým událostem popisovaným v textu.¹⁹ Jak uvádí Jeffrey Chipps Smith, cílem ilustrací byl především pedagogický účinek se snahou navést čtenáře pomocí odkazů k textu, aby si mohl příběh promítnout ve svém srdci.²⁰

První brněnské tisky *Zlatého Nebe Klíče*

Budeme-li zkoumat korespondenci Martina von Cochema v době jeho „pražského působení“, zjistíme, že už roku 1693 zaslal brněnskému tiskaři Františku Ignáci Sinapimu (1650–1702) list, kde mu slibuje zaslání ukázky *Hümmelschlüssel* (*Nebe Klíče*). Můžeme tedy uvažovat o možnosti připravovaného tisku prvního vydání této knihy v Brně.²¹ Je velmi pravděpodobné, že brněnský tiskář Sinapi Cochem ohledně tisků jeho knih sám oslovil a později žádal o císařské privilegium, které by mu přirozeně zajistilo pravidelný zisk. Vedle čistě ekonomického prvku žádosti plní důleži-

tou roli i její duchovní aspekt, který byl zřejmě pro získání privilegia na tisk *Zlatého Nebe Klíče* zásadní. Sinapi totiž argumentuje tím, že chce především prospět chudším lidem bažícím po duchovní útěše.²² František Ignác Sinapi, jako první tiskař v českých zemích, získal privilegium na tisk *Zlatého Nebe Klíče* od císaře Leopolda I., ovšem až v roce 1697.²³ Tato prodleva mohla být zapříčiněna tím, že Martin von Cochem výtisk neposlal, nebo jej sice poslal, ale Sinapi nezískal od císaře privilegium, o které musel opakovaně žádat.

Okolnosti systému knižního trhu a tiskařské politiky jsou velmi zajímavé a mnohdy komplikované. Docházelo k častým sporům o tiskařská privilegia a k žalobám na tiskaře či knihkupce za tisky či distribuci knih, na které nemají práva.²⁴ Zmíním alespoň žalobu augsburgského tiskaře a nakladatele Johanna Kaspara Bencarda (1649–1720) na Františka Ignáce Sinapiho z roku 1694 za tisk jiné Cochemovy knihy *Baumgarten*, na kterou v té době Sinapi neměl právo.²⁵ Sám Martin von Cochem vydávání svých knih a spisů sledoval a v této věci Sinapiho obhajoval s tím, že rozšiřování tisku slouží „ku větší slávě Boží a věřícímu lidu“.²⁶ Žaloba na Sinapiho byla následně městským soudem zamítnuta.

Martin von Cochem *Zlatý Nebe Klíč* uvedl již v roce 1689. Nejstarší doložená německá vydání z let 1690 a 1691 byla vytištěna v Augsburgu a Dillingenu již zmíněným tiskařem Johannem Kasparem Bencardem. Další vydání z roku 1696, které je zlomové z hlediska změn v ikonografii grafických příloh, bylo tištěno v Augsburgu a Dillingenu opět Bencardem.²⁷ Tituly byly díky komunikaci mezi tiskaři říšských měst a sítí knihkupců distribuovány na trhy, kde se prodávaly. Nejstarší tituly musely být tedy českému čtenáři dobře známé. Vraťme se však k brněnským vydáním *Zlatého Nebe Klíče*. Jisté je, že od roku 1697 František Ignác Sinapi příručku tiskl a že se tento tisk stává velmi žádaným titulem. Vysoká prodejnost knihy souvisela s nízkou cenou, snadnou přístupností, oblíbeností v lidovém prostředí a nepochybně i s činností bratrstev.²⁸ V říjnu roku 1697 Sinapi získal další privilegium na tisk druhého vydání *Zlatého Nebe Klíče* na šest let.²⁹ Aktuálně nejstarší zjištěné vydání tištěné Sinapiho tiskárnou a Laidigem ilustrované pochází z roku 1701.³⁰ S vysokou pravděpodobností však Laidig ilustroval již první a nejstarší české vydání *Zlatého Nebe Klíče* z roku 1697, jelikož se Sinapiho tiskárnou v letech 1696 až 1702 velmi intenzivně spolupracoval.³¹

Zlatý Nebe Klíč však zdaleka není jedinou modlitební příručkou tištěnou brněnskými tiskaři na konci 17. století. Mnoho dalších příruček nebo liturgických textů bylo využíváno brněnskými náboženskými bratrstvy. Uvedme např. příručku svatojakubského bratrstva Božího Těla *Kräftege Geistliche Seelen-Nahrung* z roku 1690, opaskového augustiniánského bratrstva Panny Marie Utěšitelky a Sv. Moniky *Kurtzer Begrieff* z roku 1696 nebo příručku bratrstva Nejsvětější Trojice *Löbliche Bruderschaft Unter dem Titel* z roku 1727.³² Tyto tištěné příručky s různými pokyny, např. pro

řádnou zpověď, přijímání, ranní a večerní modlitby nebo individuální zbožnost, jsou pro nás důležitým pramenem poznání raně novověké náboženské praxe.

Johann Christoph Laidig

Mědirytec Johann Christoph Laidig se narodil v městě Schwäbisch Hall, ve kterém jsou od šedesátých let 17. století doloženi knihtiskaři Johann Reinhard Laidig a Hans Reinhard Laidig. Lze tedy předpokládat, že mědirytec Laidig byl s těmito tiskaři v příbuzenském či profesním vztahu před svým odchodem do Brna.³³ Bližší zprávy o Laidigově původu či rané tvorbě stále postrádáme, ale můžeme pracovat s prameny uloženými v brněnských archivech, které o rytci přinášejí řadu nových marginálních i zásadnějších poznatků. Víme tedy, že 10. října roku 1695 se stal Johann Christoph Laidig brněnským měšťanem a o pár dní později se oženil s Rosinou, rozenou Scheiberovou. Z této doby pochází další zprávy o Laidigovi, týkající se spíše základních faktů, jako jsou informace o bydlišti a pravidelných splátkách za bydlení: „Johann Christoph Laidig, erlegte an seiner Behausung in der Pfargassen S. Jacobi [...] 4 gantze wehrungen“.³⁴ Archivní prameny vypovídají také o Laidigově společenské i umělecké aktivitě nebo o spolupráci s brněnskými tiskárnami Františka Ignáce Sinapiho a Jana Františka Svobody. Pravděpodobně byl i zdatným obchodníkem, protože ilustroval kalendáře, které byly prostřednictvím brněnských a olomouckých knihkupců distribuovány na lokální trhy: „Leidig J. Ch. burgers Kupferstecher allhier beschwehret sich wieder den Ollmützer Magi. Wegen via facti und mitschimpfen weeg nehmung seiner dem alldortig Buchbinder zu Verkauffen gegebenen kleinem Calenderle umb obrigkheiten schutz bittend“.³⁵

Laidigova umělecká tvorba je značně rozmanitá a souvisí převážně s činností brněnských tiskáren a náboženských bratrstev. Pro náboženská bratrstva Laidig ilustroval zejména titulní strany výročních zpráv zemřelých členů nebo modlitební příručky.³⁶ Další rytiny z přelomu 17. a 18. století vytvářel na objednávky brněnských tiskáren. Jsou to hlavně frontispisy a ilustrace náboženských nebo medicínských knih. Kromě knižních ilustrací připisujeme Laidigovi autorství i několika volných grafických listů. Do této skupiny náleží rytiny ohňostrojů, slavnostních událostí či brněnských vedut. Mědirytiny ohňostrojů souvisí se dvěma významnými událostmi, oslavami císařů Leopolda I., Josefa I. a se sňatkem Josefa I. s Amálií.³⁷ Rytcovou nepochybně nejznámější prací je čtyřlístová mapa dle Johanna Christopha Müllera (1673–1721) z roku 1714.³⁸ Od Johanna Christopha Laidiga máme také univerzitní tezi člena řádu Menších bratří sv. Františka Celsa Tarka s vyobrazením sv. Josefa Kupertinského z roku 1702.³⁹ S rytcem Johannem Georgem Guttweinem (†1718) se podílel na tvorbě sedmi grafických listů s námětem oslavy narození prince Leopolda.⁴⁰

Johann Christoph Laidig využíval předlohy od několika umělců. Grafické listy brněnských ohňostrojí vytvořil dle předloh organizátora stavby kašny Parnas Johanna Ignaze Dechaua. Podle předlohy brněnského malíře Celestina Auctora Ximeneze (†1704) vytvořil Laidig frontispis s portrétem lékaře Hyppokrata v díle *Spolia Hippocratica sive Textus atque sententiae praecipuae tam in theoria quam in praxi medica usitatae* od Philippa Fraundörffera. Pro frontispisy děl *Oliva fructifera in domo Dei* a *S. Thomas de Aquino angelicus doctor ecclesiae* od Kosmase Ludwiga a Jana Voračického použil Laidig předlohy pátera Hieronyma.⁴¹ Předlohám pro rytiny *Zlatého Nebe Klíče* a jejím autorům bude věnována pozornost v závěrečné kapitole o proměnách grafických příloh. Vzhledem k Laidigově četnosti děl a umělecké produktivitě v letech 1695 až 1716 lze říci, že jsme konfrontováni s velmi aktivním a vyhledávaným grafikem.

Johanna Christoph Laidiga můžeme považovat za zakladatele rytecké rodiny Laidigů, jelikož syn i vnuk, oba téhož jména, se věnovali stejné profesi.⁴² Johann Christoph Laidig zemřel 6. prosince roku 1717 v Brně.⁴³

Ilustrace *Zlatého Nebe Klíče*

V rámci popisu ilustrací vycházím z brněnského vydání Cochemova *Zlatého Nebe Klíče* z roku 1701. Zaměřím se také na komparaci ilustrací mezi brněnským vydáním a dvěma augsbursko-dillingenskými vydáními z let 1690 a 1696. Laidigovy rytiny zahrnují řadu ikonografických témat spjatých s očištěním. Sedmnáct ilustrací jsem proto rozčlenil do následujících tematických celků, vždy podle jejich hlavního námětu: Kristova oběť a eucharistická témata, mariánský kult a úloha přímělců, poslední věci člověka. Není však cílem náměty separovat nebo je vnímat odděleně, jelikož se přirozeně prolínají.

Kristova oběť a eucharistická témata

S motivem Kristovy oběti souvisí explicitně či nepřímo všechny ilustrace *Zlatého Nebe Klíče*, jelikož utrpení Krista je nezbytným předpokladem pro existenci očištěcího a spasení.⁴⁴ Obrazy utrpení Krista vybízí člověka k úvahám a přemýšlení o Kristově oběti a jak upozorňuje Pavel Suchánek a Tomáš Malý, krucifixy nebo obrazy ukřižování mohou silně působit na imaginaci věřícího a také jako vzor správného umírání.⁴⁵ Výtvarná díla, jež podporují představivost a plní komunikační funkci hrála důležitou roli i ve středověké zbožnosti. Obrazy ale také sochy samotné mohly vyzývat věřícího k upřenému až hypnotickému očnímu kontaktu.⁴⁶ Zmíníme např. velmi rozšířený motiv svatořehořské mše, v rámci něhož bylo možné se modlit za zemřelého či modlitbami přispět k odečtu let duší v očištěcí.⁴⁷ Příkladem mohou být i obrazy madon s komplexní eklesiologicko-eucharistickou symbolikou, kdy *ecclesia* ztělesněná Pannou Marií na-

bízí svého syna jako posvěcenou hostii věřícím.⁴⁸ Na shodném principu komunikace, vyvolání emocí či imaginace, jsou založeny i raně novověké příručky typu *Zlatého Nebe Klíče* Martina von Cochema.

Ukřižování uvidíme na frontispisu *Zlatého Nebe Klíče* v ústřední části s klečící císařovnou a několika anděly, z nichž jeden právě odemyká bránu do ráje a druhý ve spodní části se chystá s klíčem v ruce vysvobodit duše v očištěcí. [obr. 1] Dva andělé obklopují Krista a společně se sv. Janem Evangelistou pod křížem odebírají do kalichů krev prýstící z Kristových ran. K pašijovým událostem se rovněž vztahuje devátý díl knihy. Čtenáři jsou pomocí slov vtaženi do děje a vybízeni k přemýšlení o Kristově oběti: „*žádostivá jsem tu bolestnou křížovou cestu v duchu s tebou vykonat*“.⁴⁹ Obrazovou část kapitoly tvoří ukřižování Krista s postavami Panny Marie, Maří Magdalény, sv. Jana Evangelisty a duší v očištěcí pod křížem. Již v modlitbách se prosí o svažení Kristovou krví: „*prosím též tebe, abys tvou předrahou krví vylitou jejich prudký plamen laskavě uhasiti ráčil, amen* [...]“ a jedna z duší na rytině se skutečně natahuje po kapkách Kristovy krve.⁵⁰ Často duše v očištěcí rozpráženými rukama, gestem vyjadřujícím utrpení a odevzdanost, očekávají zázračný účinek Kristových slz (také Kristovy krve, Cochem píše i o potu Krista).⁵¹ Gesta a emoce duší v očištěcí jsou značně rozmanitá a zahrnují celou řadu významů.⁵² Souvisí s fyzickým a psychickým utrpením duší, vyplývajícím z ničivé síly očištěčových plamenů, pocitu nekonečného trvání bolesti kvůli velmi pomalému plynutí času v očištěcí či z nemožnosti vidět Boha tzv. „*poena damni*“.⁵³ Gesta však také vyjadřují naději a milosrdenství vztahující se k očištěcí povaze očištěce. Očištěcí oheň má totiž přinášet útěchu a naději pramenící z božské lásky.⁵⁴ Velmi často se tedy v ikonografii očištěce setkáme s kombinací gest utrpení, zoufalství, bolesti, s gesty naděje, proseb, modliteb, lítosti či pokání (projevy bolesti, zoufalství, pláč, ruce sepejate v modlitbě, ruce překřížené na prsou, zdvižené ruce natahující se po krvi Krista, růžencích). [obr. 2, 3, 4, 5, 6]

Ve čtvrtém dílu *Zlatého Nebe Klíče* najdeme tzv. zkroušené modlitby ke Kristu Pánu a Duchu svátému nebo modlitby před i po zpovědi. Rytina s bolestným Kristem [obr. 2] má přimět čtenáře ke zpytování svědomí, litování svých hříchů a touze po spolupodílení se na Kristově oběti, jelikož v textu čteme: „*pokorně tě žádám, abys srdce mé tak zkroušené učinil, jako tvé tehdáž zkroušené bylo*“.⁵⁵ Dochází k zásadnímu propojení obrazu a textu, když obrazový doprovod podporuje samotnou funkci knihy, coby především didaktické pomůcky s radami a podmínkami pro dosažení cesty spásy. V centrální části výjevu uvidíme klečícího a plačícího Krista podpíraného archandělem Michaellem. Bůh s listinou hříchů a hříšný svět v podobě zemské sféry se zástupy lidí odkazují k nevyhnutelnosti a nutnosti oběti Ježíše Krista. Nabízí se zde srovnání s ilustracemi dalšího Cochemova díla *Bluttrieffender Myrrhen-Berg* z roku 1683.



3 – Johann Christoph Laidig, **Svatá Trojice**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

V tomto díle se nachází několik rytin s podobným námětem bolestného Krista a duší v očistci od významného bavorského rytce Michaela Weninga (1645–1718).⁵⁶

Šestý díl *Zlatého Nebe Klíče* zahrnuje modlitby k velebné svátosti oltářní, modlitby při procesí se svátostí či před svátostí oltářní. Věřící prosí o požehnání přátel a duší v očistci a přeje si vykonat uctívou pobožnost: „*požehnej všechny zarmoucené duše v očistci trvajících [...] dej Bože, abych to s takovou pobožností a uctívostí vykonati mohla*“.⁵⁷ Analogii k textu pozorujeme na rytině Johanna Christopa Laidiga. V nebeské sféře se nachází svatá Trojice, modlí se Panna Marie a sv. Josef. Anděl v ústřední části plní roli prostředníka mezi modlíci se ženou na zemi a nebeskou sférou se svatou Trojicí, Pannou Marií a sv. Josefem. [obr. 3] Anděl tedy přímo gestem ruky poukazuje na Kristovo utrpení, podob-



4 – Johann Christoph Laidig, **Zádušní mše**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

ně jako sv. Josef spočívající nad ním. Andělé v mnoha případech hrají roli prostředníků a s dušemi přímo komunikují pomocí gest či vytahují očištěné duše z plamenů.⁵⁸ Explicitně je tento motiv znázorněn na další ilustraci s námětem zádušní mše, kde se zástupy věřících před hlavním oltářem pomocí růženců modlí za duše v očistci a anděl uprostřed se jedné duše dotýká či ji přímo vytahuje z očistce. [obr. 4] Předobrazem tohoto chování a konkrétních gest andělů, kteří vytahují duše z očistcových plamenů, bylo gesto Krista vytahujícího Adama a starozákonní patriarchy z předpekli.⁵⁹ Dále na rytině vidíme další duše v očistci, které se dotýkají růženců modlících se věřících. Růžence, spojené převážně s dominikánským řádem a mariánským kultem, se vedle opasků a škapulířů staly důležitým prostředkem pomoci duším v očistci a to i díky privilegiím, která růžencům

zaručovala spásoumocnou moc.⁶⁰ Spojujícím prvkem obou těchto rytin je však především Kristova oběť, na kterou v obou případech gesty upozorňují buď andělé, nebo přímlovci (sv. Josef), a samozřejmě kult eucharistie, jakožto důležitá součást liturgie a akt spolupodílení se na Kristově oběti.

K důležitým prostředkům pomoci duším v očistci patří svátost smíření a přijímání či uctívání eucharistie. Námět zádušní mše se zpovědí a přijímáním svátosti oltářní patří k základním ikonografickým typům potridentské doby, které se objevují i v úvodních kapitolách *Zlatého Nebe Klíče*.⁶¹ Zpověď a přijímání svátosti oltářní se řadí mezi tzv. šest užitečností či podmínek pro vysvobození duší v očistci. V centrální části Laidigovy rytiny vidíme klečící donátory přijímající z rukou kněze eucharistii, zatímco v pozadí se nachází dvě zpovědnice, ve kterých právě probíhá svátost smíření. [obr. 5] Pokání a projevená lítost jsou nutnou podmínkou pro přijetí svátosti oltářní a mohou výrazně pomoci duším v očistci. Naopak nedostatečná zpověď přináší o to větší trest v očistcovém ohni.⁶² Projevy pokání, lítosti i utrpení jsou rovněž rozpoznatelné i z gest osmi duší v očistcových plamenech ve spodní části výjevu. Didaktičnost plynoucí z textu a ilustrace je opět signifikantní, přičemž obrazový doprovod může svojí názorností ještě více podpořit odhodlání a snahu věřících pomoci duším v očistci.

Vzhledem k ilustracím plným gest a emocí jednotlivých postav nebo utrpení Krista a současně aktivnímu zapojení čtenáře Cochemova díla, nelze opomenout široký význam ignaciánské spirituality. Význam mentálních obrazů a výtvarných děl, která mohou aktivovat imaginaci věřícího, je zásadním prvkem duchovních cvičení Ignáce z Loyoly (1491–1556).⁶³ Většina exercicií počíná tzv. přípravou dějiště či vyvoláním mentálních obrazů pomocí smyslu se záměrem zpřítomnění minulosti.⁶⁴ Na takovém principu je založena příručka Antoina Sucqueta *Via vitae aeternae*, v níž je na Bolswertových rytinách několikrát zachycen umělec – malíř, který např. maluje křížovou cestu s Kristem nesoucím kříž, přičemž Kristus promlouvá: „venite post me“. Umělec má tuto událost zachytit výtvarnými prostředky se všemi detaily, aby dokázal porozumět slovům Krista a následovat jej na cestě spásy.⁶⁵ Tento aspekt, tedy snaha o vyvolání vnitřních obrazů pomocí výtvarných děl, či v tomto případě grafických příloh, úzce souvisí s modlitební příručkou *Zlatý Nebe Klíč*, v níž rytiny s ukřižovaným nebo bolestným Kristem a dušemi v očistci mají přimět recipienty následovat Krista, pomoci trpícím duším v očistci a vyvarovat se nebezpečí hříchu.

Mariánský kult a úloha přímlovců

Řada modliteb *Zlatého Nebe Klíče* směřuje k Panně Marii. Již z poetické dedikace je zřejmé, že Martin von Cochem přikládá Panně Marii zvláštní pozornost: „nejvelikomocnější

a nejnepřemoženější kněžně paní a vždy neposkvrněné Panně Marii“.⁶⁶ Téměř v každém dílu příručky nacházíme modlitby k Panně Marii, např. pozdravení před obrazem Panny Marie, modlitby skrze Mariina syna Ježíše Krista, modlitby k životu a jménu Panny Marie nebo prosby o přímlovu v hodině smrti: „sv. Panno Maria v posledním mém tažení mě neopouštěj“.⁶⁷ Tyto přímlovné modlitby Panny Marie u Ježíše Krista mohou totiž velkou měrou pomoci duším v očistci, lidem v hříchu či nesnázích: „neboť syn matku svou vyslyší a obzvláště tak přemilou matku“.⁶⁸ Najdeme zde rytiny se znázorněním trůnící Madony v růžovém keři, Panny Marie s dítětem a dvě ilustrace s korunováním Panny Marie. [obr. 6] Vyobrazení Jezulátka s vladařským jablkem, andělů nesoucích Kristovo zářící srdce a Panny Marie potvrzuje účel modlitby: „ó můj



5 – Johann Christoph Laidig, *Svátost smíření, přijímání eucharistie, Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

nejmilejší ženichu jakž jsi líbezný [...] litanie podřizují do tvého nejsladšího srdce [...] k většímu velebení tvého jména“.⁶⁹ Znázornění může odkazovat i k úvodní části osmého dílu, kde autor připomíná událost zjevení Panny Marie sv. Františku.⁷⁰ Součástí výjevu jsou opět duše v očištění s typickými projevy kajcnosti, lítosti či naděje v podobě gest. Obrazovým doprovodem jsou dále dvě různá znázornění korunování Panny Marie. V prvním případě se jedná o korunovaci Panny Marie svatou Trojicí s dalšími postavami andělů a očištěm, zatímco v druhém výjevu je akt korunovace spojen s oslavou církve bez očištěné sféry. [obr. 6, 7] Ve spodní části poznáme sv. Augustina v biskupském rouchu s berlou a proboděným srdcem, sv. Řehoře s papežskou tiárou, sv. Ambrože (vpravo), sv. Jeronýma v kardinálském oděvu s knihou a lebkou, sv. Tomáše Akvinského s lilii nebo sv. Ignáce z Loyoly s knihou a znakem jezuitského řádu. Dále zde vystupují františkánští a jezuitští světci společně se zástupy mučedníků a nad nimi apoštolové včele se sv. Petrem, Pavlem a Ondřejem rovněž se svými atributy. Nejvýše přihlížíme korunovaci Panny Marie Nejsvětější Trojicí, již jsou přítomni sv. Jan Křtitel, sv. Josef a archanděl Michael a Gabriel. Rytinu bychom snad mohli interpretovat jako oslavu církve a jejích představitelů, avšak také jako jakýsi průřez historií křesťanství vzhledem k vyobrazení autorit spojených s počátkem církve, církevních otců nebo učitelů církve. Panna Maria nanebevzatá a korunovaná, k níž vzhlížíme a již uctívají věřící v čele s papeži, mariánskými teology a ctiteli, představuje nezpochybnitelnou autoritu, ochranitelku a záštitu církve.

Vedle mariánského kultu a postavy Panny Marie, coby mocné přímluvkyně, se ještě krátce zastavme u tématu svaté rodiny a úlohy dalších přímluvců. Společně jedenáctý a dvanáctý díl *Zlatého Nebe Klíče* zahrnují modlitby ke svaté rodině a ikonografie rytin se vztahuje k následujícím biblickým událostem: narození Krista, svatá rodina při útěku do Egypta a sv. Anna Samotřetí. Ilustraci narození Krista doplňují modlitby před jesličkami Páně, zatímco s rytinou sv. Anny Samotřetí korespondují modlitby ke sv. Anně, dle Cochemy, „*potěšitelkyni všech zarmoucených*“.⁷¹ Sv. Josef figuruje jako patron dobré smrti a je především úzce spojen s kultem svaté rodiny. Téma svaté rodiny se zde promítá do scény útěku do Egypta, považované za jednu z událostí předznamenávající Kristovu oběť.

V kapitole čteme dále velmi důvěrné modlitby ke světcům, mučedníkům nebo zakladatelům řeholí. Zvláště však sv. Antonínu přikládá Martin von Cochem značnou pozornost. Už v sedmdesátých letech 17. století byly vydány dvě Cochemovy knihy s modlitebními texty ke sv. Antonínu, *Antoni-Büchlein* a *Novena Sancti Antoni*.⁷² Tyto modlitby autor částečně zařadil do *Zlatého Nebe Klíče*. Novéna, zahrnující pravidelné úterní pobožnosti, byla navíc součástí i pozdějšího brněnského tisku s názvem *Statuta, Festtag und Ablass*, používaného bratrstvem sv. Antonína Paduánského při minoritském kostele sv. Janů v Brně.⁷³ V textu se

zdůrazňují především náležité projevy úcty před obrazy sv. Antonína: „s velikou důvěrností pro obdržení mé žádosti sobě jsem umínila devět úterků zachovávat a pokaždé v tom čase tvůj svatý obraz v tomto chrámě božím s pobožností navštívit“.⁷⁴ Pobožnosti probíhaly nejčastěji u oltáře sv. Antonína u brněnských minoritů. Čteme-li dále, dostáváme se k samotnému námětu ilustrace: „*rozpomeň se, ó svatý Antoníne, jak veliká to čest a tvé potěšení bylo, když jsi Boha tvého v osobě lidské na tvých rukou choval a s ním zároveň všechny nebeské poklady tehdáž držel a v své moci měl*“.⁷⁵ Úryvek nejlépe vypovídá o rytině, na které je vyobrazen sv. Antonín s Ježíškem v náručí, v řádovém rouchu s opaskem a zavěšeným růžencem. [obr. 8]

Poslední věci člověka

V závěrečných dvou dílech autor připomíná modlitby v hodině smrti a apeluje na naše chování a správný přístup v posledních chvílích života. Velmi příznačně se zde projevuje didaktický charakter knihy s mnoha radami a doporučeními ohledně přípravy na smrt: „a tak prosím tě uposlechni mé dobré rady a každého čtvrt léta nebo aspoň jednou v roce, když se zpovídáš a velebnou svátost oltářní přijímat budeš, toto přihotovení k smrti sobě poručené měj a s pobožností následující modlitby vyříkej“.⁷⁶ Věřící by se měl každého čtvrt roku či minimálně jednou za rok zpovídat a přijímat svátost oltářní, přičemž by se měl, jak autor zmiňuje, „přihotovit“ ke smrti a daným způsobem se modlit a pamatovat na smrt.⁷⁷ Další kapitoly se už vztahují ke konkrétním náležitostem přípravy na smrt a modlitbám na smrtelné posteli jako jsou: *duchovní kšaft, zpečetění kšaftu, odevzdání se vůli Boží, pobožné vzdychání nemocného, kněžské napomínání k nemocnému, modlitby k Panně Marii a litanie za umírajícího*. K dalším nezbytným předpokladům pro dobrou smrt musíme přiřadit upřímné chování, ctnost jako nutný předpoklad pro cestu ze světa, projevy kajcnosti, pokory a lítosti nad hříchy.⁷⁸ Výtvarná část zcela zjevně odpovídá textu. Jedná se o pohled do místnosti, ve které nemocného na smrtelném loži navštěvuje kněz se zástupem tří postav a archandělem Gabrielem. [obr. 9] Kněz umírajícímu uděluje rozhřešení a společně s archandělem Gabrielem gestem ruky poukazuje na nebeskou sféru s Pannou Marií na půlměsíci a archandělem Michaellem. Ve spodní části u lože umírajícího uvidíme duši v očištěných plamenech a několik pekelných bytostí, ďábla s knihou hříchů, draka, hada a dalšího ďábla pod postelí. Přestože podstatnou část výjevu tvoří příprava na smrt s umírajícím na smrtelném loži, ilustrace zahrnuje několik dalších eschatologických rovin, a to téma posledního soudu či kromě pozemské sféry i tu nebeskou, očištěnou a pekelnou. Propojení těchto motivů posledních věcí člověka se často objevuje v dušičkových kaplích (např. Svatá Hora u Příbrami).⁷⁹

Kromě přípravy na smrt se autor v závěru knihy zmiňuje i o podobě očištěnce nebo příčinách trestů a utrpení



6 – Johann Christoph Laidig, **Korunování Panny Marie sv. Trojicí**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

duší v očištění. Charakter očištěnce si ovšem nejlépe představíme při čtení závěrečného příběhu. *Zlatý Nebe Klíč* totiž ukončuje vyprávění mnicha z „Engellandu“, který byl na tři dny uvržen do očištěnce a který za doprovodu sv. Mikuláše popisuje muka duší v očištění. Je to skutečně detailní popis nejrozmanitějších způsobů mučení na třech místech očištěnce: „*tí lití ďáblové je do svých ďábelských klepet vztekly vzali a házeli je svými vidlicemi do toho ohně, až plamen nad jejich hlavami se zavřel [...] dále vedl mě můj vůdce na třetí místo očištěnce, které víc než kdo pomyslí může ukrutné a strašlivé bylo*“.⁸⁰ V textu i ilustraci zde tedy vystupují ďáblové a jiné pekelné bytosti (draci, hadi) jako trýznitelé duší. Podobná znázornění byla i přes časté diskuse o vhodnosti takových obrazů v barokní literatuře stále populární.⁸¹ Na rytině uvidíme očištěnce jako trojpodlažní architekturu se třemi vchody ve všech patrech, v nichž ďáblové a jiná havěť mučí duše, např. ďábel namáče-



7 – Johann Christoph Laidig, **Korunování Panny Marie s alegorií církve**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum

jící hlavu duše do vařící lázně, bití kyjem apod. V „nejvyšším patře“ se odehrává poslední soud se čtyřmi větry ohrožujícími zemi, s anděly s několika dušemi a zářící Svatou Trojicí. Ve znázornění se tedy spojují dvě časové roviny, čas v očištění a čas posledního soudu.

Proměny grafických ilustrací tří vydání *Zlatého Nebe Klíče* z let 1690, 1696 a 1701

Budeme-li současně sledovat rytiny z augsburgsko-dillingenského (1690) a brněnského vydání (1701) *Zlatého Nebe Klíče*, nalezneme minimum shodných prvků. Námět všech rytin nejstaršího vydání je redukován na utrpení duší v očištění, nepředstavitelná muka a způsoby mučení. Na ilustracích uvidíme duše, které někdy až brutálním způsobem mučí ďáblové a jiné pekelné stvůry. Ze všech znázornění vyzařuje

strach, bolest, pocit bezmoci a zoufalství duší. Spíš bychom řekli, že se jedná o znázornění pekla s postavami ďáblů, kteří si vychutnávají mučení duší a nepřičetně se baví nad věčným zatracením a bolestí svých vězňů. Pro přehled stručně popíši několik výjevů: např. ďáblové napichující duše na vidle, ďáblové opékající duše na rožnících, v pecích nebo vařící duše v kotlích apod. [obr. 10, 11] Celkově se zdá, že tyto ilustrace souvisí jen s kapitolami o strašlivých mukách očišťovacích a příběhem mnicha z „Engellandu“. Nevidíme tady absolutně žádné stopy po milosrdenství vyplývající z povahy očiště, což považuji za hlavní rozdíl mezi těmito vydáními. Samotný text a Laidigovy rytiny v brněnském tisku z roku 1701 totiž spíše zdůrazňují naději. Jsou to instruktážní obrazy, kde jsou tematizovány různé podmínky pro vysvobození duší (modlitby, projevy lítosti či kajícího) nebo prostředky pomoci duším

v očistci, jak již bylo popsáno. Oproti tomu starší augsburgsko-dillingenský tisk z roku 1690 a jeho ikonografický program s postavami mučitelů zjevně nemohl zcela naplnit didaktický charakter příručky ani vizualizovat čtenářům možné způsoby pro dosažení naděje a spásy.

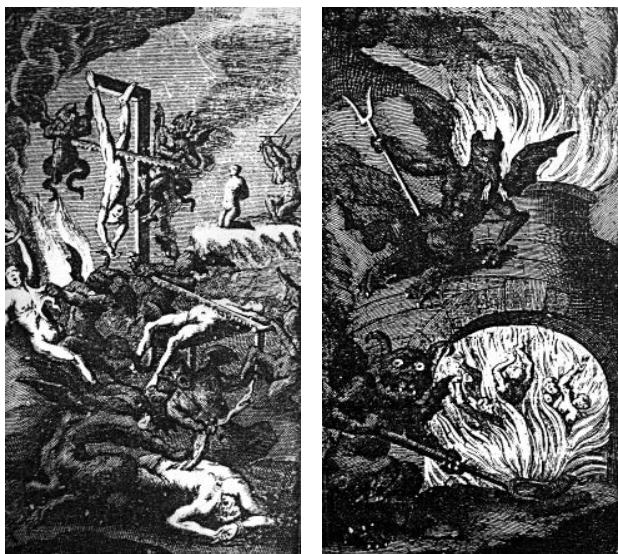
V otázce povahy utrpení duší v očistci je směrdatné pojetí sv. Tomáše Akvinského, který za jediný prostředek utrpení označil oheň. Proč tedy nejstarší vydání *Zlatého Nebe Klíče* obsahuje tyto obrazy očiště s ďáblů a další pekelnou havětí mučící duše? Takové výjevy totiž můžeme spojit se středověkou tradicí znázorňování utrpení v očistci, reflektovanou i v období raného novověku. Jak zmiňuje Pavel Suchánek a Tomáš Malý v tzv. středověkých revelacích (např. Očištec sv. Patrika, Mechtilda z Magdeburgu či Brigita Švédská) je očištec přímo zaplněn pekelnými



8 – Johann Christoph Laidig, **Sv. Antonín s Ježíškem**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum



9 – Johann Christoph Laidig, **Ars moriendi**, *Zlatý Nebe Klíč* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum



10, 11 – Mučení duší v očistci, *Goldener Himmels-Schlüssel* 1690.
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

bytostmi.⁸² Uvedme i další příklady jako vidění rytíře Oweina z konce 12. století nebo pouť rytíře Jiříka z Uher do očistce sv. Patrika z poloviny 14. století.⁸³ V šestém vidění Jiřík spatří hady a ďábly, kteří mučí duše: „Uzřel Jiřík také mnoho ďáblů v osobách hadů, majíc otevřená ústa a zuby ostré ohnivé, jakožto tři nebo čtyři pohliti chtíc. I stáli ti hadové proti Jiříkovi, ústa otevřevše. A on nemohl jinudy jíti než přes ty hady, na jich hlavy stúpaje.“⁸⁴ Podobný model očistce byl pravděpodobně lákavý i pro řadu raně novověkých autorů.⁸⁵ Dle některých z nich byli ďáblové v očistci prostředkem pro rozvíjení představ člověka o očistci.⁸⁶ Například v díle Valentina Bernarda Jestřábského (1630–1719) ďáblové zahánějí duše k ohni, kde je napichují na rožně a pečou.⁸⁷ To je mimochodem stejný motiv, který se objevuje v příběhu mnicha ve *Zlatém Nebe Klíči*. V literatuře 17. a 18. století sice stále přetrvávají tyto názorné a děsivé motivy trápení a mučení duší, avšak již nepřevažují a spíše se vytrácejí.⁸⁸ To dokazují i dvě uvedená vydání Cochemova titulu a změny v ikonografii s odklonem od znázornění ďáblů-mučitelů a s akcentem na motivy milosrdenství.

Porovnáme-li rytiny *Zlatého Nebe Klíče* z let 1696 a 1701, zjistíme, že jsou námětově, kompozičně i ikonograficky až na minimální detaily zcela totožné. Pouze jediná rytina se zobrazením Madony na půlměsíci, mnoha andělů s růžemi a liliemi, klečící ženou a dušemi v očistci se přímo neslučuje s ilustrací v brněnském vydání. To znamená, že tento tisk z roku 1696 přináší zásadní změnu v ikonografii, která byla směrodatná pro mnohá následující vydání z 18. i 19. století v českých zemích.⁸⁹ Otázkou je, do jaké míry mohli ikonografický program této Cochemovy příručky pozměnit dillingenští jezuité. Kniha totiž byla tištěna kromě Augsburgu právě v Dillingenu, kde byla již roku 1563 založena jezuitská

kolej a univerzita. Díky svým aktivitám, cenzurním zásahům a především vizuální kultuře mohli obrazovou část *Zlatého Nebe Klíče* upravit jezuité za účelem efektivnějšího využití navzájem propojené textové i ryté části knihy a vhodnějšího naplnění její didaktické funkce.

Německé vydání z roku 1696 je pro nás důležité i z hlediska vyhledání možných autorů grafických předloh. Díky signaturám víme, že autorem kresebné předlohy byl mnichovský umělec Johann Franz Schnabel (†1724) a autory mědirytin augsburgští rytci Bartholomeus Kilian (1630–1696) a Johann Ulrich Kraus (1655–1719). Nepochybně Johann Christoph Laidig znal rytiny starších augsburgsko-dillingenských vydání z roku 1696, které mu byly přímými předlohami, jelikož se kompozičně zcela shodují s jím ilustrovaným brněnským tiskem z roku 1701.

Závěr

Laidigovy rytiny v Cochemově *Zlatém Nebe Klíči* tvoří společně s textem kompaktní médium, ve kterém dochází ke zcela rovnocennému propojení slova a obrazových příloh. Jedním z cílů studie bylo poukázat na kulturně-náboženské pozadí v Brně, kde náboženská bratrstva výrazně podporovala a praktikovala novou náboženskou praxi vztahující se k potridentské nauce o očistci. *Zlatý Nebe Klíč* byl patrně se svým širokým instruktážním potenciálem důležitým nástrojem pro šíření a rozvíjení této praxe v rámci působnosti bratrstev v městském a především venkovském prostředí. Laidigovy grafiky měly cíleně prohlubovat představivost čtenářů a zpřítomňovat dané situace. Z toho důvodu je nutné vnímat širší kontext využití takových výjevů, např. motivy bolestného Krista, pašijí nebo svatořehořské mše, které vycházejí ze středověké devocionality. Důležitou součástí studie je samozřejmě ikonografická analýza rozčleněná do tří hlavních témat a komparace rytin v rámci vybraných vydání *Zlatého Nebe Klíče*. Díky srovnání grafik ze tří vydání dané knihy bylo možné poukázat na změny v ikonografii. Rytiny v nejstarším doloženém výtisku odpovídají středověké tradici znázorňování očistce, která však přesahuje i do období raného novověku. Důvodů pro kontinuitu může být několik např. inspirace středověkými revelacemi, osobní invence umělce či obecně snahy o rozvíjení představ čtenářů, recipientů. Tyto výjevy s pekelnou havětí mučící duše se v 17. a 18. století vytrácejí, což dokládá konkrétně augsburgsko-dillingenské vydání z roku 1696 a brněnský tisk z roku 1701 s akcentem na milosrdenství a možnosti dosažení spásy. Obrazy posledních věcí člověka nebo smrti v podobě např. velmi častého motivu tanců smrti však obecně zůstávají v barokní vizuální kultuře všudypřítomné, jak v literatuře, tak ve výzdobě oltářů i jiných médií.

Vzhledem k této zásadní změně v ikonografii muselo dojít k odlišnému vnímání titulu ze strany recipientů-čtenářů. Pomocí nových znázornění si mohli mnohem lépe

a efektivněji vizualizovat způsoby a prostředky pomoci duším zemřelým či sobě samým (z nichž byla řada zmíněna). Změna v ikonografii, která mohla být výsledkem činnosti jezuitů z Dillingenu, tak mohla jednoznačně naplnit didakticko-instruktážní funkci knihy. Na tomto místě je nutné

zdůraznit, že zřejmě právě tento důraz na funkci a správné zbožné chování vedl k této ikonografické proměně. *Zlatý Nebe Klíč* kapucína Martina von Cochema je ve všech ohledech příznačnou ukázkou barokní náboženské kultury a důležitým fenoménem, který zasluhuje pozornost.

Původ snímků – Photographic credits: 1–9: Východočeské muzeum Pardubice; 10, 11: Martin Deutsch

Poznámky

- ¹ Martin von Cochem, *Zlatý Nebe Klíč: aneb nové modlitby k vysvobození duší očišťovacích dobře pohodlné v kterýchžto předně užitečnost a lehký způsob těm duším ku pomoci přispěti jako i také pěkné a krátké naučené skutky své užitečně vykonávati se vyjevuje a vysvětluje, přitom také v 16. dílech rozličné ranní a večerní a při mši a nešporní, zpovědní a k přijímání modlitby*, Brno: František Ignác Sinapi, 1701. s. 10 (Pardubice, Východočeské muzeum, sign. S314). Viz Martin Deutsch, *Johann Christoph Laidig a jeho ilustrace Zlatého Nebe Klíče od Martina von Cochem* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění, Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2015.
- ² Konradin Roth, *Pater Martin von Cochem, Kapuziner*, Koblenz 1984, s. 15–17.
- ³ Martin von Cochem, *Das Grosse Leben Christi*, München 1677. Český překlad: Miloš Sládek – Lucie Kořínková – Tomáš Breň, *Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny, jakož i všech jiných krevních přátel Syna božího [...]*, Praha 2007.
- ⁴ Roth (pozn. 2), s. 33–34.
- ⁵ Martin von Cochem, *Knižka Loretánská*, Praha 1694.
- ⁶ Jan Kvapil, *Ze zahrádky do zahrady*, Ústí nad Labem 2001, s. 36–37.
- ⁷ Sládek – Kořínková – Breň (pozn. 3), s. 7–9.
- ⁸ Viz Jan Malura, *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku*, Ostrava 2015; Kvapil (pozn. 6), s. 36–37.
- ⁹ Cochem (pozn. 1), rejstřík.
- ¹⁰ Cochem (pozn. 1), s. 10.
- ¹¹ Ibidem, titulní list.
- ¹² Jacques Le Goff, *Zrození očiště*, Praha 2003.
- ¹³ Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Obrazy očiště: studie o barokní imaginaci*, Brno 2013, s. 63–64.
- ¹⁴ Tomáš Malý – Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita, *Vnitřní krajina zmizelého města*, Brno 2010, s. 46–48. K náboženským bratrstvům viz také Vladimír Maňas – Zdeněk Orlita – Martin Potůčková, *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010. – Jiří Mikulec, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha 2000.
- ¹⁵ Kvapil (pozn. 6), s. 59.
- ¹⁶ Jeffrey Chipps Smith, *Sensuous worship: Jesuits and the art of the early catholic reformation in Germany*, Princeton – Oxford 2002, s. 23.
- ¹⁷ Ibidem, s. 23.
- ¹⁸ Ibidem, s. 22–23.
- ¹⁹ Ibidem, s. 42–43.
- ²⁰ Ibidem, s. 43–44.
- ²¹ Archiv města Brna (dále jen AMB), fond A1/8, sign. 1695.
- ²² Milena Flodrová, *Brněnští tiskaři v 17. a 18. století*, Brno 1970, s. 66.
- ²³ Ibidem, s. 66.
- ²⁴ Zdeněk Šimeček, *Knižní obchod v Brně od sklonku 15. do konce 18. století*, Brno 2011, s. 115–117.
- ²⁵ Ibidem, s. 117.
- ²⁶ AMB, fond A1/8, sign. 1695.
- ²⁷ Martin von Cochem, *Goldener Himmels-Schlüssel: oder neues Gebett-buch, zur Erlösung der lieben Seelen deß Fegfeurs [...]*, Dillingen: Johann Kaspar Bencard, 1690 (Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sign: XFiche 22:72746). – *Goldener Himmels-Schlüssel: oder neues Gebett-buch, zur Erlösung der lieben Seelen deß Fegfeurs [...]*, Augspurg, Dillingen: Johann Kaspar Bencard, 1696 (Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, sign: XFiche 22:72682).
- ²⁸ Tomáš Malý, *Christianizace obrazem: Barokní „via purgativa“ jako afektiv-*

ní internalizace víry, in: Jiří Hanuš a kol., *Christianizace českých zemí ve středoevropské perspektivě*, Brno 2011, s. 220.

²⁹ Flodrová (pozn. 22), s. 66–67.

³⁰ Starší vydání *Zlatého Nebe Klíče* tištěná Sinapiho tiskárnou nejsou zatím doložena v žádných knihovních nebo archivních fondech ani v jiných sbírkových institucích v ČR.

³¹ Období spolupráce datuji v rozmezí let 1695–1702, viz Johann Gottfried Dlabach, *Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien* 2, Praha 1815, sl. 176. – Vladislav Dokoupil, *Soupis brněnských tisků*, Brno 1978, s. 48–50. – Petr Voit, *Encyklopedie knihy*, Praha 2006, s. 510–511.

³² *Kräftige geistliche Seelen-Nahrung*, Brno 1690. – Kurtzer Begrieff, Brno: František Ignác Sinapi, 1696. – *Löbliche Bruderschaft Unter dem Titel*, 1727. Srov. Malý – Maňas – Orlita (pozn. 14), s. 89, 101 a 143.

³³ Joseph Benzing, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im Deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1963, s. 388 a 429.

³⁴ Moravský zemský archiv Brno (dále jen MZA), fond G 11, 787 fol. 6.; viz také matriky oddaných 1643–1729 č. 16886 nebo AMB, *Liber Domorum*, rkp. 1685 s. 5.

³⁵ AMB, *Zápisy ze zasedání městské rady*, rkp. 1290 s. 105.

³⁶ Malý – Maňas – Orlita (pozn. 14), s. 149.

³⁷ AMB, fond U25, inv. č. 240/2 a 235/7, viz také Jana Oppeltová, *Slavnosti a efemérní architektura*, in: Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670–1790*, Brno 2003, s. 144–159.

³⁸ Johann Christoph Müller, *Tabula Generalis Marchionatus in Sex Circulos Divisae*, Brno 1714 (Moravská zemská knihovna v Brně /dále jen MZK/, Mapy a plány, sign. STMpa-1208. 960).

³⁹ Jana Svobodová, *Dvě teze veřejných obhajob*, in: Jiří Kroupa – Michaela Šeferisová-Loudová – Lubomír Konečný (edd.), *Orbis artium: k jubileu Lubomíra Slavičky*, Brno 2009, s. 353–359.

⁴⁰ Kateřina Tučková, *Johann Georg Gutwein, autor Trompe L'Oeil* (diplomová práce), Seminář dějin umění, Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2005.

⁴¹ Philipp Fraundörffer, *Spolia Hippocratica: Sive Textus atque sententiae praecipuae*, Brno: František Ignác Sinapi, 1699 (MZK, sign. ST1-0045.975).

⁴² Kosmas Ludwig, *Oliva Fructifera in Domo Dei*, Praha 1710 (MZK, sign. ST2-0817.321, přív. 12). – Jan Voračický, *S. Thomas de Aquino angelicus doctor ecclesiae*, Praha 1712 (Knihovna dominikánů Znojmo, sign. ZD). Bližší údaje o autorovi předlohy, páteru Hieronymovi, nejsou dosud známy.

⁴³ Voit (pozn. 31), s. 510–511, Johann Christoph Laidig ml. byl činný v Brně od roku 1718, srov. Voit (pozn. 31), s. 511.

⁴⁴ Andreas Schweigl, *Verzeichnis der Mahler, Bildhauer, Steinschneider ect. in Brünn von 1588-1800*, MZA, fond G 11, inv. č. 787, fol. 6.

⁴⁵ Tomáš Malý – Pavel Suchánek, *Mezi realitou a symbolem. K historické interpretaci (barokního) ztvárnění Očiště, Opuscula historiae artium* 53, 2009, s. 53–72, zde s. 59.

⁴⁶ Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 230–231.

⁴⁷ Daniela Rywíková, „Oculos tuos od nos converte“. Paraliturgie a vizuální komunikace jako prostředek spásy?, in: Ondřej Jakubec – Radka Miltová (edd.), *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2012, s. 93–112.

⁴⁸ Ibidem, s. 98–100.

⁴⁹ Ibidem, s. 103–104, viz také Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. České deskové malířství 1400–1460*, Praha 2001, s. 79.

⁵⁰ Martin von Cochem, *Zlatý Nebe Klíč: aneb nové modlitby k vysvobození duší očišťovacích dobře pohodlné v kterýchžto předně užitečnost a lehký způsob těm duším ku pomoci přispěti jako i také pěkné a krátké naučené skutky své užitečně*

vykonávat se vyjevuje a vysvětluje, přitom také v 16. dílech rozličné ranní a večerní a při mši a nešporní, zpovědní a k přijímání modlitby, Brno: Jan František Svoboda, 1711, Díl devátý, s. 180 (MZK, sign. ST1-0399.050). Cituji z vydání z roku 1711, jelikož je svým obsahem shodné s vydáním z roku 1701, viz pozn. 1.

⁵⁰ Ibidem, s. 187, k zázračné moci Kristových slz viz Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací. Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století*, Brno 2009, s. 113–117.

⁵¹ Ibidem, s. 78–84.

⁵² Základní literatura k tématu viz Jean-Claude Schmitt, *Svět středověkých gest*, Praha 2004.; André Chastel, *Leonardo da Vinci, aneb, Vědy o malířství: Gesto v umění*, Brno 2008.

⁵³ Tomáš Malý, *Smrt a spása duše v 17. a 18. století. Brněnští měšťané a osudy potridentské zbožnosti* (disertační práce), Historický ústav, Filosofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, s. 134–138; viz také Jiří Mikulec, *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*, Praha 2013, s. 229–231.

⁵⁴ Malý – Suchánek (pozn. 44), s. 59.

⁵⁵ Cochem (pozn. 49), Díl šestý, s. 64.

⁵⁶ Martin von Cochem, *Bluttreffender Myrrhen-Berg: das ist zwölf Betrachtungen und Gebett zu Christo am Delberg / umb ein seeliges*, München 1683, frontispis (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sign. XFiche 22:72954).

⁵⁷ Cochem (pozn. 49), Díl šestý, s. 114.

⁵⁸ Malý – Suchánek (pozn. 44), s. 61.

⁵⁹ Ibidem, s. 59.

⁶⁰ Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 85–97.

⁶¹ Malý – Suchánek (pozn. 44), s. 59–61.

⁶² Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 151–152.

⁶³ Chipps Smith (pozn. 16), s. 35–36.

⁶⁴ Ibidem

⁶⁵ Ibidem, s. 26–27.

⁶⁶ Cochem (pozn. 49), titulní list.

⁶⁷ Ibidem, Díl osmý, s. 235.

⁶⁸ Ibidem, s. 237.

⁶⁹ Ibidem, s. 165.

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Ibidem, s. 278–279.

⁷² Martin von Cochem, *Antoni-Büchlein Oder Neun-Dinstägige Andacht zu S. Antonio*, Frankfurt 1681. – Martin von Cochem, *Novena S. Antonii, Das ist: Neun-Dinstägige Andacht*, Colmar 1691 (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, sign. M:QuN 1092 /2/, Xb5287 /2/).

⁷³ Malý – Maňas – Orlita (pozn. 14), s. 180.

⁷⁴ Cochem (pozn. 49), Díl jedenáctý, s. 295.

⁷⁵ Ibidem, s. 296.

⁷⁶ Ibidem, Díl patnáctý, s. 651.

⁷⁷ Ibidem

⁷⁸ Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 231.

⁷⁹ Malý – Suchánek (pozn. 44), s. 60.

⁸⁰ Cochem (pozn. 49), Díl šestnáctý, s. 760. K lokalizaci, způsobům mučení a utrpení duší v očištění viz Valentin Bernard Jestřábský, *Vidění rozličné sedláčka sprostného*, Opava 1719, s. 274–278. Giovanni Batista Manni – Matěj Václav Šteyer, *Věčný pekelný žaltář*, ed. Martin Valášek, Brno 2002, s. 264–276.

⁸¹ Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 292–295.

⁸² Ibidem, s. 292–294.

⁸³ Magdalena Moravová – Martin Nodl et al., *Ráj peklo a očištěc ve středověkých viděních*, Praha 2011, s. 179–200.

⁸⁴ Jaroslav Kolár, *Proza českého středověku*, Praha 1983, s. 212.

⁸⁵ Malý – Suchánek (pozn. 13), s. 292–294.

⁸⁶ Ibidem, s. 294.

⁸⁷ Jestřábský (pozn. 80), s. 274–278.

⁸⁸ Malý – Suchánek (pozn. 44), s. 65.

⁸⁹ Viz Martin von Cochem, *Guldener Himmels-Schlüssel: oder neues Gebett-Buch, zu erlösung der Lieben Seelen des Fegfeurs [...]*, Brno: Jan František Svoboda, 1705 (MZK, sign. ST1-0927.986). – Cochem (pozn. 49).

SUMMARY

Johann Christoph Laidig and His Illustrations to *Goldener Himmelsschlüssel* by Martin of Cochem

Martin Deutsch

Martin of Cochem's *Goldener Himmelsschlüssel* is a tightly cohesive work with straight links between the text and illustrations. This prayer book with broad instructional qualities played an important role in the work of urban and rural religious brotherhoods. This study is centred on an iconographic analysis of the prints by Johann Christoph Laidig (†1704) that were published in the Brno edition of *Goldener Himmelsschlüssel* from 1701. The purpose of the print illustrations was to bring the situation in the text to life and support the individual imagination about purgatory and eschatological subjects. The use of illustrated scenes to support the reader-recipient's imagination was a tradition that went back to the meditative and devotional practices of the Middle Ages. Such scenes included the Mass of St Gregory, Christ of the Mercy, and the

Passion. A similar principle is observed in Cochem's prayer book from the late 17th century, which in its text and illustrations offers advice on how to reach the road to salvation in both writing and illustrations. The study compares the prints in three editions of this book, as there was significant transformation of the iconography of the illustrations between 1690 and 1696. The prints in the oldest edition of *Goldener Himmelsschlüssel* depict devils and hellish vermin torturing souls and correspond to the mediaeval tradition of depicting purgatory. These scenes continued to be found in the early modern age, but within this particular book they had disappeared by the late 17th century. The continuity and demise of these iconographic themes are documented in the different editions of Cochem's work. It was probably in an effort to ensure that the book was able to wholly serve its educational function that the iconography in the editions from 1696 and 1701 was fundamentally transformed. The scenes of terror in the first edition were replaced with images of mercy and salvation. This fundamental iconographic shift, which may have been the result of the work of the Dillingen Jesuits, was naturally designed to foster a different perception among readers-recipient, so that, for example, they would be able to more effectively visualise the practices and resources in the book and could do so with the help of the souls in purgatory. With this change the main didactic-instructional function of the book was fulfilled.

Figures: 1 – Johann Christoph Laidig, **The Crucifixion with the Empress and the Souls in Purgatory**, *Goldener Himmelsschlüssel*, frontispiece, 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 2 – Johann Christoph Laidig, **Christ of the Mercy and the Souls in Purgatory**, *Goldener Himmelsschlüssel*, 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 3 – Johann Christoph Laidig, **The Holy Trinity**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 4 – Johann Christoph Laidig, **Requiem**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 5 – Johann Christoph Laidig, **Sacrament of Penance, Receiving the Eucharist**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 6 – Johann Christoph Laidig, **Coronation of the Virgin by the Holy Trinity**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 7 – Johann Christoph Laidig, **Coronation of the Virgin with an allegory of the church**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 8 – Johann Christoph Laidig, **St Anthony and the Infant Jesus**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 9 – Johann Christoph Laidig, **Ars moriendi**, *Goldener Himmelsschlüssel* 1701. Pardubice, Východočeské muzeum; 10 – **The Torture of the Souls in Purgatory**, *Goldener Himmels-Schlüssel* 1690. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek; 11 – **The Torture of the Souls in Purgatory**, *Goldener Himmels-Schlüssel* 1690. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek