

**Tento soubor PDF slouží pouze k dokumentačním a evidenčním účelům pro potřeby autorů, jako příloha k závěrečné zprávě grantů a výzkumných úkolů, pro vnitřní evidenci pracovních výstupů státních institucí a pro systém RIV.**

**Žádná jeho část nesmí být dále šířena nebo předána k jiným účelům než výše uvedeným. Výjimka se nevztahuje ani na účely vzdělávací.**

**Při porušení tohoto ustanovení nebude již NLN, s.r.o. dále porušiteli soubory .pdf poskytovat.**



# Kde jest, ó smrti, osten tvůj?

*Renesanční epitafy v kultuře umírání  
a vzpomínání raného novověku*

Ondřej Jakubec





Publikace byla vydána jako součást řešení projektu Grantové agentury ČR reg. č. 14-36521G Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání; realizovaného Masarykovou univerzitou v Brně a Univerzitou Palackého v Olomouci.

Recenzovali:

Doc. PhDr. Hana Myslivečková, CSc.

Doc. PhDr. Michal Šroněk, CSc.

© Ondřej Jakubec, 2015

Cover and typo © Jan Kubeš, 2015

© Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2015

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

Všechna práva vyhrazena

ISBN 978-80-7422-509-3

# Obsah

<b>Předmluva</b> .....	7
<b>Epitaf: charakter a definice</b> .....	13
Fenomén epitafu .....	15
Epitaf – památka .....	19
Epitafy a existence zemřelého navzdory smrti .....	21
Epitafní památník jako symptom vzpomínání .....	27
Náboženský, devocionální a konfesijní smysl epitafů .....	33
Epitafy mezi osobní výpovědí a obecnou normou .....	38
Epitaf – médium .....	41
Epitaf – umělecké dílo, nebo pramen? .....	46
Historiografie – počátky zájmu o sepulkrální památky a přístupy ke studiu epitafů .....	61
Epitafy v domácím dějepisu umění a potíže s „českou renesancí“ .....	69
Sepulkrální památky a epitafy ve světové historiografii .....	76
<b>Epitaf: forma a funkce</b> .....	83
Epitaf, jeho charakter a místo v kultuře vzpomínání raného novověku .....	85
Vznik epitafu a jeho příčiny .....	95
Formy a typy epitafu .....	101
Subjekt epitafu .....	123
Místo a prostor epitafu .....	133
Čas zemřelých a jejich památky: epitafní obrazy živých-mrtvých .....	145
Epitafy a další média utváření posmrtné existence .....	155
<b>Epitaf: křesťanský památník a památka</b> .....	163
Sociální a náboženská funkce epitafů: komunikace živých s mrtvými .....	165
Perspektiva tohoto světa – reprezentace, rodová paměť šlechty a sociální tělo mrtvých .....	175
Strategie reprezentace a vzpomínání v sepulkrálních památkách měšťanů .....	191

Renesanční epitaf v perspektivě věčnosti, křesťanské spásy a náboženského vyznání . . . . .	223
Epitaf jako „konfesijní objekt“ . . . . .	235
Epitaf Adama Lukeše – solitér v dějinách umění a jeho konfesijní kontext . . .	246
Smrt, umírání a vzpomínání po reformaci. . . . .	253
Charakter „konfesijních epitafů“ v raném novověku . . . . .	271
Elias Hauptner, olomoučtí kanovníci a potridentská imaginace epitafů. . . . .	295
Epitafy a neurčitost jejich „konfesijnosti“ . . . . .	309
Univerzální jazyk epitafů v různorodosti konfesijních společenství. . . . .	325
Dlouhé trvání renesančního epitafu a památníky v Moravské Třebové . . . . .	330
<b>Závěr . . . . .</b>	<b>345</b>
<i>Poznámky. . . . .</i>	<i>355</i>
<i>Seznam vyobrazení . . . . .</i>	<i>416</i>
<i>Bibliografie. . . . .</i>	<i>423</i>
<i>Jmenný rejstřík. . . . .</i>	<i>469</i>
<i>Summary . . . . .</i>	<i>476</i>

## Předmluva

*„Když ti někdo blízký umře, neztratíš ho úplně – máš vzpomínky. V nich vlastně zůstává s tebou dál. A je mnoho, mnoho způsobů, jak vzpomínat.“<sup>1</sup>*

Tato kniha vznikala s přerušeními po několik let. A jistě by mohla vznikat ještě i řadu, řadu dalších. Je však někdy lepší, když vnější okolnosti přinutí v určitém okamžiku ukončit shromažďování informací, materiálů a literatury, a jakkoliv třeba podle absolutních měřítek nedokonale, přece jen v určitém čase představit stávající osobní pohled na badatelský problém. Problém, který je sledován zde, přitom navíc vyvolává dojem jen obtížné ohraničitelnosti – týká se totiž umírání, smrti a zejména lidské paměti a vzpomínání. Takové téma je bezmála bezbřehé a je možné je nahlížet z řady perspektiv. A to i v případech, kdy je zúženo na prostor počínajícího raného novověku. A ještě více na materiál epitafů jako osobitých uměleckých památek (nebo obrazových pramenů – dle příslušných badatelských preferencí). Tyto památky vznikaly ve formě malovaných desek či pláten, ale i v podobě tesaných monumentů či pomocí nejrůznějších technik. Známe tak sgrafitové epitafy (ze hřbitovního kostela ve Slavonicích), stejně jako nástěnné malby.<sup>2</sup> Coby specifická forma zhmotnělé vzpomínky na mrtvé dominovaly ve smyslu uměleckého žánru zejména v období 16. a počínajícího 17. století. Výtvarný a kulturní fenomén epitafu přitom nejspíše není přirozenou součástí obecného povědomí. Jedním z cílů této knihy je to snad alespoň trochu změnit.

Knihy je primárně zaměřena na domácí prostředí, zahrnující v to historicky příslušná teritoria Čech, Moravy, ale zčásti zohledňující i Slezsko a Lužice. Vedle toho bude přihlížet také k prostředí rakouskému a zejména německému. Důvodem je bohatý fond tamních sepulkrálních památek, kterými dnes naše země v takové míře bohužel nedisponuje. Tyto příklady také nabízejí důležité analogie pro sledování principů a elementů raně novověkých epitafů, které z různých důvodů nelze analyzovat na domácím materiálu.

Publikace si neklade nároky na úplné zpracování umělecko-historického fondu českých zemí, který je přes obrovské ztráty v minulosti přece jen docela bohatý. Nebude tedy katalogem ani soupisem, ale spíše snahou o ucelené představení

tohoto média posmrtné památky, aniž by si činila nárok na vyčerpání všeho materiálu. Souvisí to také s tím, že některé epitafní památníky nejsou příliš zajímavé (výtvarně ani svým „příběhem“) nebo že fragmentární stav některých uměleckých děl nedovoluje jejich přesné určení jako epitafů. Proto věřím, že nejen řada památek může být do budoucna úspěšně studována, stejně jako mohou být analyzována další navazující témata. Historický fenomén smrti, umírání a vzpomínání je totiž natolik mnohovrstevný, že bude mít stále co nabízet ke zkoumání. Text se rovněž nebude věnovat ani celému spektru sepulkrálního umění, z něhož se především náhrobky a náhrobníky dochovaly v hojném počtu. Předmětem této knihy jsou výhradně epitafy, jejichž potenciál je na rozdíl od náhrobních památek spíše symbolický než jen lokalizační a deskriptivní. To však neznamená, že náhrobky a jiné podobné objekty nebudou připomínány a využívány tam, kde pomohou osvětlit něco z podstaty epitafních památníků.

Předkládaná práce vychází z některých již dříve publikovaných textů, které jsem této problematice soustavně věnoval od roku 2007, kdy byly první syntetické výsledky prezentovány ve formě kolektivního výstavního katalogu Muzea umění Olomouc *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Další texty na dílčí témata v následujících letech přibývaly, ale to, co snad stále chybělo, bylo ucelené představení raně novověkého epitafu s důrazem na situaci v českých zemích. V rámci tohoto úsilí byly přirozeně využity a přepracovány některé starší publikované texty, jejichž použití ospravedlňuje jejich zapojení do nového celku (a domýšlení). Když se přitom zpětně a kriticky ohlédnu za přípravou olomoucké výstavy a katalogu před osmi lety, musím konstatovat jistou bezstarostnost, s jakou jsem tehdy k tématu přistupoval. Při pohledu na literaturu, která mi v té době byla oporou, se musím podívat nad svou lehkovážností, s níž jsem se opíral jen o málo z velkého množství prací věnovaných tématu smrti, komemorace a zejména pohřebních památek. Mezitím se navíc objevilo několik dalších podstatných titulů, pro domácí prostředí to jsou zvláště práce Hany Myslivečkové, Jana Chlívce a Jiřího Roháčka či Petra Hrubého a mnoho dalších by mohlo být jmenováno pro zahraniční prostředí.<sup>3</sup> Přes veškerou snahu doplnit tyto mezery je jisté možné, že s určitým odstupem může být i tato práce některými shledána jako nedostačující. Přesto vše se domnívám, že přes řadu dílčích zpřesnění a materiálového doplnění se můj základní pohled na věc od roku 2007 tolik nezměnil. Smyslem této knihy je především komplexněji a soustředěněji shrnout fenomén epitafů raného novověku, jakkoliv stále jen provizorně. Proto věřím a doufám, že i v budoucnu budu mít příležitost na tuto problematiku zaostřovat svůj pohled a dále tento komplexní fenomén zpřesňovat.



Je mou přirozenou a milou povinností poděkovat zde za rozličnou pomoc institucím i jednotlivcům – správcům farností, kurátorům sbírek, spolupracovníkům, kolegům a mým blízkým. Počet by to mohl být nezměrný a nebudu riskovat jejich jmenování v obavě, že bych mohl někoho opomenout. Dovolím si však zmínit některé z institucí. V první řadě Grantovou agenturu České republiky, bez jejíž podpory by tato kniha nemohla být vydána. Vedle mnoha míst, kde jsem mohl s ochotou a porozumění tamních správců studovat epitafy *in situ*, si zaslouží zmínku a poděkování také archivy a knihovny, z nichž zejména tři musí být uvedeny – Biblioteka Uniwersytecka ve Wroclawi, Herzog-August-Bibliothek ve Wolffenbüttelu a The Warburg Institute Library v Londýně. Tyto knihovny nejenže mi pomohly v rozhodujících momentech zkoumání epitafů, ale poskytly mi i klidné prostředí pro soustředěnou práci. Navíc tato místa tvoří pomyslnou osu, která protkává celou Evropu a na jejíž trase jsem mohl epitafy sledovat. Tato linie totiž umožňuje pozorovat v určitých ohledech specifické, ale z nadhledu přece jen bezmála univerzální principy epitafů a kultury vzpomínání, která s nimi byla spojena. Podobně tato osa propojuje rozličné aktuální badatelské přístupy – v Polsku Jana Harasimowicze, Katarzyny Cieślak či Marcina Wislockého, v Rakousku a Německu Andree Zajice, Karin Tebbe, Kiliansa Hecka, v Anglii zejména Nigela Llewellyna či Petera Sherlocka. Mnozí další autoři a autorky, kteří mi byli průvodci a inspirátory, by mohli následovat. V neposlední řadě pak musím poděkovat ještě dalším dvěma institucím. Muzeu umění Olomouc, kde jsem mohl dlouhou dobu působit, které mi poskytovalo zázemí a kde mohl být v roce 2007 představen ve formě výstavy a katalogu mnou iniciovaný pokus o zpracování této problematiky. Tou druhou institucí je samozřejmě Seminář dějin umění Masarykovy univerzity, který mě velkoryse přijal a stále mi nabízí inspirativní prostředí pro práci.

Své místo by tu měla mít i ediční poznámka, ale lze ji snad omezit na to podstatné. Kniha má přes své specifické zaměření ambice oslovit snad i širší okruh čtenářů. Proto nebyly tak úzkostlivě střeženy některé normy, především pokud jde o přepis historických textů. Pro názvy pramenů a tisků v poznámkách byl zvolen transliterační úzus, stejně jako pro celistvější citace nápisů a textů. V případě citací, které jsou plynule vkládány do textu, byl však použit neortodoxní transkripční postup, který nedodržuje obvyklé zásady přepisů historických dokumentů a přizpůsobuje se v podstatě zvyklostem dnešního psaní. Důvodem bylo totiž zapojit tyto pasáže pokud možno organicky do celku, aby co nejméně rušily plynulost čtení. Podobně neortodoxní přístup byl zaujat i k dalším pasážím, biblickým a z cizojazyčné literatury. V prvním případě většina citátů čerpá z ekumenického překladu Bible, ovšem na některých místech je využito

překlady kralických. Určující byla opět konkrétní situace. Kde poetičtější forma kralického překladu dle mého soudu lépe doplňuje příslušnou pasáž (to se ostatně týká i samotného názvu knihy), tam byla ekumenická verze upozaděna ve prospěch autentičtějšího jayka. U použitých citací ze zahraniční literatury je postupováno obdobně. Místy jsou překládány, tak aby se pokud možno přirozeně zapojily do celku textu. Jinde jsou však ponechávány v původním znění, a to tehdy, kdy by překlad mohl pregnantní či elegantní vyjádření originálu nežádoucím způsobem potlačit. Přiklonil jsem se tedy spíše k flexibilnímu než rigidnímu postupu, byť u vědomí, že takový přístup může někoho iritovat.

Uvozující citát možná tuto knihu zahajuje poněkud neakademicky. Je možná banální, záměrně dětsky naivní, ale přesto, jak se to se zdánlivě dětsky naivními otázkami a konstatováními má, míří přesně k jádru věci. Tato kniha se tedy na příkladu epitafů raného novověku snaží prozkoumat, jakým způsobem ony památky odrážejí a utvářejí osobitou „kulturu umírání a vzpomínání“ té doby. A také, jak generují „obrazy zemřelých“, nikoliv jen ve smyslu popisných portrétů, které na epitafech vidíme, ale i ve smyslu pomíjivých „mentálních“ obrazů, schémat a norem. Existuje totiž *„mnoho, mnoho způsobů, jak vzpomínat“*. Tato práce tedy nemůže a ani nechce být striktně uměleckohistorická, ale spíše kulturněhistorická. Na užitečnost tohoto přístupu nedávno výstižně upozornil Lubomír Konečný. Konstatoval, že kulturní historie *„působí ovšem stále inspirativně proti určujícím izolacionistickým tendencím v oboru, jako korektiv umožňující vždy znovu podívat se novým pohledem na funkce umění ve společenském životě a na jeho vazby s ostatními oblastmi společenského vědomí, na celek kultury, který je nadřazen jednotlivým uměleckým druhům – a konečně, jak jsme viděli, i jako báze a východisko pro jiné metodologické směry a pokusy, pro sociologii, ikonologii a psychologii umění“*.<sup>4</sup> Následující text se proto bude dotýkat i širších otázek mentality raně novověkého vztahu ke smrti a vzpomínání, utvářejícího se mezi společenskou strukturou (určovanou nábožensky, konfesijně, sociálně či stavovsky) a kulturou.<sup>5</sup> Takový komplexní pohled je přirozeně ideál, jemuž se pokusí tato publikace alespoň trochu přiblížit.

Struktura knihy nevznikala jednoduše a s její výslednou podobou asi nemůže být autor zcela spokojen. Je totiž důsledkem rezignace na snad (zdánlivě) jednodušší způsob vyprávění o epitafech jako uměleckých dílech, které by byly katalogově či tematicky roztríděny a popsány. Jistě, nabízelo se řešení zpracovat katalog či korpus dochovaných epitafních památek, popsat jejich formy, analyzovat jejich předlohy a ikonografické prototypy či se pokusit o dílčí atribuce a vytvoření autorských okruhů. To by však bylo i přes ohromný objem materiálu

a práce nejen málo, ale také by šlo nejspíše o dost nezáživné čtivo. Též by se to však, dle mého soudu, míjelo do jisté míry s podstatou a smyslem dějin umění. Zaměření a cit této disciplíny pro historické obrazové reprezentace, vizuální jazyk, žánrové, typologické a ikonografické postupy, to vše předurčuje historika umění k tomu, aby k epitafům přistupoval jako k osobitým pramenům. Jedním z důsledků tohoto přístupu pak bude zdánlivě paradoxně to, že epitafy samé nebudou jediným předmětem či cílem studia. Jeho těžiště bude spočívat někde jinde, mimo ně. Budou přesto hlavním klíčem, který může zaostřit pozornost historika spíše než na izolovanou materialitu epitafních památek na historickou situaci, kterou nejen ilustrovaly, ale i utvářely. Touto „situací“ je míněna kultura umírání a vzpomínání v raném novověku. Tradiční uměleckohistorický aspekt epitařů je zde přitom vnímán jen jako jeden z mnoha. Objekt renesančního či raně novověkého epitařů (záleží, zda převažuje perspektiva historika umění či obecného historika) totiž může být vysvětlován jen v jeho komplexnosti. A ta se týká nejen formy, ikonografie, stylu a autorství epitařů, ale především prostředí, v němž vznikaly a ve kterém byly vnímány. Nevyhneme se tak kategoriím smrti a představ o ní, spáse, zbožnosti, ale i vzpomínání, udržování paměti a reprezentaci. Každé z těchto témat by si zasloužilo řadu samostatných knih (a že už jich bylo napsáno!), avšak ambicí této publikace je spíše stručným a pokud možno jasným způsobem vše z toho shrnout a učinit z epitařů jakýsi svorník uvedených témat.

Kniha nemá být výpravným katalogem s uměleckohistorickou analýzou epitařních památek. Je více meditací nad tímto médiem sepulkrálních památníků, které jsou v mnoha ohledech sporné výtvarné kvality (i když existují významné výjimky). Roli epitařů jako jedinečných a originálních uměleckých děl totiž oslabuje fakt, že často představovaly výsledky dílenské standardizace, výroby pro trh i projev určité konvencionalizace vyjadřování na pozadí kulturních a náboženských norem. Studium takovýchto dříve často přehlížených či podceňovaných uměleckých děl přitom může konvenovat právě s rozšiřujícím se polem kulturních dějin, jak to snad i ve prospěch epitařů a jejich namnoze skromných protagonistů a původců formuloval Dušan Třeštík: „*Silný proud tzv. kulturních dějin je nesen právě konjunkturou paměti, vzpourou malých lidí proti velkým dějinám, okrajových skupin proti majoritním dějinám, které je většínou zcela důsledně vytěsňovaly.*“<sup>6</sup>

Proto možná tato knížka nebude výhradně o epitařech, jejich stylu, možných tvůrcích a výtvarném charakteru. Bude více o paměti, kterou ztělesňují.<sup>7</sup> Spíše než o jejich malířích, sochařích či tvůrcích grafických předloh, podle nichž mnohdy vznikaly, bude o Anně, manželce jindřichohradeckého radního

Georga Thunkla, chrudimském primátorovi Samuelu Klatovském, olomouckém proboštovi Janu Šternském, stejně jako o zdejším luteránském měšťanovi Georgu Thallerovi, o Fridrichovi ze Žerotína vzpomínajícím na svou první ženu Mandalenu a o mnohých dalších. Ti všichni tu zanechali nejen epitafy, ale především paměť na své blízké, a také na sebe samé. Prostředky a okolnosti utváření této paměti a „obrazu zemřelých“, to budou hlavní témata knihy, která mohla jistě vznikat ještě déle a lépe splnit svůj cíl.

## Summary

### **Where, oh Death, is thine thorn?**

#### ***Renaissance Epitaphs in the Early Modern Culture of Dying and Commemorating***

Renaissance epitaphs (memorial paintings) offer an unusually broad range of possibilities for research. Historians may see them as historical sources and art historians as unique works of art. This book, however, wants to look at early modern epitaphs from the perspective of cultural history and historical anthropology. It therefore places these memorials into the wider context of sepulchral culture – that is, the culture of dying and commemorating in the 16th and the 17th centuries. In this sense, the epitaph is perceived as one of many media connected to death, funeral rites and posthumous commemoration, a specific kind of what is referred to in German as Totengedächtnismal or Totenerinnerungsmal. The specificity of epitaphs lies in that even though they relate to the death and funeral of an individual (or a family), they are not meant to mark the grave. This separation of the memorial from the grave is not due to any negligence or a mistake but is deliberate because the epitaph represents a complementary monument: an alternative to the tomb proper and another way to commemorate the deceased and visualize his or her memory in public space, ideally permanently (most often in a church or adjoining spaces). The key feature of these memorials is their intentional communicative and often demonstrative character in the space between the world of the living and the dead.

Although the author of this book is an art historian, he intentionally does not tell the (seemingly) simple story of epitaphs as works of art, which he would describe and catalogue or arrange according to their themes. This approach, however, would be insufficient, despite the immense volume of the material collected, and it would also somewhat miss the point of art history. The aim of this discipline and its sense for historical visual representations, visual language, as well as various genre, typological and iconographic approaches direct the art historian to treat epitaphs as specific “sources.” For this reason, epitaphs themselves are not the only subject or aim of the book and its focal point lies elsewhere, beyond their materiality. Epitaphs naturally remain key to the premise of the book, but the focus is more on the historical situation and the social, religious and cultural context, rather than on the materiality of the individual epitaphs in and of themselves.

This book aspires to present the phenomenon of the epitaph in all its complexity. It deals not only with the form, iconography, style and authorship of epitaphs, but, above all, with the environment in which they were made and perceived. This involves dealing with the concept of death, salvation, religiosity, as well as reminiscing, remembering, and representation. The example of early modern epitaphs thus serves as a basis for examining the way in which these monuments reflect and form the specific “culture of dying and commemoration.” The book further elaborates on how “images of the dead” are generated, not only in the sense of the actual portraits on the epitaphs but also in the sense of the fleeting mental images. The scope of the book thus extends to wider questions of the early modern relationship to death and commemoration as it arose between the social structure (defined in terms of religion, denomination, or social class) and culture. An historical examination of the epitaph cannot be reduced to its material form, but rather it needs to encompass a wider area of research and include the work of image anthropology. While applying this method, the art historian must interconnect the material and artistic essence of epitaphs, the social practices related to their use, as well as the entire net of connections that framed and formed these practices. Epitaphs themselves represent one of the factors that helped weave this social net.

At first, epitaphs are presented as part of the general context of the “culture of dying and commemorating” and compared to other media of post-mortem commemoration (especially with eulogies and sermons). The way these sepulchral monuments and commemorative media constructed the posthumous identity of the deceased is particularly significant. Different persuasive techniques were used, such as glorifying formulations, stock phrases in the inscriptions, or depictions of the deceased in a pious posture, to evoke the memory of the deceased in his or her idealized form. The dead – or rather the memory of their existence – operated in the social space of the living through their “double body.” The epitaphs, but also other sepulchral monuments, referred to both the “natural body” that is subject to decomposition and therefore embodies the transitory character of human existence and the “social body” that, through memory, maintains or rather constructs the “second image” of the deceased. In this sense, the social body is permanent and idealized. Epitaphs thus played an important role in the process of confirming mutual relations between the living and the dead. They not only depicted but also replaced the dead, preventing their social exclusion. The epitaph can therefore be defined as a social medium that forms social space. This space is defined by both the primary subject of the epitaph – the deceased – but also by its viewer who does not necessarily need to be related to the person. Epitaphs do not merely define the deceased but also create space for the viewer’s active participation in the reminiscing and praying that bring the images of the dead to life.

The examination of epitaphs invariably reveals a contradiction between their individual dimension, as they are, after all, material reminders of concrete individuals,

and their normative and standardized form. This is because their function was both memorial (biographical) and, more generally, representative. Epitaphs represent a kind of “conceptual media” that are less descriptive than rhetorical, constructing the ideal image of the deceased with the help of traditional clichés. In a way, they aim to celebrate the deceased. However, it does not mean that we should completely mistrust these glorifying and therefore manipulative sources. Although the language of these artworks is not “realistic” – they do not reflect the social reality and cannot serve as direct, historical sources – their relevance for historians lies precisely in their stylization, normative character and manipulation, with which these “conceptual images” construct and reflect contemporary mentality, ideology and identity. It is helpful to perceive the sepulchral monuments against the background of anthropological patterns, in order to define which of the generally comprehensible visual means and *topoi* were used to present and construct the memory and how exactly they affected their recipients. This book therefore aims to examine both the materiality and immateriality of the epitaphs in the context of contemporary visual culture. At the same time, the book consistently relates epitaphs, which are part of the sepulchral culture, to the intellectual, social, religious and political environment, and the concrete time and situation in which these monuments originated.

The book also focuses on the development of the epitaph as a characteristic feature of sepulchral culture. The origin and development of epitaphs from the second half of the 14<sup>th</sup> century on can be connected to the growing popularity of individualized sepulchral memorials and the need to visualize not only the personal memory but also the phenomenon of liturgical care for the souls of the dead. The popularity of epitaphs from the late middle ages on can be related to the increasing private spirituality of lay persons who sought alternative forms of religious representation. Inscriptions on epitaphs correspond with their iconography, inviting the passers-by to reminisce and pray for the soul of the deceased. The iconography emphasizes the role of the patron’s relationship to Christ, the Virgin Mary or other saint intercessors, all of whom suggest the active intercession on behalf of the deceased. From the 15<sup>th</sup> century on, the increasingly common and economically accessible epitaphs allowed lay people to express their own idiosyncratic form of religiousness and representation, inviting the community to participate in “private commemoration” and contemplation of individual redemption. (In the period of its origin in the late middle ages, the epitaph was seen as one of the *Heilstiftungen* – the means of redemption.) From the beginning, the epitaph served as an alternative religious memorial and a complement to the grave and the tombstone. It represented an autonomous expression of private intercession (in the spiritual sense, through the saint intercessors depicted in the epitaph, and in actuality, through the believers), increasing the deceased’s prospect of redemption.

The epitaph is a specific kind of memorial that has commemorative and self-representative functions and at the same time expresses religious consciousness and the desire for salvation. Both these aspects are comprised in the contemporary term “*christliche Gedechnüs*” (Christian memorial), which functions as a poetic metaphor or even explanation of what these artworks represent. The epitaph thus bridges two main aspects of remembering the deceased. First, the retrospective aspect (focused on this world and the life of the deceased in it, as well as on the mourners who could use the epitaph of their deceased family member for their own self-representation). Second, prospective aspect (focused on the personal vision of redemption within the context of Christian history, also shared by the living as a universal religious ideal). The social-representative and individual aspect of the epitaph – that is, the memory of an individual – is not difficult to comprehend. The aristocratic epitaphs and memorials in particular helped to develop the strategy of presenting family tradition, continuity and legitimacy. A more complicated situation arises when epitaphs are used as tools (sources) to penetrate the religious and denominational identity of deceased individuals and their memory. The last parts of this book examine individual examples, posing a key question concerning the degree of individualization in the epitaphs with respect to the deceased’s religious denomination: are these epitaphs an expression of the Christian faith in general or a result of a particular, polarized denomination? This is connected with a more general question concerning the identifying, demonstrative and polarizing role early modern denominations played in the context of the culture of dying and commemoration. A significant part of the book is therefore devoted to the denominational character of epitaphs.

Because sepulchral culture is closely connected to the sacral environment and the system of faith (religion and the way it is practiced and experienced), it is necessary to study the phenomenon of epitaphs from the perspective of religion, liturgy, theology, and church organization. If we assume that the funeral and the subsequent building of the memory are naturally rooted in religion (death is related to redemption) in pre-modern times, we must ask if the situation changed after the reformation. Views of this matter starkly differ: some authors talk about fundamental change, while some presume a “long-standing continuation” where collective ideas of burying and commemorating the dead remained similar in both catholic and protestant camps. As usually, the truth is somewhere in the middle. It is undeniable that reformation brought numerous innovations concerning the living’s relationship to the dead. The key point is the reformation’s departure from the concept of purgatory and the resultant rejection of the whole traditional system of commemoration culture so important in the late middle ages. To a certain degree, epitaphs as the media of commemoration reflected the differing religious interpretations of death and in particular the afterlife. Protestants refused



the catholic idea of an afterlife in purgatory, along with redemption as a process that is dependent on requiem masses and the intercessions of the Christian community, the Virgin Mary and saints. The Catholics, on the contrary, retained this idea of redemption; they continued to see the dead as central subjects whose redemption could be ensured through the participation of the living. In the Protestant environment, it was the living, rather than the dead, who occupied the centre of attention. The dead served as a moral and eschatological *exemplum* and a model of the good life and the good death for the living, who could no longer influence the deceased person's chances of redemption.

If the ideas of the afterlife and the respective roles of the dead and the living differed depending on denomination, we need to ask to what degree this was reflected in epitaphs. There were many denominational approaches to epitaphs, ranging from the programmatic or polemic, via the thematically and iconographically neutral, to purely traditional renditions or even works employing the typology and patterns characteristic of other denominations. It is perhaps a natural feature of any culture, including the "culture of epitaphs," that significant homogeneity cannot be expected. This begs the following questions: what precisely constituted denominationally charged iconography? Was the epitaph a demonstration of individual denominational identity or rather a polemic argument in the religious debate? The concealed or "shadow confessionality" is also of special interest; it can be observed in epitaphs (but also in funeral sermons) as the absence of motifs typical for the opposing denomination, rather than as the presence of clear symbols of one's own religious faith.

The central purpose of epitaphs – to help preserve the memory, express eschatological hope and faith, and provide models of Christian virtues – is universal in its essence, no matter how many forms it took in the 16<sup>th</sup> century. The range of iconographic motifs was wide enough to fulfill this general idea held by people who commissioned the epitaphs. In principle, the individual epitaphs and their basic meaning did not necessarily have to differ that much in the different denominational milieus. Their main role lied in the physical representation of the deceased and the absent, but still socially active, body. Individual attributes and accents changed but the basic embodying and animating character of epitaphs remained. This character was always symbolic, that is, representational, or even spiritual, as it reflected the immaterial (social, commemorative) substance of an individual rather than her physicality.

The perspective on the renaissance epitaphs offered in this book aims to emphasize the uniqueness and idiosyncrasy of the artefacts we are dealing with here. From an art historical point of view, the social, cultural and anthropological potential of these works reaches far beyond the models or printed pattern books from which they were created. From a general historical perspective, they cannot be reduced to mere passive, descriptive visual sources or sources of epigraphic and heraldic knowledge.

Despite their standardized form, even the most modest epitaphs went beyond mere representation of the deceased and his titles and dates of birth and death. Creating and placing epitaphs was a conceptual act that, like funeral sermons, was not meant to faithfully describe the character of the deceased. On the contrary, epitaphs followed a collective ideal that more or less collided with the personal biography of their subjects.

On the one hand, the epitaph is an essentially personal monument that expresses the individual's relationship to God. On the other, it is a "public object" that serves as a means of self-representation and at the same time expresses personal or collectively shared religious ideas. The individual, social, representational, as well as religious-eschatological (or denominational) dimension of epitaphs together formed a remarkable unity, even though they were changeable and had many variations and accents. Studying epitaphs reminds us more than anything else that the history of art concerns not only the past but above all memory (Georges Didi-Huberman). The fundamental task of an art historian – to create narratives about artworks and keep them in collective memory – fully resonates with the wishes of those who commissioned epitaphs as a way to permanently address the living. The epitaphs are not mere paintings and sculptures but above all "images of people" who still talk to us through their representation and the accompanying inscriptions. When observing these monuments, we also observe the dead, as much as they observe us. Such works, no matter how distant temporally and culturally, continuously make us reflect upon them. They demand our attention.

*Translated by Hana Logan*

OBRAZ / KOMUNIKACE / JEDNÁNÍ

## Kde jest, ó smrti, osten tvůj?

*Renesanční epitafy v kultuře umírání  
a vzpomínání raného novověku*

Ondřej Jakubec

Pro Centrum pro transdisciplinární výzkum kulturních fenoménů  
ve středoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání  
vydalo NLN, s. r. o., Nakladatelství Lidové noviny, Dykova 15, Praha 10,  
v roce 2015

Vydání první

Jazyková a odborná redakce Marcela Drahošová  
Redakce poznámek a korektura sazby Jan Dvořák  
Jmenný rejstřík Kateřina Gabrhelíková

Na obálce použit detail epitafu rodiny Michaela Reicha von Reichenau  
Philipa Fernanda, Muzeum města Brna

Na frontispisu užít detail epitafu neznámé rodiny  
se scénou Posledního soudu Monogramisty HG,  
Moravská galerie v Brně

Knihu graficky upravil Jan Kubeš  
Technická redakce Šárka Křiváková  
Sazba písmem Monion Pro Marie Tvrďá  
Reprodukce Jan Petříček  
Tisk Těšínské papírny s. r. o.  
Doporučená cena včetně DPH 556 Kč

ISBN 978-80-7422-509-3