

Barokní náhrobky zakladatelů a dobrodinců klášterů
V Oseku, Kladrubech, Teplé, Zlaté Koruně a Šternberku

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Helena Hocková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.

OLOMOUC 2009

Srdečně děkuji Mgr. Martinu Pavlíčkovi, Ph.D. za odborné vedení, připomínky a cenné rady, které mi poskytl při vzniku konečné podoby mé bakalářské práce

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím odborné literatury a pramenů, které jsem uvedla v seznamu literatury.

Obsah

1. Úvod	s. 5
2. Barokní historismus	s. 6
3. Náhrobek Slavka z Oseka a náhrobek rodu Hrabšiců	s. 9
4. Náhrobek Vladislava I.	s.16
5. Náhrobek blahoslaveného Hroznaty	s.21
6. Epitaf Přemysla Otakara II. a náhrobek Bavora III. z Bavorova	s.26
7. Náhrobek Alberta II. ze Šternberka a náhrobek Petra ze Šternberka	s.37
8. Závěr	s.42
9. Poznámky	s.43
10. Seznam použité literatury	s.46
11. Summary	s.48
12. Obrazová příloha	s.49
13. Seznam vyobrazení	s.74
14. Anotace	s.75

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat barokními náhrobky fundátorů a dobrodinců klášterů v Oseku, Kladrubech, Teplé a Šternberku.

Nejprve charakterizuji proud barokního historismu, v rámci kterého tyto monumenty vznikaly. Poté přiblížím založení jednotlivých klášterů a osoby zakladatelů s jejich konkrétními zásluhami. Na základě znalosti těchto historických údajů budu moci přistoupit k ikonografickému rozboru náhrobků.

Rovněž se pokusím upozornit i na další významy přesahující ikonografickou oblast, přičemž budu vycházet ze znalostí historických reálií či vlastního úsudku. V případě existence malířské či jiné výzdoby vážící se k osobě zakladatele, uvedu i tuto.

Upozorňuji, že nejde o kompletní zpracování všech barokních náhrobků klášterních zakladatelů na české půdě. Nápisové desce Vladislava II. v premonstrátském kostele Nanebevzetí P. Marie a náhrobkům Gertrudy Babenberské a Jindřicha Břetislava v premonstrátském kostele Narození P. Marie jsem se nevěnovala. Při svém výběru jsem vycházela jednoduše z toho, co mě zaujalo.

2. Barokní historismus

Při studiu náhrobků klášterních zakladatelů a dobrodinců je primární otázka, proč byly tyto náhrobky budovány a proč právě ve století osmnáctém a ne dříve. Odpověď zčásti podává Michal Šroněk v úvodu své práce K dějinám české barokní náhrobní plastiky, kde uvádí, že vznik fundátorských náhrobků „*souvisí se širokým proudem historismu, který zasáhl evropskou kulturu již v 16. století a zvláště silně se pak rozvinul v Čechách v době pobělohorské.*“¹

Všimněme si tedy stručně tohoto proudu, jímž se zatím nejdůkladněji zabýval Viktor Kotrba.² Kotrba navazuje na práci Zdeňka Wirtha³, jenž tento historizující proud popisuje pouze z hlediska české barokní gotiky, rozebírá stavby především Santiniho a poukazuje na nepřetržitou existenci gotických forem od renesance až po romantismus 19. stol. Gotizující prvky se objevují nejen v architektuře, Wirth prvně upozorňuje i na gotický styl Lazara Widmana v řezbě. Obnově gotických forem napomáhá rostoucí nacionalismus v období po třicetileté válce. Kláštery se svým požadavkem obnovení budov do původního stavu vracejí ke gotickým formám a tím i k slavným dobám přemyslovské a lucemburské dynastie. Wirth vnímá gotiku jako styl českému národu vlastní a přirozený, který „*odpovídá našim lidem, jejich životu a názoru uměleckému více než módní renesance.*“⁴ K obnově gotických prvků dochází v mnohých případech hlavně díky přání samotného objednavatele a architekt je pouze osobou plnící jeho záměr. Autor zde tedy zdůrazňuje důležitý podíl stavebníkův na celkové koncepci díla. Pro Kotrbu historismus vyvěrá z lidské přirozenosti, jelikož každý jedinec si uvědomuje „*časovou vymezenost svého života a...vzpomíná se steskem časů minulých, ozářených kouzlem mládí a štěstí a utápějících se ve tmě nenávratna.*“⁵

Již středověcí imperátoři se snažili o obrodu slávy starověkého Říma, historismus je tedy hnutím projevujícím se odedávna a v českém prostředí nabývajícím na intenzitě zvláště v době Karla IV., který uctíval ostatky svatých a byl zaníceným sběratelem relikvií a antických mincí. Tyto historizující tendence přerušené husitskými boji a

znovunabyté ve vladislavské gotice, která navazovala na lucemburskou éru, se projevují jak v přejímání vrcholně gotických forem a náznaku jakési „památkové péče“, kdy se Vladislav II. postaral o zabezpečení Theodorikových maleb na Karlštejně, tak později v rozebrání rodného Husova domu v Husinci, kdy každý měl potřebu odnést si třísku na památku či v maškarádách, na nichž si lid přestrojený za husitské válečníky připomínal „*bojové tradice husitství*.“⁶

Historismus se na sklonku středověku projevuje i ve výtvarné sféře tzv. románskou renesancí, kdy se v době rozkvětu renesančních forem sahá k prvkům románským. Renesanční sloh bují v době v době dožívající gotiky, k jejímuž poslednímu rozmachu dochází v době rudolfínské manýrismu. V době pobělohorské „*nastupují tu síly, jež se dovolávají minulosti, aby legitimovaly své snahy o znovunastolení společenského a náboženského řádu z doby předhusitské manifestačním odkazem na dobu středověku*.“⁷ Obnovuje se úcta k zemským patronům a předhusitským národním světcům, což je spojeno s usilovným hledáním či slavnostním vyzdvižením a přenesením jejich ostatků. Jsou chráněny gotické památky, jež se hojně kopírují a ze středověku jsou rovněž převzata různá ikonografická schémata.

Konečně se sahá ve výtvarném umění ke gotickým formám. Historismus se ozývá nejvýrazněji ve stavební činnosti klášterů založených v době předhusitské, jejichž hlavním cílem je zdůraznit starobylost a navázat na dobu rozkvětu, která byla násilně přervána husitskými bouřemi a následně třicetiletou válkou. Po uklidnění poměrů se kláštery soustřeďují na znovuzískání ztracených majetků a obnovení klášterní komunity a po celkové hospodářské a řádové konsolidaci přistupují k velkolepým přestavbám svých sídel, kde hlavní úlohu hraje historický zřetel. Přestavby jsou spojeny s velkými osobnostmi opatů, „*kteří svým vzděláním, rozhledem a svou podnikavostí byli sto, aby se pohotově ujaly obrovských a odpovědných úkolů, jejichž splnění se od nich očekávalo*.“⁸ Kláštery po době dlouhodobého úpadku a neustálého drancování vědomě navazují na časy minulé, na zašlou slávu, kterou chtějí obnovit. Činí tak nejen nákladným přebudováním celého

klášterního areálu ať v barokním či gotickém duchu, ale také připomínkou klášterních zakladatelů a dobrodinců.

Dobrodinci, jejichž konkrétní zásluhy rozebereme posléze, obdarovávali kláštery nemalými pozemky, štědře je finančně dotovali a za jejich života docházelo k nákladným výstavbám klášterních areálů, jež byly hrazeny převážně z jejich soukromých zdrojů. Klášteru tak zajišťovali hospodářský a umělecký rozvoj a zároveň nad nimi v případě nebezpečí drželi ochrannou ruku. Zakladatelům a dobrodincům byly nejen jako výraz poděkování a úcty, ale i jako připomínka slavné minulosti, jež je s těmito osobnostmi spjata, budovány náhrobky doplněné o freskové malby, znázorňující buď zakladatelský nebo donační počin.

Staré církevní řády odkazem na svou starobylost a vznešený původ, plynoucí např. z královské fundace, upevňovaly své ztracené pozice a soupeřily tak s řády nově vzniklými, především rozpínavým řádem jezuitským. Štěpán Vácha⁹ v úvodu svého článku o barokních donátorských a zakladatelských scénách v cisterciáckých kláštorech odkrývá další důvody vzniku zakladatelských náhrobků. Jeho informace jsou zásadní a dovolím si je proto z větší části citovat. Vácha připomíná, že úcta ke klášterním zakladatelům není pouze záležitostí proudu barokního historismu, ale že k ní docházelo už bezprostředně po zakladatelově smrti, když byli na svou žádost pohřbeni v klášterním kostele a byly za ně pravidelně slouženy zádušní mše. V pobělohorské době měla tato úcta i jiné příčiny: *„Výlučné postavení klášterních institucí v zemi, opírající se o starobylá privilegia, jejichž faktická váha se jevila stále nejistější, bylo třeba zaštitit novými ideovými argumenty. Vedle zdůrazňování starobylosti, historického významu a kontinuity v trvání kláštera byl takovým argumentem jistě i poukaz na urozeného zakladatele kláštera a skrz něho na výsady klášteru kdysi udělené.“*¹⁰ Vácha dále upozorňuje na myšlenku genealogické kontinuity. Opat kláštera se považuje za *„dědice šlechtického zakladatele ve smyslu udržovatele a pokračovatele v jeho bohubím závěru.“*¹¹ Úcta ke klášterním zakladatelům projevující se stavbou náhrobních pomníků není tedy

povinnou nutností, jak tomu bylo v mnohých případech bezprostředně po zakladatelově smrti, nýbrž „vyjádřením nároků na zakladatelův duchovní a hmotný odkaz.“¹² Vácha také uvádí, že vznik kultu šlechtických fundátorů mohla podnítit skutečnost, že při fundaci nefigurovaly osoby světců. Dělo se tak u mladších fundací cisterciáckých z 12. a 13. století. Benediktinské založení se dělo v přítomnosti „jak světského fundátora, ...tak svatého spoluzakladatele, patrona kláštera.“¹³

3. Náhrobek Slavka z Oseka a náhrobek rodu Hrabišiců

Giacomo Antonio Corbellini (1674-1742)

1717

Osek, severní a jižní boční loď cisterciáckého kostela Nanebevzetí P.

Marie

Objednavatel: opat Benedikt Littwerig

Hrabišici¹⁴ patřili ve 12-15. stol. k nejpřednějším magnátským rodům a největším pozemkovým vlastníkům v českých zemích. Jejich erbem byly hrábě, původně zkřížené, ve 14. stol. se ve čtvrceném štítu střídají s jednoocasým lvem.

Prvním významným členem byl Slavek, který působil za vlády Přemysla Otakara II. ve funkci komorníka. Roku 1202 byl na tomto postu vystřídán Černínem z rodu Drslaviců, ale po Černínově vypuzení roku 1211 získává úřad zpět a zastává jej až do své smrti. Byl člověkem velmi váženým a vlivným, vypovídá o tom označení „Veliký“, které se vyskytlo u jeho jména na listině z roku 1211 (*Slavek magnus*). To, že byl Slavek dobrým diplomatem, dosvědčuje spor Přemysla Otakara I. s pražským biskupem Ondřejem, ve kterém byl Slavek jedním ze šesti zástupců, kteří měli krále ve sporu obhajovat a o jeho úspěšnosti svědčí pochvala od samotného papeže Honorio III., který mu později prokázal náklonnost obdarováním cisterciáckého kláštera vzácnými

relikviemi.

Nejvýznamnějším Slavkovým počinem byla cisterciácká fundace v Oseku.

Důvodem Slavkova uvedení cisterciáků do Oseku mohla být zdejší přítomnost rodové hrobky, jejíž význam byl touto fundací značně posílen. Do Oseku povolal komunitu cisterciáků z Waldsassen v Horní Falci. Tito původně sídlili v Mašťově u Kadaně, kde jim velmož Milhost založil kolem roku 1192 klášter. Konvent se ale s fundátorem kvůli pramalé podpoře zakladatelově a neplnění slibů, které řádu dal, dostal do sporu a Slavek přesídlil cisterciáky na své panství. Podle listiny biskupa Daniela II. měli být cisterciáci do Mašťova pozváni roku 1193, do Oseka přesídlit roku 1199 a stavbu klášterního kostela započít roku 1206. Roku 1203 Přemysl Otakar I. potvrdil a rozmnožil statky kláštera. Cisterciáci získali nejprve kostel sv. Petra a Pavla, raně feudální sídlo u kostela mohlo sloužit jako provizorní sídlo komunity.

Stavět se začalo dle citovaného pramene roku 1206 a to budovou konventního chrámu P. Marie. K roku 1221 byla postavena podstatná část kostela a přeneseny sem papežem Honoriem III. darované ostatky svatých mučedníků Kosmy, Šebestiána, Fabiána, Cypriána a blahoslavené Petronily. Kostel byl nedlouho po tomto datu zřejmě dostaven a do nové rodinné hrobky se ze starého kostela přenesly ostatky Hrabišiců.

Vybudování klášterního kostela tedy spadá do doby Slavka Velikého, který zde byl nejspíš po své smrti roku 1226 pohřben. Zakladatel daroval klášteru Osek, vsi Háj, Domaslavice, Hrdlovka, Dubany, jedno popluží ze vsi Odolice, obilný desátek ze vsi Břežánky, desátky z obilí, sýra a vína v Bečově aj. Slavkův bratr Boreš se prvně připomíná v listině z roku 1188, falzum k roku 1207 uvádí, že Oseku poskytl desátek z trhu v Hrabišíně a obilný a vinný desátek ze vsi Svinčice. Borešův syn Slavek připojil obilný desátek z Odolic. Zakladatelův syn Bohuslav získal roku 1224 úřad pražského komorníka, po smrti svého otce převzal úlohu vůdčí osobnosti rodu a vrcholu své dvorské kariéry dosáhl roku 1232, když se na dvoře nového krále Václava I. stal královským komorníkem. Oseckému klášteru dal ze svého majetku mlýn u Hostomic, obilný desátek ze vsi Černochoch, patronátní právo

kostela v Ostrově a ves Passengrun v šemnickém újezdu v horním Pooohří. Bohuslav zemřel někdy po roce 1241 a jeho tělo bylo uloženo v klášterním kostele Velehradském. Synové Slavkova bratra Hrabiše-Všebor a Kojata zůstávají v donacích klášteru pozadu, protože se jejich zájem upíral k podpoře zderazských křížovníků, v jejichž konventu byli později pohřbeni. Založili rovněž konvent ženské odnože řádu ve Světcí u Bíliny. Zakladatelův vnuk Slavek byl podle klášterní tradice v letech 1234-1239 oseckým opatem. Když došlo k pokusu o založení nového cisterciáckého konventu Cella Bernardi v Nížkově, kam pozval mnichy z Oseku pan Jan z Polné, shledal Slavek podmínky, ve kterých zde komunita musela žít, za nevyhovující a mnichy odvolal zpět do Oseku. Roku 1240 se stal pruským biskupem. Do kláštera se však vrátil a roku 1249 zde zemřel a byl pochován. V době, kdy byl opatem, koupil pro klášter od svého příbuzného Václava ves Libkovice se dvěma mlýny a veškerým příslušenstvím. Tamější rolníci pak měli z každého lánů odvádět ročně peněžitou dávku ve výši půl hřivny a čtyři měřice obilí. Slavkův bratr Boreš, který se začal psát s přídomkem z Rýzmburka podle hradu Rýzmburk, jež postavil, byl velitelem Václavových vojsk během povstání Přemysla Otakara II. a zastával úřad královského komorníka. S Přemyslem Otakarem II. se zúčastnil křížové výpravy do Prus a projevil se jako zdatný bojovník v bitvě u Kressenbrunnu, kde podle Kroniky tak řečeného Daniela našel mezi uloupenými šperky z vozů uherského krále Bély IV. prst sv. Jana Křtitele, který daroval oseckému klášteru, kde byl po staletí opatrován.ⁱ Obdarování kláštera touto drahocennou relikvií posílilo v klášteře kult tohoto světce i uctívání symbolu Božího beránka, Křtitelova atributu.

Náhrobky byly vybudovány za opata Benedikta Littweriga (1691-1726), jež inicioval mohutnou barokní přestavbu klášterního areálu. Opat povolal zřejmě G. Broggia, který od roku 1693 stavěl nové hospodářské objekty a jeho syna Oktaviána, jenž svou oseckou přestavbu zahajuje roku 1703 výstavbou hospodářských objektů, v letech 1704-08 a

1720-23 přestavuje konvent, rozsáhlou barokizaci klášterního kostela P. Marie provádí v letech 1711-1720, na novostavbě prelatury pracuje mezi lety 1719-25; k roku 1720 je datována stavba klášterní nemocnice. K výzdobě interiéru opat přizval Giacoma Antonia Corbellini, (štuková výzdoba kleneb a stěn kostela a kaple sv. Kříže, náhrobky zakladatelů, sochy na oltářích (1713-18), F. A. Kuenta (kazatelna, sochařská výzdoba záp. průčelí, chórových lavic, zповědnice a varhan (1713-16), E. J. Richtera (dekorativní práce), J. J. Profta (boční oltáře), V. V. Reinera (fresková výzdoba v chóru, bočních lodích, závěru, transeptu, sakristii a oltářní obrazy (1714 a 1719), J.J. Steinfelse (fresky na klenbě (1713-14), M. L. Willmanna a J. Kr. Lišku (oltářní obrazy, 1702).¹⁵

Náhrobek Slavka z Oseka

Slavkův náhrobek [1] v severní boční lodi má podobu tumby na vysokém soklu. Ústřední postavou je ženská figura sedící na víku sarkofágu, jež v pozdvižené pravici drží váhy, kde miska s kalichem převažuje korunu. Na okraji tumby sedí malý andílek. Po levé straně sarkofágu alegorie Štědrosti držící mušli s penězi podává mince chlapci, který je s napřaženými rukama přijímá. Na čelní stěně tumby je připevněná nápisová kartuš, pod níž se pne vinný keř s hrozny ústící na boční stěně sarkofágu. Kartuš nese nápis: HIC RECONDUNTUR OSSA ZLAWCONIS EPISCOPI PRUSSIAE HUIUS LOCI ABBATIS ET PROFESSI EX FUNDATORIBUS DESCENDENTIS AUGMENTATORIS FUNDATIONUM MUNIFICENTISSIMI VIXIT CIRCA ANNUM MCCLV EXPECTANS SPEM BEATAE RESURRECTIONIS ET ADVENTUM MAGNI DEI. (Zde jsou uloženy kosti Slavka, biskupa pruského, tohoto místa opata a profes, který pochází od zakladatelů, a který velice štědře zvětšil počáteční vklady. [Do]žil kolem roku 1255., očekáváje v naději blaženého vzkříšení a příchod velkého Boha).¹⁶

Alegorie Štědrosti je narážkou na Slavkovo rozmnožení klášterních statků. Postava na sarkofágu symbolizuje „Slavkův obrat od světského

života k duchovnímu.“¹⁷ V ruce drží váhy, na kterých „miska s kalichem převažuje korunu.“¹⁸ Kalich je symbolem víry a koruna světským činitelem. Víra tedy vítězí nad povrchními světskými hodnotami, které nejsou trvalé a nezajistí člověku věčnou blaženost. Slavek si uvědomuje, jak zbytečná a povrchní je lidská honba za světskou slávou a mocí a dává se na duchovní dráhu, která mu zajistí nesmrtelnost. Symbolem tohoto věčného života je vinný keř s hrozny. Náhrobek představuje triumf víry a nabádá ostatní, aby se dali po vzoru biskupa na správnou cestu.

Náhrobek rodu Hradišiců

Náhrobek zakladatelů a dobrodinců kláštera [2] v jižní boční lodi je tvořen vysokou pyramidou a tumbou na profilovaném podstavci. Čelní stěna tumby je zdobena kartuší nadnášenou lebkou s netopýřími křídly. Do kartuše je vepsáno: ANIMAE FUNDATORUM ET BENEFACITORUM NOSTRORUM QUORUM OSSA HIC ET ALIBI QUIESCUNT PER MISERICORDIAM DEI REQUIESCANT IN PACE (Duše našich zakladatelů a dobrodinců, jejichž kosti odpočívají zde i jinde, pro boží milosrdenství ať spočinou v pokoji).¹⁹ Na víku sarkofágu sedí vpravo alegorie Meditace s lebkou v pravici, vedle ní je umístěna rytířská přilba. Na okraji tumby putto přidržuje nápisovou kartuš. Vlevo se přes sarkofág sklání Chronos. Kolem vrcholu pyramidy je obtočen had, požírající si vlastní ocas, kterého pozvedává z pravé strany alegorie Slávy, jež drží ve druhé ruce vavřínový věnec. Za hadovo tělo je zavěšena kartuš s nápisem: CORPORA IPSORUM IN PACE SEPULTA SUNT ET NOMEN EORUM VIVIT IN GENERATIONEN ET GENERATIONEM. ECCLES. CAP. 44 (Jejich těla v pokoji byla pohřbena a jméno jejich žije od pokolení do pokolení, Kazatel, kap. 44).²⁰ V samé špici pyramidy andílek upozorňuje na parafrázi žalmu : IN GLORIA AETERNA ERUNT IUSTI (Spravedliví budou ve věčné slávě). Nápis svou kruhovou formou opakuje tvar hada.

Na tomto místě je třeba zmínit naprosto rozdílné pojetí Chrona hradišického a Chrona z náhrobku Přemyslova a Vratislavova. Ve

dvou posledně jmenovaných jde díky převzetí formy o zpodobení shodná. Bůh Času je zde energickým starcem, jež svým dynamickým postojem a působivou muskulaturou dává najevo svou přesilu a jednoznačné vítězství nad smrtelníkem. Jeho pevná svalnatá postava kontrastující se stařeckou vrásčitou tváří vyjadřuje, že i přes svůj pokročilý věk je silný a nepřemožitelný. Svým výrazem tváře, v jednom případě nezúčastněným, s obličejem odvracejícím se od zemřelého vyjadřuje svou lhostejnost k nebožtíkovi, ve druhém případě přísná podmračená tvář značí jeho neúprosnost. Lze jej velmi dobře ztotožnit se samotnou Smrtí, jelikož každý díky němu dosáhne svého konce. Tento pocit umocňují jeho atributy - u Vratislavova náhrobku pozvedá přesýpací hodiny a říká tak, že nadešel čas smrti, u epitafu královského nechybí kosa, která jediným máchnutím ukončí lidský život. Stařec, plně si uvědomující svou bezmeznou moc, nezná slitování a kosí životy, přičemž zdá se, že mu to vůbec nevádí.

Chronos hrabišický je pojat zcela jinak. Dříve mocný stařec, zdálo by se svým pojetím až lhostejný k lidské smrti překvapuje nyní svou citovostí. Sklání se ve smutku k sarkofágu a něžně na něj pokládá svou ruku. Jeho svaštěné čelo vypovídá o hlubokém zamyšlení, Bůh Času medituje nad svým údělem. Nese vinu na tom, že tyto skvělé muže dostihla Smrt, reprezentována okřídlenou lebkou, jež se směje, ba přímo řehtá na celé kolo, vyjadřujíc tak svou upřímnou radost z vítězství. Chronos si jejich nevyhnutelné spojení uvědomuje a jeho celkový výraz vypovídá o smíření se s touto skutečností. Souzní s alegorií Meditace, oba pohrouženi do sebe rozjímají o smrti, o pomíjivosti světské moci, kterou připomíná přilba. Triumf smrti je zde pouze zdánlivý. Díky zakladatelskému počínu je Hrabišiců stále vzpomínáno a oslavováno. O tom vypovídá nápis na kartuši nesené puttem, kde se praví: „...*pod ochranou boží a přízní krále dosud trvá (klášter), který tento památník vystavěl na věčnou vděčnost svým zakladatelům a dobrodincům*“.²¹ Okřídlená Sláva nese vavřínový věnec, symbol vítězství, v tomto případě nad smrtí a hada požírajícího si ocas, symbol věčnosti. Pyramida je symbolem slávy a nesmrtelnosti, náhrobek tak demonstruje věčnou slávu Hrabišického rodu, který díky

skvělé cistercké fundaci zůstal ve vzpomínkách následujících generací stále živý a překonal tak smrt. Tento náhrobek ze vše zde jmenovaných snad nejlépe vypovídá o úctě a vážnosti, které se v době barokního historismu fundátorům dostávalo. Smrt Hrabšických pánů přivedla samotného Boha Času k zamyšlení se nad svým konáním. A co může být lepší poctou?

Osecké náhrobky zůstávají k dnešnímu dni nerestaurované. Architektura náhrobku je z umělého mramoru a plastické části buď ze sádry, nebo z větší pravděpodobnosti ze štuky, pro nějž svědčí poměrně dobrý stav plastik, jež jsou zachovány bez výraznějších modelačních defektů a trhlin. Sádra trpí více, jak názorně dokazuje špatný stav hlavního oltáře, pocházejícího ze stejné doby. Na umělém mramoru se vyskytují rovněž pouze drobné defekty, problémem je zde spíše zašpinění. Můžeme říci, že osecké náhrobky jsou v relativně stabilním stavu.

U Hrabšických náhrobků máme možnost díky dochovaným Corbelliniho skicám²² pozorovat, jak se vyvíjela sochařova tvůrčí myšlenka. Náhrobek Slavka Hrabšice Corbellini zamýšlel jako mohutnou tumbu s plastickým víkem, po jehož stranách nesou andílci mitru a opatskou berlu se štítem. Vrchol víka zdobí lebka s překříženými hnátami. Tumba je konvexkonkávně zvlněná, doplněna volutami a ve středu erbem. U náhrobku je patrná výšková omezenost daná okenní špaletou. V konečné fázi sochař tuto hranici nerespektuje a vytváří tak velkorysou koncepci zasahující do okenního otvoru. K náhrobku rodu Hrabšiců známe skici dvě. V první variantě počítal s tumbou, na jejímž plastickém víku ve vrcholu figura Fámy s andílkem přidržují nápisovou kartuš. Ta je doplněna o lebku s překříženými hnátý a celek ukončuje latinský kříž. Na levou stranu sarkofágu se jakoby právě snesl Chronos, jež se levou paží opřel o nápisovou desku. Nechybí zde jeho tradiční atributy kosa a přesýpací hodiny. Na pravé straně plačící putto doplňuje symetricky celek. V kompozici je užito výrazné diagonály tvořené napnutou nohou Chrona vrcholící v protaženém křídle Fámy. Zároveň jsou ale figury uspořádány do trojúhelníku, který je zárodkem pyramidálního schématu druhé verze epitafu. Zde je sarkofág ozdoben velkou kartuší dekorovanou barokní mušlí. Na ploše pyramidy je

umístěna nápisová kartuš, do níž Fáma vpisuje zásluhy zakladatelů. Ve vrcholu pyramidy zakončené křížem spočívá na obláčku andílek s tubou, k její patě pokleká Chronos s kosou. Je zajímavé, že tyto dynamické verze nakonec ustoupily klidnému ztišenému pojetí.

V případě oseckých náhrobků vyvstává otázka, proč byl samostatným náhrobkem uctěn zakladatelův vnuk Slavek I. Hrabšic a nikoli samotný zakladatel Slavek Veliký, osobnost, které vděčí klášter za svou existenci. Stalo se tak z důvodu Slavkovi církevní hodnosti, čili zde vyvstala potřeba separace osoby duchovní od ostatních světských členů rodu. Přičemž zásadním nebylo jeho působení ve funkci pruského biskupa, ale jeho hodnost opatská. Opat Littwerig se díky tomu, že vzdal čest opatu Slavkovi, jež v klášterní tradici platil za muže ctnostného a váženého, prezentuje jako jeho nástupce, pokračovatel jeho odkazu, čili obroditel klášterní prosperity a slávy. Toto navazování na dobu rozkvětu kláštera bylo po dlouhém období válečných útrap zcela přirozené.

4. Náhrobek Vladislava I.

Matyáš Bernard Braun (1684-1738)

1728

Kladruby, boční loď chóru bývalého benediktinského kostela P. Marie

Objednavatel opat Maurus Finzgut

Vladislav I., český kníže v letech 1109-1117 a 1120-1125, založil Kladrubský klášter roku 1115. Jako důvod se tradičně uvádí oslavení památky velkého smíření knížete se Soběslavem, Otou a Boleslavem III. Podle Zbraslavské kroniky chtěl kníže benediktinský klášter založit původně na Zbraslavi, ale, *...zazněl hlas z nebes jednomu tehdejšímu poustevníkovi, jehož pověst byla proslavená a takto pravil: Povstaň, jdi ke knížeti země a mluv k němu tato slova a takto pověz: Přijímá Bůh*

*tvého úmyslu, ale neschvaluje toliko místo, které slove Zbraslav. Nepostupuje toto místo, kníže, k tomu, abys na něm štípil klášter pro mnichy řádu černých sv. Benedikta, nýbrž se to místo zachovává pro budoucnost jiným mnichům, jiného řádu, které si Bůh zvláště vyvolil."*²³

Těmito mnichy myslel zbraslavský kronikář jistě svůj řád cisterciáků, jejichž klášter byl na Zbraslavi založen Václavem II. r. 1292 a zdůrazňuje tak jeho vznik božím přičiněním. Důvěryhodnější se jeví skutečnost, že klášter vznikl u Kladrub díky zemské stezce, která kolem budoucího kláštera vedla. Kníže tak měl možnost klidného stravování a nocování při svých cestách na císařský dvůr do Řezna. Důvodem k založení mohly být i zájmy hraběte z Bergu, otce Vladislavovy ženy Richenzy, totiž předpoklad získání nového území pro kolonizační činnost. V zakládací listině datované do roku 1115, která je falzem, zdá se však věrohodným, z poloviny 13. stol., uvádí Vladislav, že klášter založil pro spásu své duše a k poctě P. Marie. Klášter byl knížetem velmi bohatě nadán, jak zjišťujeme z podrobného výčtu darovaných majetků v listině. Vladislav daroval benediktinům pětadvacet vesnic z blízkého klášterního okolí, z okresu Domažlic, Bezručicka a okresu Plzeň-sever. Dále několik neúplných obcí a majetky v západních Čechách, kde jmenujme hlavně Zbraslav s okolím. V Praze dostal klášter území dnešního Nového Města a území tehdy zvané Opatovice. Získal zároveň nespočet poddaných, určených panovníkem, starajících se o klášterní blaho a v neposlední řadě byl knížetem finančně podporován. Vladislav povolal do kláštera r. 1115 české mnichy, v následujícím roce však na žádost Richenzy obohatil kladrubskou komunitu o mnichy z kláštera ve Zwiefaltenu. To vyvolalo mezi českými mnichy pobouření, takže zwiefaltenští r. 1118 klášter opustili. Vrátili se však o dva roky později v hojnějším počtu a v čele s opatem a napjaté vztahy v klášteře pokračovaly. Po Vladislavově smrti klášter opět opustili. Vrátili se opět roku 1130 a natrvalo se v Čechách usadili.

Pohřbení Vladislava I. v klášteře jistě přispělo k vřelým vztahům přemyslovských panovníků ke klášteru, který zahrnovali četnými majetky a nejrůznějšími výsadami. V době vlády Karla IV. byl klášter

jeden z nejbohatších v Čechách.

K velkolepé přestavbě klášterního kostela ve stylu barokní gotiky dochází v letech 1712-1728 za opata Maura Finzguta (1701-1729) podle plánů J. Santiniho. Santini navrhuje i vnitřní gotizující vybavení, které bylo zhotoveno v letech 1720-1723.²⁴

Náhrobek Vladislava I.

Náhrobek [3] je postaven v gotizujícím stylu. Na hranolový podstavec s konkávně vyklenutou čelní stěnou navazuje hranolové jádro, z něhož vybíhá pyramida zakončená dvojitou lilií. K hranolu jsou po stranách přimknuty čtyřboké gotizující pilíře zakončené jehlancovou stříškou s lilií. Ve výklenku středové části zdobeném mušlí jsou vystaveny knížecí čapka, žezlo a meč. Výše na konzole dva líbající se andělci představují Lásku. Pod konzolou nápis: CHARITAS OPERIT MULTITUDINEM PECCATORUM (Láska zahaluje množství hříšníků). Po stranách na soklících vybíhajících z bočních partií podstavce stojí sochy Víry s kalichem a Naděje s kotvou. Na čelní stěně podstavce je na šedé desce nápis: GRATA POSTERITAS STATVIT HANC STRVCTVRAM FVNDA TORI SVO **WLADISLAO** ET EIVS OSSA **DEVOTE** HVC **DEPONIT** (Vděční potomci vystavěli tuto stavbu svému zakladateli Vladislavovi a jeho kosti zde náležitě uložili)²⁵ - jde o dvojnásobný chronogram, součet římských číslic MDDDDCCCLLVVVVVVVVVVVIIIIII = 3456 = 2 x 1728. Rok 1728 je rokem, kdy byly Vladislavovy ostatky slavnostně přeneseny z křížové lodi do nového náhrobku. Na bočních částech soklu jsou nápisy vztahující se k figurám nad nimi. Vlevo je to: SANCTI PER FIDEM VICERUNT AD. HEB. CAP. XI. V. 33 (Svatí zvítězili skrze víru, Epištola sv. Pavla k Židům, kap. 11, verš 33), vpravo: SPE ENIM SALVI FACTI SVMVS AD. ROM. CAP. VIII. V. 24 (Nadějí jsme totiž uzdraveni, Epištola sv. Pavla k Římanům, kap. 8, verš 24).

Knížecí čapka, žezlo a meč jsou umístěny v samém středu sepulkrální architektury a při pohledu na ni si nejprve všimneme středové části s odznaky panovnické moci. Divákův zrak ještě více přitahuje výrazná

červeň knížecí čapky, která prudce kontrastuje s celkovou tlumenou barevností náhrobku. Výsadní středové postavení knížecích insignií zde není zvoleno náhodou. Je zde zdůrazněno, že zakladatelem kláštera byla právě panovnická osoba. Královské fundace byly záležitostí daleko prestižnější a vznešenější než založení soukromé. Náhrobek je tedy vedle oslavy zakladatele hlavně oslavou samotného kláštera a připomínkou jeho urozeného původu a privilegovaného postavení, jež z panovnické fundace vyplývalo.

Z dalších náhrobků, na nichž je motiv knížecí čapky použit²⁶, jmenujme náhrobek Jana Leopolda Trautsona v kostele sv. Michala ve Vídni, vytvořený před r. 1727 Ferdinandem Maxmiliánem Brokofem podle návrhu Josepha Emanuela Fischera von Erlach. Světská či Časná sláva, jež právě vyměnila s Odměnou věčné blaženosti hraběcí korunu za knížecí se chystá korunovat knížete, jenž tento akt s upřeným pohledem na čapku a rukou na hrudi pokorně očekává. Časově následným je náhrobek Gundakara Althanna ve farním kostele v Murstettenu, vzniklý po r. 1747 podle návrhu Josepha Emanuela Fischera von Erlach. Zde je čapka součástí rodového erbu, umístěná rovněž ve středu náhrobku. Náhrobek, na němž je motiv knížecí čapky užit dokonce dvakrát, je epitaf Karla z Liechtensteinu v kostele Nanebevzetí P. Marie v Opavě od Jana Jiřího Lehnera z let 1756-65. Knížecí klobouk poměrně dominantní velikosti spočívá ve vrcholu pyramidy na podušce se střapci společně s maršálskou holí a rapírem. Rámován je honosným baldachýnem, symbolem vznešenosti a zaujímá tak rovněž čestné místo v rámci celého náhrobku. Znovu se opakuje jako součást erbu, jež je připevněn na čelní straně konzoly.

U výše zmíněných náhrobků knížecí koruna demonstruje povýšení zemřelých do knížecího stavu. Gundakar Althann byl sice pouze hrabětem, ovšem knížecí čapku směl na erbu používat díky titulu říšského číšníka.²⁷ Opět je zde tedy demonstrováno postavení nebožtíků ve společenské hierarchii a moc z něj plynoucí. Kromě knížecí koruny se stejně jako u Vladislava (u kterého všechny označují panovnický titul) objevují další insignie upozorňující na další čestné tituly zemřelých. Je to již zmíněná maršálská hůl na opatském epitafu

nebo hůl vrchnohofmistrovská, jež v levici svírá kníže Trautson.

Víra, Naděje a Láska jsou základem křesťanského života. Tyto tři nejvyšší teologické ctnosti umožňují nám žít ve společenství s Bohem a i navzájem mezi sebou. Víra a Naděje jsou ctnosti pomíjivé, jež jsou potřebné pouze na tomto světě. Nejvýše z těchto ctností stojí Láska, která přetrvává i v nebi. Tato hierarchie je znázorněna samotnou polohou figur. Víra a Naděje jsou v jedné rovině a nad nimi v samém vrcholu Láska. Vladislav je zde prezentován jako muž, kterému jsou tyto ctnosti vlastní. Díky nim žije dál po boku Boha.

V kladrubském kostele se setkáváme s velmi silným zakladatelským kultem. *„Klášteří chrám s gotizující kupolí v křížení završenou knížecí korunou, jež byla projektována přímo nad původním hrobem zakladatele..., tu lze do značné míry považovat za zakladatelovo monumentální mauzoleum.“*²⁸

Architektura náhrobku je vytvořena ze tří druhů mramoru. Červenohnědého s bílými žilami, šedého a černého.²⁹ Jeho sochařská složka byla restaurována r. 1982 O. Gruškovským a J. Drahotušským. Z restaurátorské zprávy jsme získali informace o materiálu, rozměrech jednotlivých soch a o celkovém stavu náhrobku před restaurací. Plastiky Víry, Naděje a Lásky jsou modelovány ze štukového komponátu s hrubě modelovaným povrchem. Původně se myslelo, že jsou vyrobeny ze dřeva. Levá ruka Naděje a pravá ruka s kalichem u Víry jsou provedeny v terakotě. Skupina dvou andílků a tří okřídlených andělských hlav má rozměry 70x85 cm, sochy Víry a Naděje mají obě po 190 cm. Náhrobek byl silně znečištěn nánosem ptačího trusu. Při odstraňování nečistot bylo sondáží zjištěno, že je poškozeno, nebo úplně chybí mnoho ornamentálního detailu i celku. U plastiky Víry byly ve spojích uvolněny ruce, u plastiky Lásky chyběla část křídla. Architektura náhrobku, plastiky i ornamentální dekor nesli novodobou úpravu. U plastik Víry, Naděje a Lásky byla pod tmavošedou barvou zachována barva v tónu slonové kosti. U ornamentů byla pod bronzovou vrstvou zjištěna původní povrchová úprava z leštěného zlata. Náhrobek byl očištěn, ztracené části doplněny a architektura přetřena lakovým komponátem.

5. Náhrobek blahoslaveného Hroznaty

Ignác František Platzer (1717-1787), Josef Lauermann (1722-1772)
1761

Teplá, severní rameno příčné lodi premonstrátského kostela

Zvěstování P. Marie

Objednavatel: opat Jeroným František Ambroz

Hroznata,³⁰ narozený na přelomu 60. a 70. let 12.stol., pocházel podle legendy ze slavného velmožského rodu. Jeho znak - trojí jelení paroží, převzal po zakladateli i tepelský klášter. Když se Hroznata vrátil jako dospělý v druhé polovině 80. let z Krakova, kde žil po smrti otce v péči sestry Vojslavy, jal se spravovat rozsáhlý rodový majetek rozkládající se na Litoměřicku a v západních Čechách. Rodové statky sahaly až na Tepelsko, kde Hroznata se svou družinou chránil západní hranici českého státu a prováděl kolonizační činnost. Významným byl jeho závazek k účasti na dvou kruciátách do Svaté země. Nejprve přislíbil účast společně s českým knížetem Bedřichem roku 1188, po jeho smrti v březnu 1189 ovšem zůstal s novým knížetem Konrádem Otou v Čechách. O rok později se Hroznata zúčastnil s knížetem římské jízdy Jindřicha VI., kterého papež Celestin III. ve Věčném městě v dubnu 1191 korunoval císařem a při té příležitosti byl Hroznata papežem dispensován od kruciáty tím, že jako náhradu za svou neúčast založí premonstrátský klášter ke cti P. Marie. Po neúspěšném pokusu Jindřicha VI. dobýt sicilské království v létě 1191 se Hroznata vrátil domů a v následujících letech založil klášter v Teplé.

Kdy přesně byl klášter založen, nelze s jistotou zjistit. Tradičně se uvádí datum 1193. Hroznata do Teplé povolal strahovské řeholníky v čele s opatem Janem. Roku 1193 se s ostatními velmoži rozešel s vládnoucím Přemyslem Otakarem I., přidal se na stranu biskupa Jindřicha Břetislava (1193-1197 český kníže) a společně s ním roku 1195 přislíbil účast na čtvrté kruciátě. Odjel na ni roku 1197, ale po smrti Jindřicha Břetislava (červen 1197), který se výpravy z důvodu

nemoci nezúčastnil, se vrátil ze strachu před Přemyslovou pomstou zpět do Čech. Na zpáteční cestě získává od Celestina III. získává privilegia, zvyšující prestiž a ochranu tepelského kláštera. Papež přijímá na Hroznatovu žádost klášter pod svou ochranu., poskytne tepelskému opatu a jeho nástupcům právo nosit mitru a prsten a dává odpustky poutníkům, kteří navštíví klášterní kostel v den jeho posvěcení. Od papeže získal zřejmě i druhou dispens, která mu byla nejspíše udělena rovněž pod podmínkou klášterní fundace, protože mezi lety 1200-1201 založil klášter premonstrátek v Chotěšově.

Na přelomu století vstoupil Hroznata do řehole a stal se členem premonstrátské komunity v Teplé. Stalo se tak zřejmě kvůli Hroznatově strachu před králem Přemyslem. Hroznata zůstával fundátorem i jako řeholník a měl vůči klášterní komunitě vrchnostenský vztah. Jeho zakladatelská práva, která se do značné míry křížila s právem kanonickým, byla důvodem sporu zakladatele s opatem Janem. Při vizitaci klášterních statků v Hroznětíně byl Hroznata zajat nejspíše chebským rodem ministeriálů z Hohenberku, kteří měli s klášterem územní spory a uvězněn na hradě Hohenbergu nad Ohří, kde zemřel 14. 7. 1217 v důsledku hladovění.

Bratři Hroznatovo tělo vykoupili a pohřbili jej před hlavní oltář klášterního chrámu. Roku 1898 byly Hroznatovy ostatky prozkoumány, vloženy do skleněné schránky a uloženy v pozlaceném sarkofágu v apsidě severní boční lodi, která nese jeho zasvěcení. Pískovcová rakev v níž bylo původně tělo uloženo se nachází v presbytáři na místě původního hrobu, kde je v dlažbě umístěna pamětní deska s nápisem: Hic corpus B. Hroznatae Martyris Canoniae fundatoris ab anno 1217 usque annum 1898 quievit (Zde tělo bl. Hroznaty, mučedníka, zakladatele kanonie, od r. 1217 až do r. 1898 odpočívalo). Roku 1949 byly ostatky zakonzervovány a vloženy do třech skleněných schránek, ve kterých jsou uchovány dodnes.

Hroznatův kult se začal v klášteře pěstovat záhy po jeho smrti. Jako důkaz úcty lze pokládat přítomnost lamp v blízkosti Hroznatova hrobu a samotné pohřbení na čestném místě před hlavním oltářem. V době sepsání legendy byl už Hroznata považován za svatého. K vytvoření

Hroznatova kultu mohl přispět zájem kláštera mít svého patrona, který by opatství ochraňoval. Byl beatifikován 14. září 1897.

Hroznatův náhrobek byl vytvořen v rámci rozsáhlé pozdně barokní výzdoby klášterního kostela Zvěstování Páně. Jeroným povolal k výzdobě sochaře Ignáce Františka Platzera, který je se svou dílnou autorem veškeré sochařské výzdoby (1750-1761), Tomáše Pistla, jež vytvořil roku 1755 zповědici, chórové lavice a podílel se společně s mramorářem J. Hennevoelem, autorem kazatelny, na vzniku deseti oltářů v hlavní lodi (1755-62), mramoráře J. Lauermanna, autora hlavního oltáře Zvěstování P. Marii (1750-53) a oltáře sv. Kříže (1761) a konečně malíře oltářních obrazů J. Kramolína, J. P. Molitora, J. A. Eberharda, Ant. Schumka a J. Herzoga. Slavkovský malíř Eliáš Dollhopfer je autorem freskové výzdoby presbytáře, kleneb chóru, kde uveďme mj. výjev Bl. Hroznata odevzdává tepelský klášter pod ochranu Mariinu, výmalby transeptu, jehož stěny zdobí výjevy ze života bl. Hroznaty a scéna Založení kláštera v Teplé, a fresky na jižní stěně kaple bl. Hroznaty z r. 1764, kde se velmož vzdává světských zájmů a zakládá kláštery v Teplé a Chotěšově.³¹

Zakladatele připomíná i cyklus obrazů Hroznatovy legendy od klášterního malíře Lukáše Wolfa na stěnách kvadratury a barokní nápis v latinské minuskule nad hlavní branou do kláštera s chronogramem: B. HROZNATA MARTYR INSTAVRATOR SEPTI HVIVS EREXIT CORNVA SALVTIS NOBIS (Blahoslavený Hroznata, mučedník, zakladatel této tvrže, zřídil nám záštitu spásy), MLXVVVVVIII = 1091.

Náhrobek blahoslaveného Hroznaty

Náhrobek [4] je pojat jako tumba na mohutném soklu, nad níž se tyčí pyramida. Sokl je rozdělen svisle na tři části, střední partie svou šířkou kopíruje tumbu, boční zúžené hranolové části slouží jako základny pro sochy. Na víku tumby leží zakladatel, s hlavou podepřenou poduškou. Po levé straně je pohroužena ve smutek alegorie Meditace, vpravo se nese Chronos na obláčku. Na pyramidě alegorie Slávy se dvěma

andílky upozorňuje na nápis v dolní části: B. HROZNATA FUNDATOR TEPLENSIS ET CHOTIESCHOVIENSIS (Bl. Hroznata, zakladatel klášterů v Teplé a Chotěšově).

Na tomto náhrobku v první řadě zaujme figura ležícího zemřelého na víku sarkofágu [5]. Francouzský historiograf Philippe Ariés³² pozoruje v rámci evropského prostoru výskyt ležících zesnulých od 11. stol., u nás se tento typ objevuje prvně v 70. letech 14. stol. na parlářovských náhrobcích českých knížat a králů ve svatovítské bazilice, jimiž se Platzer mohl inspirovat. Sochař tedy sahá podobně jako architekti ke starším vzorům, které ovšem osobitě přetváří. Za zmínku zde stojí ještě královské mauzoleum od nizozemce Alexandra Colina z let 1566-89, rovněž ze svatovítského chrámu, kde ležící postava Anny Jagellonské vykazuje polohou levé ruky a jemnou přilnavou drapérií nakupenou kolem nártu jistou podobnost s tepelským světcem. Zakladatel leží na víku tumby s mírně pokrčenými nohama a hlavou podepřenou vysokou poduškou s trásněmi v rozích. Pravou ruku má volně položenou na stehnu, levice ohnutá v lokti spočívá na hrudi. Tvář zemřelého je zidealizovaná, jelikož nenesení ani sebemenší známku posmrtného rozkladu. Nebožtík vypadá jakoby pouze spal, jakoby klidně spočinul na víku tumby s vidinou chvilkového odpočinku. Jsme na rozpacích zda je živý nebo mrtvý, což je v souladu s tehdejší eschatologií, kdy se věřilo v určitý mezi stav, „*do něž se člověk dostane po smrti a v němž čeká na své nanebevzetí.*“³³ Tento názor přestává být počínaje 17. stol. aktuální, ovšem v tomto případě zde hraje roli silná evropská tradice, trvající několik staletí.

Celkovou kompozici epitafu přejímá Platzer z náhrobku Václava Vratislava z Mitrovic. Platzer zde opakuje základní pojetí náhrobku jako pyramidy s tumbou a stejně jako Fischer k pravé straně sarkofágu staví figuru Chrona a k levé Truchlící ženu. Fáma, jež na Vratislavově náhrobku vpisuje zásluhy zemřelého na plochu jehlanu, u Platzera pouze upozorňuje na nápis již daný. V postojích jednotlivých soch se však Platzer již u Fischera neinspiroval. Alegorie Meditace [6] je stranově převrácenou obdobou figury Austrie z Mollova náhrobku Karla VI. v kapucínské hrobce ve Vídni, kterou Platzer viděl na vlastní oči,

jelikož byl Mollem r. 1742 přizván k sochařské výzdobě císařských náhrobků, kterou profesor prováděl s pomocí svých žáků. Platzer tehdy vytvořil schránku z černého mramoru v podobně dvouhlavého orla pro srdce císařovny Vilemíny Amalie.³⁴

Výzdoba tohoto náhrobku působí velmi odlehčeným dojmem. Chronos zde není „*ponurým zosobněním nevyhnutelné smrti a stále ubíhajícího času*“³⁵, ani se nepohroužil do sebe v zamyšlení nad svým údělem. Je to rozverný stařec, nezatížen starostmi, který si jakoby náhodou připlul na obláčku. Alegorie Meditace nerozjímá nad nevyhnutelností smrti, je spíše plačící ženou, která ovšem ani ve svém žalu nevyznívá příliš přesvědčivě. Dva malí andílci skotačící na ploše pyramidy jakoby si ani neuvědomovali „vážnost situace“. Celek působí velmi hravě a díky své lyrické tónině pozbývá závažnějších významů jakými jsou pomíjivost života či triumf smrti.

Patrně v souvislosti s touto prací vytvořil Platzer ve stejném roce menší dřevěný sarkofág s blahoslaveným Hroznatou. Figura ležícího je až na drobné změny v utváření drapérie a natočení hlavy k levému rameni shodná s tepelskou plastikou. Rakev bez víka na „*čtyřech medvědích tlapách s nestylovým ornamentem není pozdějším doplňkem, měla však patrně působit archaickým dojmem.*“³⁶ Autor použitím archaických prvků a středověkého typu ležící postavy chtěl snad vytvořit sarkofág, který by souzněl s dobou světcova života a demonstroval starobylost Hroznatova kultu. Sarkofág na tlapách má i náhrobek Petra Straky z Nedabylic z libčanského kostela Nanebevzetí P. Marie, vytvořený Braunovou dílnou roku 1740.

Z dochovaných Platzerových skic víme, že výsledné kompozici předcházely návrhy odlišné. Známe sedm skic z rozmezí let 1760-61, ve kterých sochař rozpracovával především postavu Chrona s kosou a přesýpacími hodinami. Jako nejzajímavější se jeví skica *Saturn a žena povstávající z hrobu* [7]. Zde bůh času se svými atributy v úleku odskočil od rakve, ze které se zvedá nahá mladá žena. Připomínkou smrti je lebka s hnátem na okraji skici.

Architektura náhrobku je provedena z umělého mramoru Josefem Laueremannem, sochy jsou dřevěné, bíle štafírovány a zlacené.

Náhrobek je ve velmi dobrém stavu, ačkoli nebyl restaurován.

Nad vrcholem pyramidy se rozvíjí freska znázorňující Hroznatovo přijetí řeholního roucha od papeže [8]. Vita Frater Hroznatae událost popisuje takto: „*et un non in parte, sed in toto divino conspectui hostiam se offeret, habitum premonstratensis ordinis de manu apostolici dari sibi peciit, et ibidem assumpsit*“ (a aby nejen částečně, ale cele se obětoval Bohu, vyžádal si z apoštolské ruky roucho premonstrátského řádu a tam ho přijal)³⁷ Stalo se tak na přelomu 12. a 13. století. Kubín uvádí, že „*bylo zcela neobvyklé, aby českého velmože oblékal do řádového roucha sám papež, ale...je známo, že Hroznata neměl k apoštolské tradici daleko.*“³⁸ Papež³⁹ sedící na zlatém trůnu v mírném naklonění navléká řádové roucho Hroznatovi přes hlavu, který jej v pokleku pokorně přijímá. Výjevu jsou přítomni dva kardinálové, jeden sedící na modrém křesle přidržuje papežský trojramenný kříž, druhý klečí po papežově levici. Kardinálové mají jasně červenou kleriku, bílou rochetu a kardinálský klobouk s širokou krepou. Papež je oděn do zlatého pláště s bílým lemováním, na hlavě má tiáru se třemi zlatými obroučkami symbolizujícími moc papeže v církvi trpící, bojující a vítězné. Freska končí pod okenním otvorem. Výjev je rámován zprohýbaným barokním dekorem tvořeným zavíjeným ornamentem a provedeným iluzivně zlatavou barvou.

6. Epitaf Přemysla Otakara II. a náhrobek Bavora III. z Bavorova

Jakub Eberle (1718-1776), Tomáš Pfeiler (1738-1808)

1773

Presbytář bývalého cisterciáckého klášterního kostela Nanebevzetí P. Marie

Objednavatel opat Bohumír Bylanský

Zlatokorunský klášter je jedinou cisterciáckou fundací Přemysla Otakara II. v českých zemích. V 17. stol. se ujalo podání, podle kterého bylo impulsem k založení kláštera Přemyslovo vítězství nad uherským

králem Bélou IV. v bitvě u Kressenbrunnu (1260). O průběhu bitvy nás podrobně zpravuje letopis zv. *Druhé pokračování Kosmovo*, vzniklý na přelomu 13. a 14. stol. V průběhu boje prý nad vojskem Čechů rozprostřel svá křídla běloskvoucí orel a ve stejnou dobu měl jakýsi rytíř Jan vidění, jak vojsku spěchají na pomoc sv. Václav, Vojtěch, Prokop a Pět svatých mučedníků. V 17. stol. dochází k pozměnění příběhu. Český král prý slíbil, že v případě vítězství nechá vystavět k počtě Boží a Panny Marie klášter. „*Otakar odevzdaně vzhlédl k nebešťanům, které sobě a svým povolal na pomoc, a učinil slib, že pokud by mu za nebeského přispění bylo dopřáno zvítězit nad nepřáteli, dá postavit na paměť vítězství slavný klášter.*“⁴⁰

Dalším impulsem k založení kláštera byly bezesporu také důvody politické. Přemysl si tak pojistil zbytek svého korunního pozemkového majetku, který byl ohrožován rodem Vítkovců. Tím, že celé ohrožené území daroval klášteru, zabránil tak spojení krumlovského panství s vítkovskými statky položenými na sever odtud. Pro skutečnost, že bitva u Kressenbrunnu nebyla jediným důvodem k založení kláštera, mluví i to, že již roku 1259, čili ještě před bitvou, byli z rozhodnutí generální řádové kapituly vyzváni opati z Baumgartenbergu a z Wilheringu, aby si prohlédli místo, kde měl budoucí klášter vyrůst. Zakladatel povolal do kláštera v dubnu roku 1263 z dolnorakouského Heiligenkreuzu 12 mnichů v čele s bývalým heiligenkreuzským opatem Jindřichem. Přemysl daroval opatství trn z Kristovy koruny, který obdržel od francouzského krále Ludvíka IX. Dále vyslovil přání, aby z úcty k této velmi vzácné relikvii byl klášter nazýván Svatou Korunou. Tento název se časem pozměnil, už roku 1315 se objevuje označení Zlatá Koruna. Zčásti snad proto, že Přemysl měl přídomek Zlatý, hlavním důvodem změny názvu bylo ale nejspíše značné klášterní bohatství.⁴¹Základem tohoto bohatství byla území, která klášter obdržel od svého zakladatele. Šlo o korunní boletické panství, Netolicko, Rychtu rájovskou, dva vinohrady v Rakousku a dům v pražském podhradí. Klášter dostal od krále i určitá privilegia, například byl osvobozen od cla a mýta, kdykoliv dopravoval po Dunaji či po zemi pro svou potřebu víno, sůl a jiné potraviny.⁴²V posledních letech Přemyslovy vlády byl

klášter zničen s největší pravděpodobností Vítkovci, kteří povstali proti králi. Stalo se tak nejspíše roku 1276 či 1277.

Náhrobek Přemysla Otakara II. byl vybudován v rámci honosné přestavby za posledního zlatokorunského opata Bohumíra Bylanského. Roku 1766 byly zahájeny přípravy na velkolepou výzdobu presbytáře. Dochoval se dopis z 28. 6. 1766, ve kterém opat Bylanský píše proboštovi blíže neurčeného ženského kláštera. Zmiňuje se mu o návštěvě důstojníka Galotha, generála dělostřelectva, kterému odhalil svůj plán výzdoby presbytáře: *„Ideje, jež jsem pojal, se mu zalíbily, všechno prozkoumal, mnohé věci lépe zařídil a k této práci [...] mě povzbudil. Pro zahájení prací je již vše připraveno: nová truhlářská dílna a nová sochařská dílna v takzvané Kašně jsou již zařízeny, rovněž bratří konvršové jsou dobře poučeni v umění mramorářském či v přípravě nepravého mramoru ze sádry. Ředitelem budoucích prací jsem jmenoval ctihodného P. Františka, kterého jsem předtím hlavně z tohoto důvodu udělal podpřevorem a jmenoval ho představeným konvršů, protože už při stavbě a výzdobě kaple bratrstva v Chvalšínách podal ukázkou své znalosti a obratnosti.“*⁴³ Přehled o stavební a výtvarné činnosti za opata Bylanského nám podává Series abbatum, jejíž autor zmiňuje: *„Bylanský nejen dal konventní kostel uvnitř v presbytáři obnovit, ale dal tam i velkým nákladem postavit nový hlavní oltář a dvě velkolepá mauzolea na památku zakladatele Otakara, toho jména Druhého a českého krále pátého, z obou stran presbytáře pro větší ozdobu dvě kaple, prvou zasvěcenou Panně Marii, druhou Sv. Josefovi, u nich na každé straně odděleně jeden oltář, první zasvěcený Sv. Benediktovi a druhý Sv. Bernardovi, a rovněž z každé strany byla připojena nová sakristie...“*⁴⁴ Bylanský pořídil rozsáhlou freskovou a sochařskou výzdobu, na níž se podíleli sochař Jakub Eberle (hlavní oltář, epitafy, plastiky na kredenčním stole a opatském trůnu 1770-73), František Jakub Prokyš (fresky v kapli Andělů strážných, 1765), konvrš Lukáš Plank (fresky ambitu, kapitulní síně, knihovny, presbytáře a refektáře, vše 70. l. 18. stol). Celý prostor kláštera byl sjednocen četným rokajovým štukem v duchu pozdního

baroka.

O tom, že autorem obou mauzoleí byl Jakub Eberle nás zpravuje dopis zlatokorunského řeholníka Bohumíra Wimmera malíři Quirinu Jahnovi.⁴⁵

Epitaf Přemysla Otakara II.

Epitaf [9] je pojat jako pyramida s tumbou na mohutném soklu, který je rozdělen podélnými římsami na tři části. Sokl má tvar půl oválu na bocích vybíhajícího do čtverhranných útvarů sloužících jako podstavce pro dvojici postranních soch. Na soklu spočívá lev, jehož pravá tlapa přesahuje přes okraj podstavce a zasahuje do rokajové kartuše, která dříve nesla nápis: D.D GODEFRIDVS ABBAS MDCCLXXIII. Sarkofág stojí na pozlacených nožkách, téměř celou plochu jeho čelní stěny zdobí reliéf bitvy u Kressenbrunnu [10]. Víko tumby nadzvedává oběma rukama Chronos. [11] Po levici stojí Minerva [12], která se v zármutku opírá levou rukou o rakev. Sarkofág spočívá v dolní části jehlanu, do nějž je v mohutné rokajové kartuši vsazena podobizna Přemysla Otakara II [13]. Nad kartuší po levé straně alegorická postava Fámy [14] vpisuje do vrcholku jehlanu tyto slova: PIIS. MANIBUS. D. OTAKARI. II. REGIS. BOHEM. DUCIS. AUSTR. (Božským Mánům pana Otakara II., krále českého, vévody rakouského).⁴⁶ Po pravé straně v rovině kartuše prchá Merkur s královskou korunou [15]. Pyramida je doplněna baldachýnem, jež rozvíjí její tvarové schéma a umocňuje tak samotný význam pyramidy; zároveň slouží jako podklad pro reliéfy válečných trofejí.

Epitaf Přemyslův odkazuje na náhrobek Václava Vratislava z Mitrovic [16].

Jednak svým celkovým rozvrhem - Eberle zde rovněž použil oblíbenou kombinaci pyramidy a tumby na robustním podstavci, jednak sochami Chrona a Fámy, jež jsou jen nepatrnou obměnou plastik Brokofových.

Postavu Chrona řeší Eberle téměř identicky jako Brokof. Dolní polovina těla je shodná, horní více natočená do profilu a narovnaná; ruce mají kvůli zvedání víka rakve jinou pozici. Nechybí zde ani kosa, která dnes u Brokofova Chrona schází, ale na Fischerově návrhu zakreslena je.

Eberlova píšící Fáma je na rozdíl od své předlohy v záklonu a její levá ruka s tubou směřuje dolů. Socha Minervy „je variantou na sochu Moudrosti od Giuseppe Rusconiho v kostele sv. Magdaleny v Římě z roku 1732.“⁴⁷

Chronos, Bůh času je zde znázorněn v souladu s tradicí jako vousatý okřídlený stařec, až na bederní zástěru nahý, se svým atributem kosou. Je symbolem stále plynoucího času, jež se nikdy nezastaví a je tak nápomocen smrti, která díky jeho neúprosnosti dostihne každého. Jeho kosa je chápána jako nástroj, který přetrhává pomyslnou nit života. Ne náhodou byl tedy ztotožňován se samotnou smrtí, která převzala jeho atributy - kosu a přesýpací hodiny.

Minerva je zosobněním přemýšlivého života (*vita contemplativa*), který představuje vzdělanost a moudrost. Prezentuje Přemysla jako učeného muže, jež se neustále vzdělává a rozmýšlí své činy a jeho jednání jsou tedy díky dostatečnému uvážení správná. Moudrost mu přinesla úspěchy na poli politickém a zároveň díky ní došel skvělého rozhodnutí cisterciácké fundace, která ho prezentuje jako zbožného muže. Život aktivní (*vita activa*) symbolizují válečné trofeje a reliéf vítězné bitvy u Kressenbrunn. Představují Přemysla jako muže schopného jednat na základě moudrosti na válečném poli. Přemysl je zde tedy prezentován jako moudrý přemýšlející muž a zároveň skvělý voják schopný válečných úspěchů. Syntézou těchto dvou vlastností se tak stává ideálním panovníkem. Dalším náhrobkem z českého prostředí, kde se objevuje socha Minervy, je náhrobek hraběte Leopolda Šlika v chrámu sv. Víta v Praze od Matyáše Bernarda Brauna z r. 1725. Minerviným protipólem symbolizujícím *vita activa* je Mars, bůh války a zemědělství, oděný v brnění a přilbici. Jiným příkladem této protikladné dvojice je výzdoba Piccolominiovské zámecké brány v Náchodě⁴⁸, kde erb nad vstupem doprovází sochy Minervy a Herkula, který zde nahradil Marta. Přemýšlivý život zosobňuje i alegorie Kontemplace z epitafu Karla z Liechtensteinu, který díky přítomnosti válečných trofejí opět představuje knížete jako ideálního aristokrata.

Fáma jako personifikace pověsti, jež připomíná velké činy osob slavné

minulosti, plně vyhovuje potřebám barokního historismu a proto se užívala v rámci náhrobků zakladatelů. Bezesporu tomu stejnou měrou přispěla i její vizuální vhodnost. Její poměrně dynamické znázornění za letu buď s nataženou rukou píšící zásluhy, nebo jinak upozorňující na nápis vhodně zaplňuje prázdnou plochu pyramidy. Fáma bývá zobrazována s tubou, kterou vytrubuje zásluhy zemřelého a šíří je tak po celém světě. Pozdvižené víko sarkofágu znamená, že zde zakladatel není pohřben, ze stejného důvodu odnáší Merkur na podušce královskou korunu. Baldachýn je symbolem vznešenosti.

Reliéf bitvy znázorňuje střet Přemyslovských vojsk s Uhry. Výjev odehrávající se ve 13. stol. je pojat podle módních novinek stol. osmnáctého. Nalevo Uhrové v oděvech připomínajících husarskou jízdu s palaši a šavlemi prchají před přemyslovskými vojsky v jezdecké zbroji s šálíři a plechovými klobouky. Česká jízda je vyzbrojena kopími a dobře jsou viditelné i meče a tesáky jako pobočné zbraně. V dále lze rozeznat několik stanů, bitva se tedy odehrává v blízkosti vojenského tábora.

Přemyslův náhrobek se řadí ke skupině náhrobků s poprsní podobiznou zemřelého. V tomto případě jde o portrét fiktivní, vzhledem k tomu, že zesnulým je osoba ze vzdálené minulosti a není tak možné vytvořit skutečný portrét dle živého modelu, jak tomu bylo u busty rady Jana Jiřího Wolfa (†1722) z náhrobku v kostele sv. Alžběty ve Vratislavi, jež vytvořil mezi lety 1721-1723 Ferdinand Maxmilián Brokof a kameník Jan Adam Karinger podle návrhu Jana Bernarda Fischera z Erlachu. Objednavatelem busty byl zesnulý, jež se nechal portrétovat rok před svou smrtí. Z dalších příkladů náhrobků s portrétní bustou uveďme práce Braunovy dílny – náhrobek Leopolda Šlika a náhrobek Petra Straky z Nedabylic. Reliéfní profilový portrét Karla z Liechtensteinu na opavském epitafu Lehner vytvořil podle grafické skici zaslané Liechtensteiny z Vídně.⁴⁹ V uvedených případech jde tedy o skutečné, nikoli idealizované fiktivní podobizny, sloužící k zachování identity zemřelého, k zachování jeho věrné podoby pro příští generace.

Poprsní busty či reliéfy byly redukcí stojících soch nebožtíků. Jelikož se

nejvíce osobních rysů vyskytuje právě ve tváři, plně vystačí k potřebě zachovat nebožtíkovu podobu právě busta. Zbytek těla se v tomto ohledu jeví jako nezajímavý a nepodstatný. Tyto živé podobizny lze chápat jako vzepření se smrti a jejímu rozkladnému procesu. Zemřelý díky tomu, že byla jeho podoba vytvořena z trvanlivého materiálu, který přečká několik věků, zůstává živým po další staletí a stává se tak nesmrtelným. Jeho podoba a slavné činy žijí dál díky náhrobku, jež se stává oslavným pomníkem a symbolem překonané smrti. Podoba zesnulého zároveň plní funkci informační. Sděluje nám, kdo je zde pohřben, je znakem totožnosti. U Bavorova náhrobku je tímto znakem jeho erb, umístěn ne náhodou ve stejných místech jako podobizna Přemyslova, u náhrobku Slavka z Oseka určovala jeho totožnost mitra a otevřená kniha, jež nám dávají tušit, že zesnulou osobou je biskup. To, že ležícím zemřelým na Tepelském náhrobku je člen premonstrátského řádu, napovídá jeho řeholní roucho a biret. V případě Přemyslova náhrobku, jelikož jde o podobiznu fiktivní, se tímto odznakem totožnosti stává lev, který je symbolem královské hodnosti. U posledních třech jmenovaných nám konkrétní totožnost udávají až jednotlivé nápisy.

Bavorové ze Strakonice⁵⁰, působící od poloviny 13. až do počátku 15. stol. v jižních Čechách, byly bezesporu jedním z nejmocnějších středověkých rodů. Nejvýznamnějšími představiteli rodu byli Bavor I., II. a III.

Bavor I. působil u dvora Václava I. ve funkci královského číšníka. V době mocenských sporů vladaře se synem Přemyslem Otakarem II. stál na straně Přemyslově. Patří do okruhu velmožů, kteří se objevovali v těsném okruhu panovníka a největší mocenské prestiže dosahuje v době Přemyslovy vlády, kdy se po celou dobu králova panování hřeje na výsluní jeho přízně. Získává funkci komorníka českého království a v tomto úřadě setrvává až do své smrti roku 1260. Téhož roku je také účasten bitvy u Kressenbrunnu.

Také Bavor II. ze Strakonice byl stejně jako jeho otec králi velmi blízký. Tak

blízký, že mu svěřil funkci zemského maršálka (1277-79) a daroval mu za manželku svou levobočnou dceru Anežku z Kuenringu, s níž měl syny Bavora III., Viléma, Mikuláše a snad i tři dcery. Úřad maršálka získává Bavor II. strategicky v době odboje české šlechty (Vítkovci, Rýzmburkové), kdy si je panovník vědom důležitosti podpory Bavoroviců v jihočeském teritoriu. Z událostí u nichž je Bavor II. přítomen je nejvýznamnější založení zlatokorunského kláštera (1263) a stvrzení míru Přemysla II. s uherským králem Štěpánem V. (1271). Tento muž, věrně stojící při svém králi v dobách šlechtického odboje docílil díky své oddanosti nejvyššího významu rodu v politické sféře. Umírá roku 1279.

Bavor III. se ujímá majetků svého otce v těžké době po smrti Přemyslově. V době, kdy se Václav II. snaží oslabit moc svého otčima Záviše z Falkenštejna, dosazuje na důležitá státní místa své příbuzné a stoupence, kteří by mu byly oporou. Bavor III. proto získává hodnost purkrabího zvíkovského, aby se stal panovníkovou oporou v jihočeském dominiu Vítkovců. Roku 1293 získává Bavor III. za svou věrnost od Václava II. zvláštní privilegium-obyvatelům Bavorova města Horažďovic dává práva, jakých užívají města královská a vyjímá je z jurisdikce provinčních soudů. V době mocenských bojů po vymření Přemyslovců stál Bavor III. na straně Jindřicha Korutanského. Je možné, že to bylo z důvodu Přemyslovi smrti zaviněné Habsburky. Roku 1307 Rudolf v rámci potírání odboje vrazil s vojskem do Čech a vyrazil proti Bavorovi. Vedením výpravy byl pověřen Jindřich I. z Rožmberka, jemuž král slíbil Zvíkov. Rudolf u Horažďovic zemřel, avšak Bavor, jemuž to bylo zatajeno, poddal se mrtvole a Zvíkov se stal držbou Jindřicha. Za vlády Jana Lucemburského působil Bavor III. v čele jeho družiny a v době odbojů české šlechty stál Bavor věrně při jeho boku a za to si vysloužil roku 1315 horu Prácheň, aby na ní postavil hrad. Ovšem již roku 1317 je jedním z velmožů, kteří ve Vídni uzavírají s Fridrichem Habsburským pakt proti králi.

Statky Bavora III. na pravém břehu Vltavy hraničily se zlatokorunským panstvím, se kterým šlechtic udržoval velmi vřelé vztahy. Již roku 1309 nařídil svým poddaným, s výjimkou obyvatel Bavorova, platit clo v

cisterciáckých Netolicích a listinou z 2. února 1315 daroval klášteru vsi Svince se čtyřmi poplužími, Skřídla s lesem zvaným Sosní, Mojné, Žaltice, Černici s patronátním právem tamního kostela a všechna příslušenství patřící darovaným vesnicím, zejména zlatá jíloviště v údolí pod Žalticemi. Toto darování svědecky potvrdil téhož dne biskup Heřman, 28. ledna 1318 Bavorův bratr Vilém a 3. července stejného roku je schválil Jan Lucemburský. 2. září 1317 se ve prospěch kláštera zříká svých práv ke vsi Freudenthal a svůj počín zdůvodňuje tím, že se pro jiná zaneprázdnění nemůže věnovat mycení lesů a zakládání vsí.

Bavorovými donacemi získal klášter pozemky i na pravém vltavském břehu a nestál tak již na samém okraji svého panství. Na oplátku si Bavor vyžádal v klášteře pohřeb, každodenní zádušní mši, anniversarium a věčné světlo. Zemřel koncem roku 1317 a již v lednu 1318 byl pohřben v křížové chodbě u vchodu do kapitulní síně. Jeho náhrobní kámen s erbem střely je dnes nezvěstný. Zesnul bezdětný, jeho žena Markéta z Rožmberka s otcem Jindřichem I. z Rožmberka a bratrem Petrem I. z Rožmberka byli pohřbeni ve vyšebrodské rodové hrobce.

Náhrobek Bavora III. z Bavorova

Náhrobek Bavora III. z Bavorova [17] je koncipován podobně jako zakladatelův. Opět jde o tumbu s pyramidou, jež je zahalena do baldachýnu. Na shodně utvářeném soklu stojí sarkofág s dvojicí ozdobných úchytů v podobě lvích hlav, na jehož víku v pololeže spočívá donátor, který je z pravé strany podpírán klečící alegorií Náboženství [18]. Po levé straně sarkofágu stojí alegorie Štědrosti [19], podávající malému chlapci peníz, po pravici pak alegorie Slepoty [20] v podobě chlapce se závojem přes obličej. Pod tumbou leží štít a přilbice. Pyramidu zdobí rokajová kartuš s Bavorovým znakem v hrotilém štítu. Je umístněna v architektonickém rámci tvořeném dvojicí hermovek po stranách, které podpírají prohnutou římsu. Na vodorovné podpěry navazuje baldachýnová stříška, jejíž závěs překrývá špičku pyramidy. Ve vrcholu baldachýnu spočívá lebka s okřídlenými

přesýpacími hodinami.

Rovněž u Bavorova náhrobku najdeme předlohu v díle Brokofově. Umírající Bavor podpíraný alegorií Náboženství přímo odkazuje na centrální dvojici Světské či Časné slávy korunující knížete Leopolda Trautsona z náhrobku ve vídeňském kostele sv. Michala. Výraznější obměna je zde pouze v poloze Bavorových rukou. Až překvapivě shodný je typ tváře obou zemřelých. Tato vídeňská dvojice je stranově převrácenou a nepatrně obměněnou variací prvotní Brokofovy sepulkrální plastiky ve sv. Jakubovi.

Postavou Štědrosti se mohl Eberle inspirovat u Corbelliniho náhrobku opata Slavka v Oseku. Eberlova alegorie je natočena doleva, což je dáno umístěním postavy chlapce, jinak jsou figury ve svém postoji a gestu rukou v podstatě stejné. Štědrost symbolizuje Bavorovu velkorysou donaci. Představuje cestu vedoucí ke vzkříšení a slávě.

Odložená zbroj je pomíjivým znakem světské důstojnosti a anděl zpola zahalen do drapérie představuje slepotu lidí lpících na světské moci. Zemřelý se dal na správnou cestu, když se vložil do náruče Náboženství, jež mu zajistí věčný život. Zanechal za sebou odznaky světského působení, jelikož si uvědomil jejich pomíjivost a zbytečnost. Toto prozření se událo na smrtelném loži, náhrobek tedy symbolizuje Bavorův odvrát od světského života k duchovnímu. Vyhaslá lampa, kterou drží putto a dvě doutnající lampy ve vrcholu jsou symbolem vanitas, pomíjivosti lidského života. Alegorie náboženství původně držela v napřažené ruce zlatou korunu se sedmi hvězdami, kterou se chystala Bavora korunovat. Tento typ koruny byl slavnostní korunou římských císařů, je symbolem ctnosti a radosti. Koruna všeobecně symbolizuje moudrost a věčný život.

Naznačený historický přehled ukazuje, že rod Bavorů ze Strakonice byl od počátku svého působení spřízněn s domácí dynastií Přemyslovců. Předchůdci Bavora III. se stali v době mocenských sporů a šlechtických odbojů důležitou oporou Přemysla Otakara II. a za svou věrnost se jim dostalo odměn nejvyšších. Bavor III. rovněž podporuje přemyslovskou politiku a po vymření rodu se staví do opozice proti

Habsburkům. Výše zmíněná domněnka, že tak činí kvůli tomu, že zavinili smrt Přemysla, se zdá být logická, vzhledem k velkým Bavorovským sympatiím k tomuto rodu. Je téměř jisté, že opat Bylanský při tvorbě koncepce výzdoby presbytáře bral tuto okolnost v potaz. Náhrobek Bavorův byl tak postaven nejen jako výraz díku za štědrú donaci, ale stejnou měrou i pro to, že vytváří společně s epitafem královským logickou dvojici. Je zde naznačena propojenost obou rodů, jež si díky své vzájemné podpoře zajišťovaly mocenskú prestiž a upevňovali získané pozice. Náhrobky spolu skrze tuto vnitřní vazbu komunikují a nejde tak o dva hluché celky.

Architektura náhrobku je provedena v mramoru, sochy jsou zřejmě štukové. Do jaké míry se na práci podílel Tomáš Pfeiler, nelze s jistotou říci.

Oba epitafy jsou doplněny nástěnnými malbami ve štukových rámcích, jež znázorňují zakladatelský a donační počín obou zemřelých. Jejich autorem je zřejmě Lukáš Plank, který ve zlatokorunském klášteře působil až do jeho zrušení jako bratr laik a malíř.

Nad náhrobkem Přemyslovým je zobrazen král předávající zakladací listinu a model klášterního kostela cisterciákům [21]. Přemysl napřahuje pravou ruku a opat před ním v úctě pokleká, v rukou drží právě přijatý model kostela, zatímco pergamen s velkou pečetí, na němž je vyobrazena mapa zlatokorunského panství s darovanými statky, mu předává králův páže. Za opatem stojí skupinka šesti cisterciáků oděných v bílém řádovém hávu. Přemysl má přes brnění přehozen hermélínový plášť a modrou šerpu, za pasem meč a na hlavě přilbici. Je doprovázen dvěma zbrojnoši a rytířem Janem, který gestem ruky upozorňuje krále na zjevení českých patronů v oblacích- Sv. Václava, Vojtěcha, Prokopa a na místo Pěti sv. bratrů sv. Víta a Norberta. V pozadí vpravo se odehrává bitevní scéna u Kressenbrunnu. Boží vnuknutí králi zprostředkovává okřídlený génius cisterciáckého řádu s hořící voskovicí v levici, pravou paží objímá kříž a v ruce drží kopí, houbu (Arma Christi) a úl- atribut sv. Bernarda z Clairvaux.⁵¹

Nad protějším náhrobkem Bavor III. daruje zlatokorunským cisterciákům nové pozemky [22]. Ve sloupové síni dobrodinec kláštera v pokleku se vztaženýma rukama předává rozvinutý pergamen se třemi pečetěmi opatu kláštera, který jej se skloněnou hlavou přijímá. Předání se uskutečňuje opět prostřednictvím pážete, které přejalo listinu od šlechtice a vkládá ji do rukou opatovi. Za Bavorem stojí jeho bratři Mikuláš z Blatné a Vílém ze Strakonic, oděni v černém šatu. Bavor má na sobě brnění a červený plášť. Opata doprovází klečící cisterciácký řeholník s knihou. Na pergamenu nejsou, stejně jako na protějším malbě, darované statky vypsány, nýbrž znázorněny pomocí mapy. Scéně přihlíží shora Panna Marie s žehnajícím Ježíškem, usazena na oblacích v doprovodu andělů. Další andělé odhrnují závěs a odkrývají pohled na vzdálený klášter, zobrazený z pravého vltavského břehu, o který v Bavorově obdarování šlo.⁵²

7. Náhrobek Alberta II. ze Šternberka a náhrobek Petra ze Šternberka

Jan Václav Prchal (1744-1811)

Kol. 1805

Šternberk, kaple P. Marie v bývalém augustiniánském kostele

Nanebevzetí P. Marie

Objednavatel: farář Jan Babor

Albert II. se narodil nejspíš roku 1333 ve Šternberku, působil na dvoře Karla IV. jako jeho rádce a diplomat, doprovázející císaře na významných akcích. Roku 1352 se stává osobním kaplanem papeže Klementa VI., nedlouho potom děkanem olomoucké kapituly a svatovítským kanovníkem. Ve 25 letech získává funkci zvěřinského biskupa, kterou zastává do roku 1364, kdy je přeložen do Litomyšle. Léta 1368-71 jej zastihla ve funkci magdeburského arcibiskupa, která představuje vrchol Albertovi činnosti. Abdikuje však nejspíše kvůli dně a posledních sedm let svého života je opět biskupem litomyšlským.

Roku 1359 umírá Albertův bratr Zdeněk a Albert se stává poručníkem jeho syna Petra. Významným Albertovým počinem bylo založení augustiniánského kláštera ve Šternberku roku 1371. Čtrnáct kanovníků z kláštera v Roudnici nad Labem v čele s proboštem Václavem se nejprve usadilo na faře při kostele sv. Jiří a do nového kláštera přesídlilo až po dostavbě konventu v 80. letech. „*V důsledku určitých neshod a problémů byla kanonie de facto podruhé založena v roce 1384 synovcem...Petrem a počet kanovníků byl zvýšen na 25 členů.*“⁵³ Dva roky před svou smrtí zakládá Albert druhý klášter v Tržku u Litomyšle. Když dosáhl jeho synovec plnoletosti, daroval mu hrady Bechyni a Radčice a statky své sestry Markéty. Sobě si ponechal Šternberk, Odry a Količín. Umírá roku 1380 v Litomyšli a vzápětí je pohřben ve šternberském klášteře. Petr po něm dědí Šternberk, Odry i Količín a rozhojňuje statky kláštera. Roku 1379 se žení s Annou Rebecou z Kravař. Nikdy neměl pokrevních potomků, ovšem pojal za vlastní Petra z Kravař a Markvarta Veselského ze Šternberka. Umírá roku 1397 a stejně jako strýc je pohřben ve šternberském klášteře.

Vznik náhrobků spadá do doby faráře Jana Bavora, který se na sklonku 18. stol. po několika letech stagnace způsobené zrušením kláštera a jeho převodem pod farní správu, odhodlává k vybudování hlavního a čtyř vedlejších oltářů. Tuto práci svěřil brněnskému sochaři Ondřeji Schweiglovi. Obraz hlavního oltáře vytvořil šternberský malíř Josef Dickel. Autorem dvou bočních oltářů je Josef Winterhalder ml. Kolem roku 1805, kdy Schweigl končí práce na bočních oltářích, vytváří Prchal dvojici náhrobků.⁵⁴

Náhrobek Alberta II. ze Šternberka

Náhrobek [23] je proveden formou nástěnného reliéfu zhotoveného ze štuky, jen nepatrně vystupujícího z plochy stěny. Nejplastičtěji se projevuje vodorovná středová římsa zdobená vejcovcem. Spodní část náhrobku je tvořena obdélnou plochou, na které je pomocí dvou kolíků

připevněn jemný splývavý závěs se smotanými okraji, jenž sloužil jako nápisové pole. Dvě voluty po stranách nesou rovnou římsu zdobenou vejcovcem, nad níž se rozvíjí útvar podobný oltářnímu nástavci ukončený úsekem segmentově prohnuté římsy. V jeho poli nad kamennou destičkou se zlaceným nápisem *Alberto una dies finivit tempora vitae, ast famam numquam finiet ulla dies* (Albertovi jediný den ukončil čas života, avšak jeho slávu neukončí žádný den) spočívá lebka s překříženými hnáty a přesýpacími hodinami, z jejíž hlavy vyrůstá kosa a zlomená doutnající svíce. Tyto atributy smrti vrcholí osmicípou hvězdou. Nad segmentovou římsou dva andílci podpírají vavřínový věnec s poprsím zakladatele. Celek je ukončen insulí se dvěma křížky. Při tvorbě poprsí kladl se důraz na vyjádření Albertova majestátu. Jde o portrét vysoce reprezentativní, znázorňující zakladatele ve vší slávě s potřebnými odznaky církevní hodnosti. Albertovu hlavu kryje solideo, oděn je do volné rozepnuté mozety, přes kterou má přehozeno pallium, jehož volné konce splývají arcibiskupovi na hrudi. Pallium je velmi významnou částí liturgického oděvu, příslušící pouze papeži a sídelním arcibiskupům. Andílek po pravé straně medailonu drží dvouramenný arcibiskupský kříž se dvěma příčnými břevny zakončenými jetelovým trojlistem, znamením sv. Trojice. Druhý andílek ledabyly sedící na římse oplakává s přiloženým kapesníčkem na obličeji Albertovu smrt.

Osmicípá hvězda je znakem Šternberků, používaná již od 13. stol. Stejně znamení nese ve znaku i město Šternberk, společně se svým českým jmenovcem. Zlomená svíce symbolizuje náhle ukončený život, na tento rychlý skon ostatně naráží i náhrobní nápis. Ostatní předměty jsou typická mementa mori, symboly spjaté se smrtí a bohem Času. Důležité je všimnout si výškového rozložení těchto symbolů. Náhrobník zde nevrcholí lebkou, jako je to např. u Bavorova náhrobku, kde lebka ve vrcholu symbolizuje triumf smrti. Šternberská hvězda se tyčí nad těmito symboly, a vrcholová skupina andílků s portrétním medailonem evokuje díky přítomnosti obláček scénu Nanebevzetí. Šternberk je zde slavnostně vynášen anděly na nebesa a pod sebou nechává smrt, kterou díky tomu, že vstoupil v život věčný pokořuje. Tento triumf se

zde díky osmicípé hvězdě, znaku šternberského rodu vztahuje na všechny jeho členy.

Náhrobek Petra ze Šternberka

Náhrobek Petra ze Šternberka [24] má opět podobu nástěnného štukového reliéfu. Ke spodní ploše je čtyřmi okrasnými květy přidělena deska, sloužící k oslavnému nápisu, který nebyl jako v případě Albertova náhrobku realizován. Velmi působivým prvkem je dvojice lebek v profilovém zobrazení s týlem zahaleným v drapérii, jež ve funkci konzol podpírají segmentovou římsu zdobenou listovcem. Nad římsou na stupňovitém podstavci stojí sarkofág s čelní deskou zdobenou mečem. Nad ním je na podušce usazen medailon s poprsím zemřelého podpíraný andílkem a z druhé strany doplněn zdobnou vázou. Celek vrcholí šternberskou hvězdou a přilbicí.

Na obou náhrobcích jsou použity typické klasicistní motivy jako jsou vavřínové věnce, vavřínové festony ukončující náhrobníky, listovec, vejcevec a pravoúhle zalamované voluty. Tyto klasické motivy jsou kombinovány s andělíčky barokního typu s buclatými tvářemi a rozevlátou drapérií. I nakupení obláčků a tváře obou zemřelých si podržely něco z barokní modelace a oživují tak jinak poměrně přísný klasicistní charakter zbytku náhrobku.

Přímou předlohou pro Prchalovy portréty byly práce Jana Kryštofa Handkeho nacházející se v areálu bývalého augustiniánského kláštera. Roku 1744 zde Handke na zakázku probošta Jana Josefa Glätzela vymaloval děkanský sál, kde na středních klenebních náběžích najdeme ve zlatých medailonech portréty obou zakladatelů. Alberta u okna a Petra na straně u dveří. Sedící Albert ze Šternberka [25] je oděn do arcibiskupského roucha, přes mozetu s červenými knoflíčky má přehozené pallium, hlavu mu kryje solideum. Pravicí přidržuje zakládací listinu, patriarchální kříž a mitra v pozadí jsou další připomínkou vysoké církevní hodnosti. Petr ze Šternberka [26] je

znázorněn v brnění, s mečem u pasu, v rozhodném postoji s pevným odhodlaným výrazem. Roku 1747 Handke dodal do kláštera pět rozměrných obrazů, mezi nimi i portréty zakladatelů. Arcibiskup trůnící pod červeným baldachýnem se zlatými střapci [27], přidržuje v přítomnosti mocenských insignií zakládací listinu s červenou pečetí. Na další podobizně na honosné židli sedí Petr ze Šternberka zahalen v bohatě našasený hermelínový plášť [28].

Při porovnání těchto portrétů s Prchalovým reliéfem vidíme, že v typice oděvů a střihu vlasů a vousů jsou identické. Sochař kopíruje i patriarchální kříž s jetelovým zakončením a přilbici s peřím. Co se týče podoby samotných obličejů, vychází z dvojice lépe Petr z Rožmberka [29], jehož výraz sice v porovnání s Handkeho vážnými a důstojnými portréty vyznívá trochu nesměle, či plaše, ale drží si mírumilovný, dobrácký tón vlastní oběma Handkeho pracím. V případě Alberta ze Šternberka [30] nenajdeme zde nic z přívětivých podobizen tohoto arcibiskupa, ze kterých číší moudrost a vybrané chování portrétované osoby.

Ostatky Alberta II. a Petra ze Šternberka jsou společně s Petrovou ženou Annou Rebecou rozenou z Kravař uloženy ve dvou kovových schránkách ve vyzděné šachtě chráněné tvrzeným sklem. Menší ostatková schránka chrání kosti biskupa a větší, rozdělená uvnitř podélnou příčkou, uchovává kosti manželského páru.⁵⁵

8. Závěr

Při studiu náhrobků zakladatelů a dobrodinců klášterů zjišťujeme, že významným příkladem pro českou náhrobní plastiku se staly práce Ferdinanda Maxmiliána Brokofa prováděné podle návrhů Johanna Bernarda Fischera z Erlachu. Fischer z Erlachu svým návrhem náhrobku Václava Vratislava z Mitrovic z r. 1714, ve kterém čerpal z francouzských vzorů, přináší do Čech schéma, které se zde stalo velmi oblíbeným. Autoři náhrobků klášterních zakladatelů čerpají jednak z této realizace, jednak se nechávají inspirovat mezi sebou.

Častým typem se tedy stává kombinace pyramida plus sarkofág, doplněná dvojicí figur po stranách rakve a jednou či dvěma figurami na víku. Šlo především o figuru Chrona, alegorii Štědrosti a alegorii Kontemplace. Téměř pravidlem se stává doplnění pyramidy o figuru Fámy. Objevují se zde typické symboly memento mori a vanitas, jako jsou lebky s hnáty, přesýpací hodiny a doutnající lampy. Nezbytnou součástí celku jsou oslavné nápisy informující nás o zakladatelských počinech. Náhrobek kladrubský byl proveden odlišně kvůli požadavku evokovat gotickou architekturu, co se týče podoby Šternberských náhrobníků, jejich komorní rozměry jsou dány malým prostorem kaple. I přes odlišnou podobu tyto náhrobky sjednocuje společná myšlenka. Mají vyjadřovat především věčnou slávu zakladatelského díla a pomíjivost života a demonstrovat ctnosti jednotlivých zemřelých.

9. Poznámky:

¹ Michal Šroněk, K dějinám české barokní náhrobní plastiky. In: Ivan Martinovský (ed.), *Ústecký sborník historický*. Ústí nad Labem 1983, s. 229

² Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika : Dílo J. Santiniho-Aichla*. Praha 1976.

³ Zdeněk Wirth, Barokní gotika v Čechách v XVIII. a XIX. století. In: Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika : Dílo J. Santiniho-Aichla*. Praha 1976

⁴ Ibidem, s. 160.

⁵ Viz. Kotrba, (pozn. 2), s. 9.

⁶ Ibidem, s. 45.

⁷ Ibidem, s. 47.

⁸ Ibidem, s. 67.

⁹ Štěpán Vácha, Barokní donátorské a zakladatelské scény v cisterciáckých klášterech v Čechách a na Moravě. *Umění LII*, 2004, s. 490-497.

¹⁰ Ibidem, s. 491.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Tomáš Velímský, *Hrabišici, páni z Rýzmburka*. Praha 2002.

¹⁵ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech II. (K – O)*. Praha 1978, s. 545-550.

¹⁶ Viz. Šroněk, (pozn. 1), s. 236.

¹⁷ Ibidem, s. 231.

¹⁸ Ibidem, s. 232.

¹⁹ Ibidem, s. 234.

²⁰ Ibidem, s. 236.

²¹ Ibidem, s. 231.

- ²² Petr Macek, *Oktavián Broggio*. Litoměřice 1992, s. 150.
- ²³ Jiří Čechura, *Kladruby v pohledu devíti staletí*. Plzeň 1995, s. 27.
- ²⁴ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech II. (K – O)*. Praha 1978, s. 53.-56.
- ²⁵ Viz Šroněk, (pozn. 1), s. 234.
- ²⁶ Martin Pavlíček, Epitaf Karla knížete z Liechtensteinu v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě (1756-1765). K typologii náhrobků 18. stol. na Moravě. *Studia Moravica III*, s. 137.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ Viz Vácha, (pozn. 9), s. 491.
- ²⁹ Jaroslav Kamper-Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku 19. st v politickém okrese stříbrském*. Praha 1908, s. 124.
- ³⁰ Petr Kubín, *Blahoslavený Hroznata*. Kritický životopis. Praha 2000.
- ³¹ Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech IV. (T – Ž)*. Praha 1982, s. 40-44.
- ³² Philippe Ariés, *Dějiny smrti*. Praha 2000.
- ³³ Ibidem, s. 123.
- ³⁴ Zdeňka Skořepová, *O sochařském díle rodiny Platezů*. Praha 1957, s. 69.
- ³⁵ Viz Šroněk, (pozn. 1), s. 233.
- ³⁶ Vít Vlnas, *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 305.
- ³⁷ Petr Kubín, *Blahoslavený Hroznata*. Kritický životopis. Praha 2000, str. 159.
- ³⁸ Ibidem.
- ³⁹ Ibidem.
- ⁴⁰ Viz. Vácha, (pozn. 9), s. 497.
- ⁴¹ Ibidem.
- ⁴² Josef Braniš, *Svatá koruna, bývalý klášter cistercienský*. Praha 1907, s. 34.
- ⁴³ Archiv cisterciáckého kláštera Vyšší Brod, Historický archiv, sign. AL 65 A, N. XVIII, cit. P. Zahradník, *Dějiny objektu*, s. 55-56.

- ⁴⁴ Archiv cisterciáckého kláštera Vyšší Brod, Historický archiv, sin. AL 65 A, Series abbatum, str. 139. In: Martin Gaži (ed.), *Klášter Zlatá Koruna: dějiny, památky, lidé*. České Budějovice 2007, s. 151.
- ⁴⁵ Paul Bergner, Die deutschböhmisches Künstler des XVIII. Jahrhunderts, *Deutsche Arbeit* IX. 1909-1910, s. 170-171.
- ⁴⁶ Volně přeloženo: Duši pana Otakara II., krále českého, vévody rakouského.
- ⁴⁷ Kateřina Círglová, Jakub Eberle. Sochař českého pozdního baroka. *Umění* XLVII, 1999, s.479.
- ⁴⁸ Martin Pavlíček, *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*. Olomouc 2008, s. 22.
- ⁴⁹ Viz Pavlíček, (pozn. 26), s. 137.
- ⁵⁰ Simona Kotlářová, *Bavorové erbu střely*. České Budějovice 2004.
- ⁵¹ Viz. Vácha, (pozn. 9), s. 497.
- ⁵² Ibidem, s. 494.
- ⁵³ Dušan Řezanina, *Karlův diplomat Albert ze Šternberka*. Praha 1980, s. 4.
- ⁵⁴ Milan Togner, *Umění baroka ve Šternberku*. Šternberk 2002, s. 10-11.
- ⁵⁵ Rostislav Nekuda - Josef Unger, *Ve službách archeologie II*. Brno 2001.

10. Seznam použité literatury:

Philippe Ariés, *Dějiny smrti*. Praha 2000.

Paul Bergner, Die deutschböhmischesen Künstler des XVIII. Jahrhunderts, *Deutsche Arbeit IX*, 1909-1910.

Oldřich J. Blažíček - Pavel Preiss, *Ignác Platzer. Skici, modely a kresby z praž. sochařské dílny pozdního baroku*. Praha 1980.

Josef Braniš, *Svatá koruna, bývalý klášter cistercienský*. Praha 1907.

Kateřina Círglová, Jakub Eberle. Sochař českého pozdního baroka. *Umění XLVII*, 1999, s. 472-493.

Jiří Čechura, *Kladruby v pohledu devíti staletí*. Plzeň 1995.

Martin Gaži (ed.), *Klášter Zlatá Koruna: dějiny, památky, lidé*. České Budějovice 2007.

Milan Hlinomaz, *Klášter premonstrátů Teplá : přehled dějin duchovního fenoménu Tepelska*. Karlovy Vary 2003.

Jaroslav Kamper-Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku 19. st v politickém okrese stříbrském*. Praha 1908.

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

Viktor Kotrba, *Česká barokní gotika : Dílo J. Santiniho-Aichla*. Praha 1976.

Norbert Krutský, *800 let kláštera Osek : jubilejní sborník = 800 Jahre Kloster Ossegg: Festschrift*. Osek 1996.

Petr Kubín, *Blahoslavený Hroznata*. Kritický životopis. Praha 2000.

Alastair Laing, Fischer von Erlach's monument to Wenzel, count Wratislaw von Mitrowitz and its place in the typology of the pyramid tomb. *Umění XXXIII*, 1985, s. 204-218.

Petr Macek, *Oktavián Broggio*. Litoměřice 1992.

Rostislav Nekuda - Josef Unger, *Ve službách archeologie II*. Brno 2001.

Martin Pavlíček, Epitaf Karla knížete z Liechtensteinu v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Opavě (1756-1765). K typologii náhrobků 18. stol. na Moravě. *Studia Moravica III*, s. 135-139.

Martin Pavlíček, *Severin Tischler. Sochař pozdního baroka na pomezí Moravy a Čech*. Olomouc 2008.

Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech II. (K – O)*. Praha 1978.

Emanuel Poche, *Umělecké památky Čech IV. (T – Ž)*. Praha 1982.

Dušan Řezanina, *Karlův diplomat Albert ze Šternberka*. Praha 1980.

Wilhelm Stief, *Geschichte der Stadt Sternberg in Mähren*. Sternberg 1928.

Michal Šroněk, K dějinám české barokní náhrobní plastiky, in: Ivan Martinovský (ed.), *Ústecký sborník historický*. Ústí nad Labem 1983.

Milan Togner, *Umění baroka ve Šternberku*. Šternberk 2002.

Štěpán Vácha, Barokní donátorské a zakladatelské scény v cisterciáckých kláštorech v Čechách a na Moravě. *Umění LII*, 2004, s. 490-497.

Tomáš Velímský, *Hrabišici, páni z Rýzmburka*. Praha 2002.

Vít Vlnas, *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha 2001.

11. Summary:

While studying a tombstones of a funders and a benefactors, we are finding out, that a very important example for czech tomb plastic became from a works of Ferdinand Maxmilián Brokof, who was making his plastics from scatches by Johan Bernard Fischer of Erlach. Fischer of Erlach is bringing into Czech countries a design of French paterns, which can be seen in the disposition of a tombstone of Václav Vratislav z Mitrovic, from a year 1714. This disposition became a very popular . An authors of a monastery tombs are often using a paterns from this example, or they are usig the paterns one from another.

A type which was very often used was a combinatoin of a pyramid with sargofag tumb, fulfilled with a two figures on each side of the coffin and one or two another figures on the top of the coffin. Mainly figures of the Chronos, alegory of Wealth and alegory of Contempletation. A symbol sof the „ Memento Mori” can be also find.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



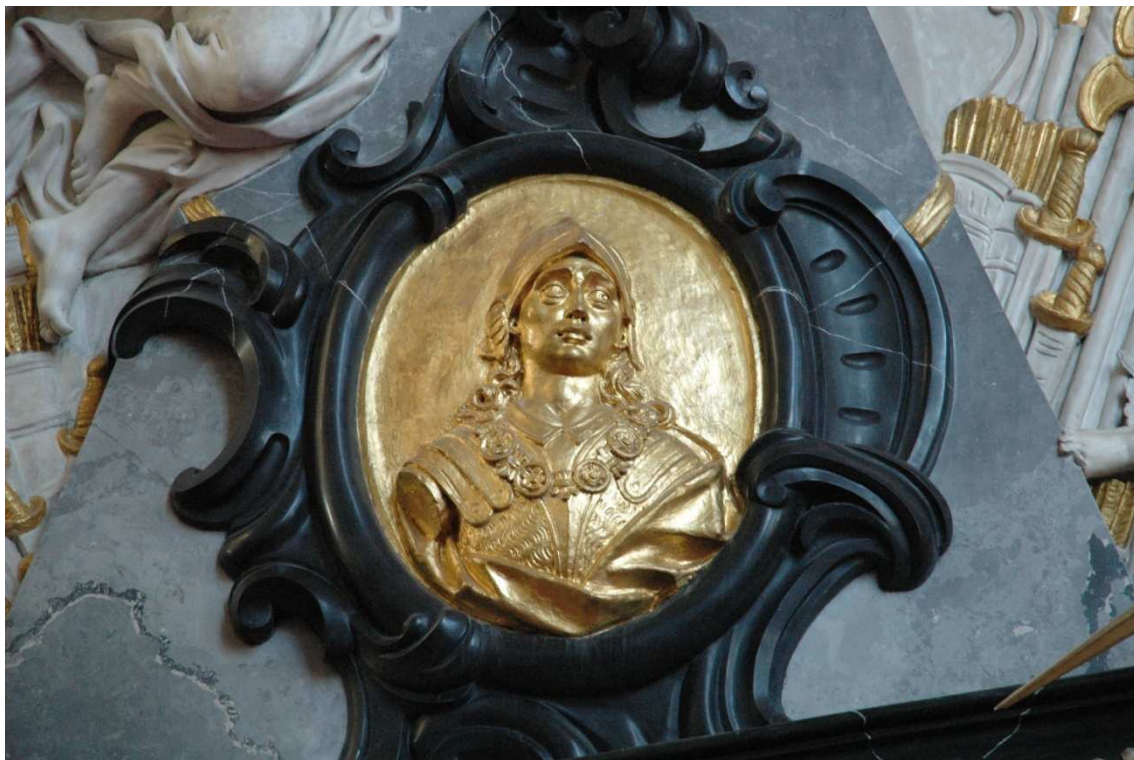
9.



11.



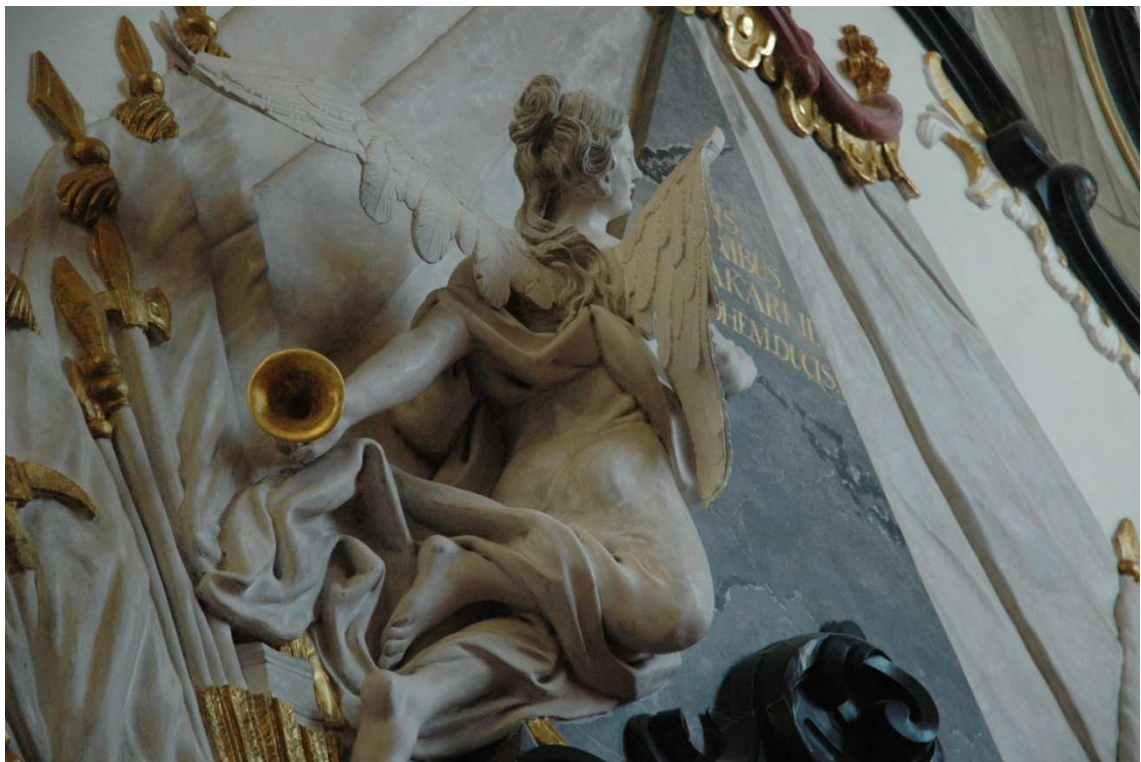
12.



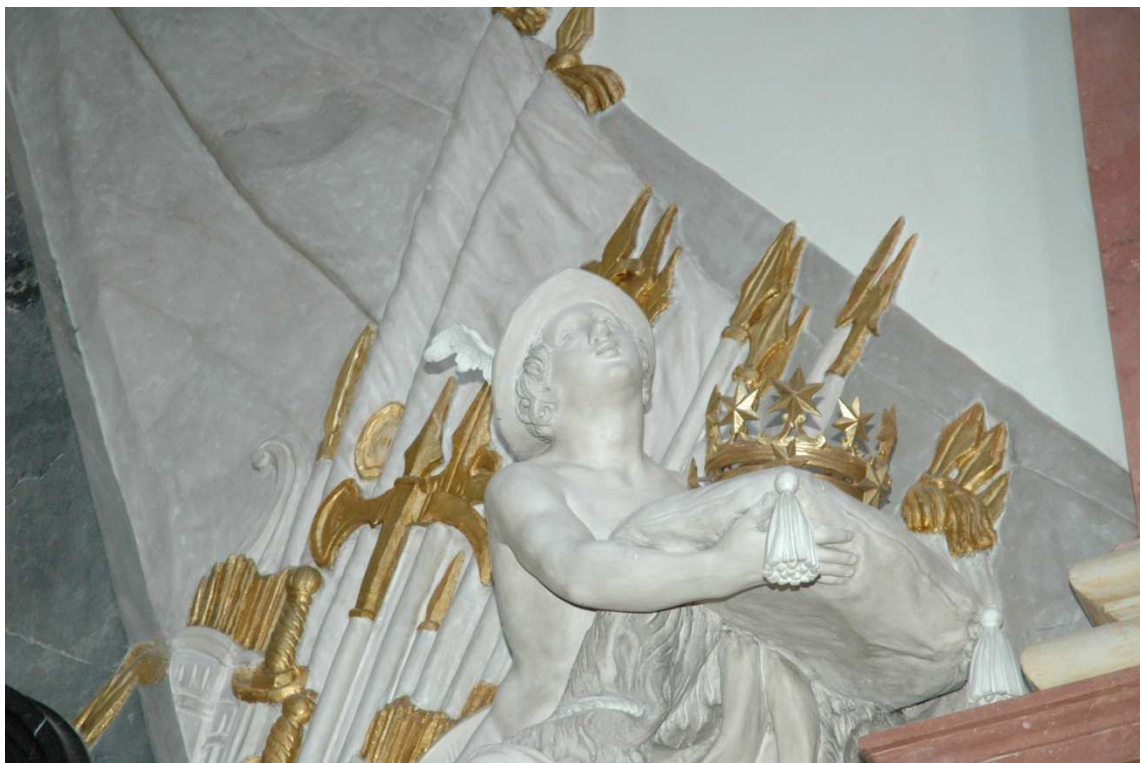
13.



10.



14.



15.



16.



17.



18.



19.



20.



21.



22.



23.



25.



27.



28.



24.



26.



29.

13. Seznam vyobrazení

1. Giacomo Antonio Corbellini, náhrobek Slavka I. Hrabišice, 1717, Osek, cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Zdroj: fotoateliér Ústavu dějin umění
2. Giacomo Antonio Corbellini, náhrobek rodu Hrabišiců, 1717, Osek, klášterní kostel Nanebevzetí P. Marie.
Zdroj: fotoateliér Ústavu dějin umění
3. Matyáš Bernard Braun, náhrobek Vladislava I., 1728, Kladruby, bývalý benediktinský kostel P. Marie.
Převzato: <http://www.virtualtravel.cz/klaster-kladruby/interier-ii.html>
Vyhledáno 20.4. 2009.
4. Ignác František Platzer-Josef Lauermann, náhrobek bl. Hroznaty, 1761, Teplá, premonstrátský kostel Zvěstování P. Marie.
Převzato: <http://www.virtualtravel.cz/klaster-premonstratu-v-teple/pred-hroznatovou-kapli.html>
Vyhledáno 20.4. 2009.
5. Ignác František Platzer-Josef Lauermann, náhrobek bl. Hroznaty, detail, 1761, premonstrátský kostel Zvěstování P. Marie.
Převzato: <http://www.virtualtravel.cz/klaster-premonstratu-v-teple/pred-hroznatovou-kapli.html>
Vyhledáno 20.4. 2009.
6. Ignác František Platzer, alegorie Meditace z náhrobku bl. Hroznaty, 1761, premonstrátský kostel Zvěstování P. Marie.
Převzato: Zdeňka Skořepová, O sochařském díle rodiny Platzerů. Praha 1957, obr. 53.
7. Ignác František Platzer, studie k Hroznatovu náhrobku, kolem 1761.
Převzato: Zdeňka Skořepová, O sochařském díle rodiny Platzerů. Praha 1957, Ob. 114, s. 106.
8. Eliáš Dollhopfer, bl. Hroznata dostává od papeže řeholní roucho, 1754-56, Teplá, premonstrátský kostel Zvěstování P. Marie, severní rameno příčné lodi.
Převzato: : <http://www.virtualtravel.cz/klaster-premonstratu-v-teple/pred-hroznatovou-kapli.html>
Vyhledáno 20.4. 2009.
9. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, náhrobek Přemysla Otakara II., 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
10. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Reliéf bitvy u Kressenbrunnu z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
11. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Chronos z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
12. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Minerva z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773,

- Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
13. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Podobizna Přemysla Otakara II. z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 14. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Fáma z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 15. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, Merkur z náhrobku Přemysla Otakara II., 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 16. Ferdinand Maxmilián Brokof, náhrobek Václava Vratislava z Mitrovic, 1714-1716, Praha, kostel Sv. Jakuba.
Převzato: <http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/okolobrd/nknin/mitrow.htm>
Vyhledáno 20.4. 2009.
 17. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, náhrobek Bavora III. z Bavorova, 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 18. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, detail náhrobku Bavora III. z Bavorova, 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 19. Jakub Eberle-Tomáš Pfeiler, alegorie Štědrosti z náhrobku Bavora III. z Bavorova, 1773, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 20. Lukáš Plank, Přemysl Otakar II. předává zakládací listinu a model klášterního kostela zlatokorunským cisterciákům, po roce 1770, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 21. Lukáš Plank, Bavor III. z Bavorova daruje zlatokorunským cisterciákům nové pozemky, po roce 1770, Zlatá Koruna, bývalý cisterciácký kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 22. Jan Václav Prchal, náhrobek Alberta II. ze Šternberka, kolem 1805, Šternberk, bývalý augustiniánský kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 23. Jan Václav Prchal, náhrobek Petra ze Šternberka, kolem 1805, Šternberk, bývalý augustiniánský kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 24. Jan Kryštof Handke, podobizna Alberta II. ze Šternberka, 1744, Šternberk, děkanský sál bývalého augustiniánského kláštera.
Foto: autorka.
 25. Jan Kryštof Handke, podobizna Petra ze Šternberka, 1744, Šternberk, děkanský sál bývalého augustiniánského kláštera.
Foto: autorka.
 26. Jan Kryštof Handke, detail podobizny Alberta II. ze Šternberka, 1747, Šternberk, Handkeho galerie.
Foto: autorka.

27. Jan Kryštof Handke, detail podobizny Petra ze Šternberka, 1747, Šternberk, Handkeho galerie.
Foto: autorka.
 28. Jan Václav Prchal, detail náhrobku Petra ze Šternberka, kolem 1805, Šternberk, bývalý augustiniánský kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
 29. Jan Václav Prchal, detail náhrobku Alberta II. ze Šternberka, kolem 1805, Šternberk, bývalý augustiniánský kostel Nanebevzetí P. Marie.
Foto: autorka.
-