

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filosofická fakulta

Seminář dějin umění

# **Morový sloup v Lomnici u Tišnova**

Bakalářská diplomová práce

Bc. Lucie Vorálková

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Suchánek, Ph.D.

Brno 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů  
a literatury.

.....

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Pavlu Suchánkovi, Ph.D. za trpělivost a toleranci, dále PhDr. Haně Jordánkové z Archivu města Brna za její cenné rady při návštěvě archivu a také Mgr. Věře Šustkové, která mi nesmírně pomohla s některými zápisy v kurentu.

## Obsah:

1. Úvod.....	5
2. Kritika pramenů a literatury.....	7
3. Barokní Lomnice za panování Serényiů.....	11
3.1. Lomnice za předchozích majitelů.....	11
3.2. Serényiové v kontextu 17. století.....	12
3.3. František Gabriel Serényi a jeho urbanistický projekt.....	14
3.4. Mecenáš umění Antonín Amatus Serényi.....	18
4. Morový sloup v Lomnici.....	21
4.1. Původ a vývoj památných sloupů.....	21
4.2. Stavba lomnického sloupu.....	24
4.3. Popis a stylová charakteristika sloupu.....	27
4.4. Ikonografie sloupu.....	33
4.5. Mathias Thomasberger.....	39
5. Opravy a restaurování morového sloupu v 19. a 20. století.....	45
6. Závěr.....	49
7. Seznam pramenů a literatury.....	51
8. Přílohy.....	55

# 1. Úvod

Když v roce 1662 Gabriel hrabě Serényi odkoupil lomnické panství, začala se psát pro Lomnici nová historie. Tato událost odstartovala významnou kapitolu kulturního rozkvětu a rozsáhlé stavební proměny barokního městečka. Rod Serényi musel nejen stvrzovat své postavení mezi šlechtou usazenou na Moravě a zároveň upevňovat své místo v císařově přízni, ale dostát i nabytému hraběcímu titulu odpovídající reprezentací. Lomnice získala svou nynější podobu zejména za vlády Františka Gabriela hraběte Serényiho a poté za jeho syna Antonína Amata. Prvnímu je připisována iniciace urbanistického projektu ve druhé polovině 17. století, druhému jeho dokončení v prvním desetiletí 18. století, včetně vztyčení morového sloupu na dnešním Palackého náměstí.

Památné sloupy jsou jedním z charakteristických pozůstatků baroka. Zasahují účinně z náboženské do světské sféry života, jsou symbolem víry, poděkováním za odvrácení pohrom a nemocí, jsou současně i uměleckými díly zasluhujícími obdiv. Jak zajímavou památkou je morový sloup v Lomnici u Tišnova, se pokusí ukázat tato diplomová práce.

Jejím cílem je popsat a zhodnotit sloup nově v ucelené podobě a širších souvislostech. Věnuje se nejprve hlouběji objednavatelům z rodu Serényi, z něhož pocházel původní zadavatel monumentu hrabě František Gabriel i realizátor hrabě Antonín Amatus se svou manželkou Marií Františkou, rozenou z Valdštejna. Pominuta proto není ani otázka dobového stavitelství a umělecké tvorby v jejich sídelní Lomnici, stejně jako urbanistický projekt, jehož se stal morový sloup součástí. Dále se práce zabývá okolnostmi vzniku tohoto sochařského díla, jeho stylovým rozbohem a ikonografií. Samostatná podkapitola patří památným sloupům. Velký prostor je poskytnut osobě autora, jehož profesor Miloš Stehlík označil jako „mistra lomnického sloupu“. Chtěl pod tímto anonymním pojmenováním sjednotit určitý soubor děl, která se nacházejí na několika místech Brna a v jeho okolí a vykazují stejné stylové znaky. Všechny tyto práce pocházejí z konce 17. století a z počátku 18. století. Sochaře se podařilo spojit s konkrétním jménem v roce 2006, zůstával však blíže neprozkoumán. Zájem o „mistra lomnického sloupu“ je v této práci zaměřen sice především na jeho velkou zakázku v Lomnici a její inspirační zdroje, ale současně jde i o zasazení jeho tvorby do širšího kontextu.

V centru pozornosti je na následujících stranách také další osud morového sloupu, a to zejména v průběhu 19. a 20. století. Jestliže 20. století je zastoupeno již několika restaurátorskými zákroky, ve století předcházejícím to byla jedna velice důležitá a neopominutelná oprava, která zasáhla do původního rukopisu lomnického sloupu pravděpodobně nejvíce. Tento zásah z roku 1852 lze připisat významnému brněnskému sochaři Josefu Břenkovi. Jedním ze záměrů je tudíž zodpovědět, do jaké míry byl sloup ještě původním dílem, když se po roce 1900 v havarijním stavu dostal do rukou restaurátorů.

Text práce je rozdělen na kapitoly a podkapitoly, které svou strukturou postupují od obecného dobového kontextu, přes rozbor lomnického sloupu až k problematice jeho současného stavu. Práce je

opatřena obsahem, kritikou pramenů a dosavadní literatury o sloupu v Lomnici, závěrečným shrnutím, bibliografií a obrazovou přílohou.

## 2. Kritika pramenů a literatury

Morový sloup byl dokončen v roce 1710, ale prameny z doby jeho vzniku jsou nepočtené. Ke zhodnocení působení hrabat z rodu Serényi v Lomnici a pro bližší přiblížení dobové situace v tomto panství slouží nejvíce fondy uložené v Moravském zemském archivu v Brně. Jedná se zejména o fond G 77 vedený pod názvem *Rodinný archiv Serényiů Lomnice*.<sup>1</sup> Obsahuje archiválie z let 1626 – 1934. Jeho problémem je skutečnost, že písemnosti z období okolo roku 1700 jsou v něm zastoupeny v menší míře a o sloupu na náměstí v Lomnici se kromě jedné výjimky nezmiňují. Ve fondu lze najít testamenty Františka Gabriela hraběte Serényiho, hraběte Antonína Amata a jiných členů rodu. Kromě dalších majetkoprávních písemností, rodinné korespondence, osobních dokladů a genealogických dokumentů se zde nacházejí *Písemnosti k dějinám Lomnice u Tišnova*, zahrnující roky 1710 – 1920.<sup>2</sup> Jedná se o texty zabývající se gotickou kaplí v lomnickém zámku, o dopis z roku 1919 týkající se případného vojenského využití zámku a o kresbu z roku 1883.<sup>3</sup> Pro tuto práci je relevantní jen přepis nápisu a chronogramu na menze ve spodní části morového sloupu, který je ve složce obsažen rovněž.

V Moravském zemském archivu je badatelsky přístupný také fond F 26 *Ústřední správa Serényiů Lomnice*<sup>4</sup>, pokrývající svým obsahem rok 1665 a pak léta 1712 – 1890, a fond F 67 *Velkostatek Lomnice*<sup>5</sup> z let 1713 – 1950. Ve fondu F 26 lze nalézt listinný materiál ke stavebním záležitostem, písemnosti k držbám Serényiů na Moravě, personální záležitosti, agendu o prodeji a patronátních záležitostech, zatímco fond F 67 obsahuje dominikální úřední knihy, přenesenou agendu, cechovní záležitosti a účty. Tyto soubory archiválií sice zahrnují informace týkající se zámku a dalších budov na panství, včetně přestaveb a oprav, ale ke sloupu se bohužel nic nedochovalo. Se stejným nedostatkem informací k morovému sloupu je možné se setkat u *Archivu městečka Lomnice (1504 – 1945)*<sup>6</sup>, který je otevřen ke studiu ve Státním okresním archivu Blansko. Převážná část písemností pochází až z 19. a 20. století a navíc se vztahuje k obecním účetním a majetkoprávním záležitostem.

K osobě sochaře Mathiase Thomasbergera, jemuž je připisováno autorství lomnického sloupu, lze dohledat původní prameny z několika zdrojů. Ve velké většině se jedná o archiválie uložené v Archivu města Brna, doplněné o materiál opět z Moravského zemského archivu. Blíže se těmito prameny bude zabývat kapitola věnovaná autorství sloupu, přesto uvedu alespoň jejich výčet.

Jelikož byl Mathias Thomasberger sochařským mistrem pracujícím a žijícím v Brně, hlavním a prakticky jediným zdrojem informací o činnosti a skladbě tehdejších brněnských umělců jsou

---

<sup>1</sup> MZA, G 77 – Rodinný archiv Serényiů Lomnice (1626 – 1934).

<sup>2</sup> MZA, G 77 – Rodinný archiv Serényiů Lomnice (1626 – 1934), kart. 70, inv. č. 253.

<sup>3</sup> Kresba zachycuje pohled na serényiovské Luhačovice a je ve spise i inventáři mylně vedena jako „pohled na Lomnici“.

<sup>4</sup> MZA, F 26 – Ústřední správa Serényiů Lomnice (1665, 1712 – 1890).

<sup>5</sup> MZA, F 67 – Velkostatek Lomnice (1713 – 1950).

<sup>6</sup> Státní okresní archiv Blansko – Archiv městečka Lomnice (1504 – 1945).

archiválie Bratrstva sv. Lukáše. Složka *Artikule brněnských malířů a sochařů z let 1622 – 1761*<sup>7</sup> poskytuje nezastupitelné poznatky o postavení „mistra lomnického sloupu“ mezi umělci v Brně. Většinu materiálu z výše zmíněného fondu v roce 1899 zpracoval Julius Leisching a opatřil svým rozbohem.<sup>8</sup> Během jednoho roku vydal v několika číslech časopisu *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe – Museums* článek na pokračování nazvaný *Die St. Lucasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brünn*, který představuje jedinou rozsáhlejší práci zabývající se pouze brněnským bratrstvem. Z posledních let je to až diplomová práce Filipa Komárka *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století*.<sup>9</sup>

Dalším pramenem k Mathiasi Thomasbergerovi se stal pro tuto práci materiál dochovaný z městské brněnské samosprávy. A to *Kniha přijímání měšťanů v letech 1684 – 1768*<sup>10</sup>, dále pak *Zápisy ze zasedání městské rady* průběžně od roku 1706 do roku 1709<sup>11</sup>. V Moravském zemském archivu je cenným zdrojem údajů především dílo sochaře Ondřeje Schweigla, který se na počátku 19. století zabýval malířím, sochařím a kameníky působícími v Brně a pořídil o nich výpisy z matrik. Toto jeho zkoumání je uloženo v archivu jako spis *Schweigel Andreas: Verzeichnis der Mahler, Bildhauer, Steinschneider etc. in der Stadt Brünn von Jahre 1588 bis 1800*.<sup>12</sup> K doplnění životních údajů sochaře Thomasbergera je kromě Schweiglova výpisu určující *Matrika oddaných v římskokatolické farnosti u sv. Jakuba v Brně*.<sup>13</sup>

K problematice dalšího osudu morového sloupu jsou hlavním pramenem záznamy Národního památkového ústavu pokrývající všechny restaurátorské zásahy, jež bude tato práce zmiňovat v samostatné kapitole. Výjimku tvoří oprava provedená Josefem Břenkem, k níž se odpovídající prameny nacházejí v Diecézním archivu biskupství brněnského v Rajhradu v několika složkách archiválií fondu *Farní úřad Lomnice (1674 – 1992)*.<sup>14</sup>

Literatura věnovala pozornost morovému sloupu v Lomnici zejména v příspěvcích Miloše Stehlíka. Jedná se o zmínky v článku *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*<sup>15</sup> ze 70. let minulého století, dále v rámci syntézy sochařství v *Dějínách českého výtvarného umění*<sup>16</sup> a ve velice

<sup>7</sup> AMB, A 22 – Stará registratura, fasc. č. M 45, Artikule brněnských malířů a sochařů 1622 – 1761, inv. č. 293.

<sup>8</sup> Julius Leisching, *Die St. Lucasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brünn*, *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe – Museums*, XVII, 1899.

<sup>9</sup> Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století*, Diplomová práce, Brno 2007, 118 s.

<sup>10</sup> AMB, rkp. č. 76 – Kniha přijímání měšťanů v letech 1684 – 1768.

<sup>11</sup> AMB, rkp. 1298, 1300 a 1301 – Zápisy ze zasedání městské rady pro rok 1706, 1708 a 1709.

<sup>12</sup> MZA, G 11 – Sběrka rukopisů Františkova muzea v Brně (14. – 19. století), Schweigel Andreas: *Verzeichnis der Mahler, Bildhauer, Steinschneider etc. in der Stadt Brünn von Jahre 1588 bis 1800*, inv. č. 787.

<sup>13</sup> MZA, E 67 – Matriky Brno-město, Matrika oddaných v římskokatolické farnosti u sv. Jakuba v Brně 1643 – 1729.

<sup>14</sup> Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Farní úřad Lomnice (1674 – 1992).

<sup>15</sup> Miloš Stehlík, *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě*, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F19-20*, vol. 24–25, 1975–76, s. 23–40.

<sup>16</sup> Oldřich Blažíček – Jiří Dvorský, *Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka*, 1-2, Praha 1989.



významné knize *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*<sup>17</sup>, na níž se v roce 1996 autorsky podíleli Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík a Josef Válka. Z novějších je to příspěvek „*Mistr lomnického sloupu*“<sup>18</sup> z roku 2006 a poté zejména texty v knize *Lomnice: příroda, historie, osobnosti, památky*<sup>19</sup> vydané téhož roku.

Monografie zpracovávající městečko či panství Lomnici ve všech případech píší také o sloupu na náměstí. Kromě výše zmíněné jsou to *Stavební a kulturně historické památky Lomnice u Tišnova*<sup>20</sup>, *Umělecké a archivní památky městečka Lomnice u Tišnova*<sup>21</sup>, *Lomnicko za feudalismu*<sup>22</sup> a *Městečko Lomnice a lomnické dominium v letech 1662 – 1850*<sup>23</sup>. Posledně jmenovaná disertační práce Vratislava Grolicha ovšem obsahuje řadu faktických nepřesností, ačkoli by rozhodně neměla být opomenuta. Moravý sloup je v rámci rozboru urbanistického řešení Lomnice zmiňován i v publikaci *Morava v době baroka*.<sup>24</sup> Pokud jde o restaurátorské práce provedené Josefem Břenkem, více prostoru než jiní autoři jim věnuje Pavla Cenková ve své disertační práci z tohoto roku.<sup>25</sup>

Ze starších místopisných prací a uměleckých soupisů je použitelný především z 19. století Gregor Wolny a jeho *Kirchliche Topographie*<sup>26</sup>, kde se o sloupu psalo v souvislosti s Břenkovou opravou. Řada pozdějších prací o tomto sochaři i o městečku Lomnici se na Wolneho odvolává. Z počátku 20. století pochází místopisná publikace vydaná Vlastivědou moravskou na základě mnohaleté práce Václava Oharka.<sup>27</sup> Povaha zájmu o moravý sloup odpovídá však širšímu zaměření místopisu na celou Lomnici, resp. Tišnovský okres. Novější je hojně citovaný a oblíbený dvoudílný soupis *Umělecké památky Moravy a Slezska* od Bohumila Samka.<sup>28</sup> Zde je Thomasbergerovo dílo ve stručnosti charakterizováno a datováno.

Jak vyplývá z výše uvedeného, zpracování mariánského sloupu v Lomnici u Tišnova je v dosavadní literatuře málo početné a většinou si vystačí se stručnou zmínkou o umístění či dataci. Maximálně se jedná o lakonické zhodnocení umělecké kvality. Tento fakt je nicméně logickým důsledkem nedochovaných dobových pramenů, s nimiž se jakýkoli zájem o památku musí potýkat. Zlomem se staly až objevy Miloše Stehlíka ohledně osoby sochaře, které vrhly do tématu částečně

---

<sup>17</sup> Zdeněk Kudělka (ed.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, 739 s.

<sup>18</sup> Miloš Stehlík, „Mistr lomnického sloupu“ – materiálový příspěvek k baroknímu sochařství na Moravě, *Památková péče na Moravě*, č. 11, 2006, s. 43–50.

<sup>19</sup> Michal Konečný (ed.), *Lomnice: příroda, historie, osobnosti, památky*, Tišnov 2006, 279 s.

<sup>20</sup> J. Šmarda, *Stavební a kulturně historické památky Lomnice u Tišnova*, *Horácké listy* 14, 1936.

<sup>21</sup> Jan Sedlář – Jan Skutil, *Umělecké a archivní památky městečka Lomnice u Tišnova*, Lomnice 1966, 32 s.

<sup>22</sup> Rudolf Hurt, *Lomnicko za feudalismu*, Lomnice 1966-67, 46 s.

<sup>23</sup> Vratislav Grolich, *Městečko Lomnice a lomnické dominium v letech 1662-1850*, Disertační práce, 1980, 140 s.

<sup>24</sup> Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, 160 s.

<sup>25</sup> Pavla Cenková, „*Vkusné a solidní*“. *Měšťanské sochařství v Brně 1800-1880*, Disertační práce, Brno 2014, 212 s.

<sup>26</sup> Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*. II. Abtheilung, Brünn Diöcese. II. Band, Brünn 1856, 436 s.

<sup>27</sup> Václav Oharek, *Vlastivěda moravská. Tišnovský okres*, Brno 1923, 464 s.

<sup>28</sup> Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, J-N, Praha 1999, 780 s.

světlo. Zvláštní kapitolu zájmu o lomnický monument tvoří práce orientované na morové sloupy, v nichž je studován spíše typ sloupu a jeho základní vzhledová charakteristika.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Více o problematice sloupů ve 4. kapitole této práce.

### 3. Barokní Lomnice za panování Serényiů

Rodové jméno Serényi<sup>30</sup> je s předmětem zájmu této práce nerozlučitelně spjato. Tomuto hraběcímu rodu patří zásluha za to, že se objevila myšlenka na postavení mariánského sloupu, a právě díky jejich kulturním aktivitám a majetku k realizaci vůbec došlo. Serényiové na Lomnici byli, když byl sloup dokončen, a vlastnili ji ještě v době prvních restaurátorských zásahů ve 20. století. A v neposlední řadě je jméno Antonína Amata<sup>31</sup> hraběte Serényiho vtesáno i do nápisu na pamětní desce sloupu, aby tak mohlo navždy obyvatelům připomínat, kdo za realizací monumentu stojí. Lomnice však nebyla v držení Serényiů vždy, proto si ve stručnosti připomeňme, co jejich panování předcházelo.

#### 3.1. Lomnice za předchozích majitelů

Historie Lomnice je velice pestrá a byla jí věnována pozornost již v několika publikacích.<sup>32</sup> Přestože informací o raném osídlení oblasti je málo, poprvé se v pramenech objevuje v roce 1281 v souvislosti se Vznatou z Lomnice a jeho synem Tasem. Ještě o několik let dříve figuruje v listinách Vznata jen jako pán z Tasova. Zhruba do doby okolo roku osmdesát je tak kladen zisk území a majetků rodem s křídlem ve znaku a také stavba nejstarší podoby lomnického hradu, protože přídomek „z Lomnice“ by bez majetkového vztahu nemohli užívat. Pánové erbu křídla jsou spojeni se středověkou Lomnicí, jako jsou Serényiové ztotožnitelní s její barokní a novověkou érou. Jakési „mezidobí“, ačkoli neméně významné, je spatřováno v různě dlouhých etapách střídajícího se vlastnictví Žerotínů, Kouniců, Breunerů a Mannsfeldů. Pánové z Lomnice byli na vrcholu své moci ve 14. a 15. století, kdy patřili mezi nejvlivnější rody Moravy. Někdy v tomto období došlo také k proměně lomnické vsi s hradem v městečko. Nicméně posledním odkazem Oldřicha z Lomnice přechází v roce 1566 celé panství Lomnice i s Náměští na Jana st. ze Žerotína.<sup>33</sup>

Vládu Jana st. a poté jeho syna Karla st. ze Žerotína hodnotí historikové kladně jako léta náboženské tolerance, ekonomického a kulturního rozvoje. Renesanční stavební projekty Žerotínů na jejich zámcích v Náměšti nad Oslavou nebo v Rosicích byly samozřejmě následovány také počínajícími zámeckými úpravami starého lomnického hradu. Jelikož Žerotínové začali upřednostňovat nákup majetků v jiné oblasti Moravy, stala se Lomnice méně důležitou součástí jejich dominií. Důsledkem toho byla roku 1601 prodána Oldřichovi z Kounic.<sup>34</sup> Ani v držení tohoto rodu nezůstala dlouho, když byla v roce 1620 spolu s dalším rodovým majetkem zkonfiskována po

---

<sup>30</sup> V celé práci je zvolena nejčastěji používaná psaná podoba maďarského jména „Serényi“. V pramenech existují i tvary Sereny a Sereni.

<sup>31</sup> V některých publikacích se lze setkat i s variantou jména Antonín Amand či s latinským Antonius Amatus. Pro účely této práce jsem zvolila počestnější verzi tvaru užívaného v dobových pramenech.

<sup>32</sup> Viz např. Michal Konečný (ed.) (pozn. 19).

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 52–62.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 66–67.

neúspěšném stavovském povstání, jehož se Kounicové účastnili po boku české a moravské šlechty. Formálně v držení koruny, ovšem fakticky v moci kardinála Františka z Dietrichsteina stalo se panství zdrojem válečných výloh, aby nakonec skončilo v rukou rozšiřujícího se majetku rakouského šlechtice Seyfrieda Kryštofa Breunera. Jak píše Michal Konečný: „Z období jeho vlády nejsou doloženy ani přestavby hradu, tím méně nějaký zájem o městečko pod ním.“<sup>35</sup>

Nejvíce breunerovskou vládu na Lomnici charakterizují rekatolizace a třicetiletá válka jako dva výrazné jevy 17. století. Krátkodobí a rychle se střídající majitelé do zvelebování panství navíc příliš neinvestovali. Zájmy Breunerů v Rakousku nakonec převážily, a tak bylo panství opět roku 1656 prodáno. Novou majitelkou stále hodnotnějšího dominia se stala hraběnka Markéta Kateřina z Mannsfeldu, rozená z Lobkovic, ale ve skutečnosti se toho pro Lomnici změnilo jen velmi málo. Konkrétní a hmatatelné změny musely počkat ještě šest let, než se hraběnce podařilo pro získaný majetek najít vhodného kupce.<sup>36</sup> A tady konečně přichází na řadu serényiovské panování na Lomnici.

### 3.2. Serényiové v kontextu 17. století

Kupujícím se stal onoho roku 1662 zemský hejtman a tajný rada Gabriel hrabě Serényi a v držení jeho rodu zůstala Lomnice až do roku 1945, kdy o ni i další državy přišli konfiskačním dekretem za života Aloise hraběte Serényiho.<sup>37</sup> Přesto je to úctyhodná doba téměř tří set let, během nichž zažila Lomnice i své nejskvělejší období v průběhu 17. a 18. století. Lomnické baroko a hrabata Serényi jsou termíny nezřídka spojované do jedné kladně hodnotící věty.

Celá Morava ani Lomnicko na tom přitom ve druhé polovině 17. století nebyly rozvojově nejlépe. Vzpomínka na nedávnou třicetiletou válku byla v mysli obyvatelstva Moravy stále živá. O to více, že nepřátelské švédské jednotky opouštěly zemi velice pozvolna a ještě dlouho po roce 1648, kdy byl uzavřen Vestfálský mír, se nacházely na severu Moravy.<sup>38</sup> K uklidnění poměrů v následujících desetiletích nepřispěly ani turecké vpády a problémy s uherskými a sedmihradskými vzbouřenci. Barokní člověk prakticky nezažil období bez válečných konfliktů a bez vpádů cizích vojsk. Pochopitelně došlo i k velkým populačním ztrátám, jejichž odhady jsou pro historiky velice složité, protože válka způsobila také rozsáhlé stěhování z místa na místo, z jedné části moravské země na druhou, z ohrožených vsí do měst a naopak. Dokonce se soudí, že ztráty na životech byly vyšší, než jak je uvádí dobové prameny.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>37</sup> Marie Mžýková, *Cesty Serényiů: z obrazárny šlechtického rodu*, Praha 2010, s. 145.

<sup>38</sup> Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*, Rennes – Brno 2003, s. 43.

<sup>39</sup> Jedná se zejména o sčítání obyvatelstva Moravy, ke kterému došlo po vzoru Čech v letech 1653-55. Zkreslení tu mohlo být způsobeno válečnou migrací, návratem některých obyvatel po konci války, omylným lidským faktorem i jinými dobovými nepřesnostmi. Významným dílem, kde se mimo jiné dají nalézt údaje o počtu obyvatel Lomnice, byla pak Wolneho *Kirchliche Topographie von Mähren* zmiňovaná již ve 2. kapitole této práce. Odhaduje se, že oproti stavu před třicetiletou válkou klesl počet obyvatel Moravy o 30 %. Tomáš Knoz (ed.) (pozn. 24), s. 21, 24 a 134.

Dnešní historikové se nicméně shodují v tom, že pohled na toto období baroka bývá líčen více jako „doba temna“, než jak tomu bylo ve skutečnosti. Nešlo pouze o století náboženských konfliktů, válečných útrap prostého lidu a o století mocné vysoké aristokracie. Třicetiletá válka nebyla jen katastrofou poznamenávající evropské země na mnoho dalších desetiletí. Tradiční rčení „*Když řinčí zbraně, múzy mlčí.*“ pro české země totiž ne zcela platilo. Navzdory válce, a následné obnově země po jejím konci, probíhala rozsáhlá stavební, rekonstrukční a další umělecká aktivita. 17. století bývalo dlouho vnímáno negativně zejména díky generacím osvícenců a romantiků. Teprve historikové 20. století jako Josef Pekař a Zdeněk Kalista pomohli změnit pohled na toto dějinné období Čech a Moravy.<sup>40</sup>

K obnově země po válce napomohla výrazným způsobem také šlechta. Ovšem i ta byla válkou poznamenána. Mezi nejbohatší rody okolo roku 1640 patřili Liechtensteinové, Dietrichsteinové, Kounicové, Lobkovicové, Slavatové, Žerotínové, Žampachové, Salmové, Verdenbergové, Magnisové, Náchodové, Forgáčové a Valdštejnové. Na přelomu 17. a 18. století už to však vypadalo jinak. Na Moravě již neměli majetky Lobkovicové, Verdenbergové ztratili své dřívější postavení, Náchodové vymřeli, vzepjali se naopak Rottalové, Althanové, Šternberkové a právě Serényiové.<sup>41</sup>

Pro moravskou šlechtu předbělohorského období byly prvořadě zemské hodnoty, ačkoli byla mnohem více nakloněna vládnoucí Vídni než šlechtická obec v Čechách. Dalším vývojem v 17. století však zemský patriotismus oslaboval. Šlo o logický důsledek centralizace v rámci celé Habsburské monarchie. Pokud chtěl aristokrat po Bílé hoře hrát významnou roli v soudobém dění, musel shledat postavení u dvora nebo v jeho maximální blízkosti jako mnohem lukrativnější, než tomu bylo dříve. Venkovské hrady a zámky již nebyly výhradními sídly šlechty na Moravě. Na velkou část roku se přesouvala do měst. Dvůr často povyšoval nově příchozí rody a vkládal moc do rukou osob, které nepatřily mezi starou moravskou aristokracii. Stalo se příznačným, že se obyvatelstvo muselo vypořádat už od bitvy na Bílé hoře s příchodem řady cizích rodů, které vytvořily velice kosmopolitní šlechtickou obec zcela jiného charakteru, než byla ta předbarokní.

I Serényiové byli spolu s rodinami jako Czoborové nebo Illesházyové příslušníky uherské šlechty, která se na Moravě usazovala již od konce 16. století. A často také konvertovali ze své původní protestantské víry ke katolictví, buď již před rokem 1620, nebo v důsledku pobělohorské rekatolizace. Původ Serényiů navzdory majetkům a spříznění s Uhrami není uherský, jak by se dalo předpokládat, nýbrž polský. Zde se objevují pod ještě nemaďarským jménem Serenus na začátku 12. století.<sup>42</sup> Prvním z rodiny, kdo na Moravě získal statky, byl František Serényi v roce 1593. Jeho potomci velice záhy ovládli Lomnicko, Lysicko a Luhačovicko a během své úspěšné zemské a vojenské kariéry měli v držení i Milotice, Kunínsko a pronikli také na Zlínsko. Jak vyplývá z výčtu jejich dominií, byli mimořádně zdatní v získávání nových majetků. Ty se do jejich vlivu dostávaly

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 16–17.; Jiří Kroupa (ed.) (pozn. 38), s. 15.

<sup>41</sup> Tomáš Knoz (ed.) (pozn. 24), s. 49.

<sup>42</sup> Vratislav Grolich (pozn. 23), s. 10.

buď formou sňatků, dědictvím nebo odkoupením, jako tomu bylo i v případě Lomnice. Jednotlivé rodové větve byly mezi sebou navíc stále provázány vzájemnými sňatky, díky čemuž nebyla nikdy ztracena ani vazba na původní Uhry. Ve své sňatkové politice se zaměřovali nejen na rody uherské či italské, ale také na vztahy s významnou šlechtou zemí Koruny české. Takováto manželství jim pochopitelně přinášela další majetek a hlavně je více a více etablovala na moravském území, ať už pocházeli ženichové a nevěsty z řad Lobkoviců, Valdštejnů, Liechtensteinů nebo Šternberků.<sup>43</sup>

Pro osud Serényiů a jejich vliv byly rozhodující zejména dva historické okamžiky. Prvním z nich bylo povýšení do panského stavu dne 14. srpna 1638 rozhodnutím císaře Ferdinanda III. Tato nemálo významná událost otevřela mužským členům rodu cestu ke kariéře v důležitých zemských i dvorských úřadech a této možnosti bylo v následujících letech také náležitě využito. Nezabránila tomu ani účast na stavovském povstání, za niž ke svému štěstí nebyli Serényiové potrestáni výrazněji než finanční pokutou. Už roku 1656 byl totiž syn Františka Serényiho Gabriel povýšen do hraběcího stavu.<sup>44</sup>

V tomto momentě je třeba spatřovat završení velice úspěšné politické zemské dráhy, vždyť budoucí majitel Lomnice zastával funkce zemského hejtmana, zemského sudího a nejvyššího komorníka olomouckého biskupa. Jako říšský hrabě však potřeboval sídlo, jež by odpovídalo jeho novému postavení. Nákup Lomnice jakožto starobylého panství, které s sebou neslo středověký odkaz pánů erbu křídla, byl logickou volbou v okamžiku, kdy bylo více než žádoucí zařadit se rovnoprávně mezi nejvyšší moravskou aristokracii. Jak se zmiňuje například Michal Konečný ve svém příspěvku *Lomnice za vlády Serényiů*, dokonce se prokazatelně hlásili k dědictví vlivných pánů z Lomnice a tedy k počátkům zdejšího panství, když ponechali některé části zámku včetně gotické kaple v nebarokizované podobě.<sup>45</sup> Svou roli v odkupu nového sídelního majetku hrála jistě také cena, která klesla pod hodnotu, za niž ji kupoval Seyfried Kryštof Breuner.<sup>46</sup>

### 3.3. František Gabriel Serényi a jeho urbanistický projekt

Gabriel hrabě Serényi svou veleúspěšnou zemskou kariérou i územními zisky položil základ pro budoucí rozvoj rodové prestiže. Rozhodně svými schopnostmi vytvořil ideální podmínky pro panování svého druhorozeného syna Františka Gabriela hraběte Serényiho na panstvích Lomnice a Zlín. V době, kdy se František Gabriel stal novým hrabětem po smrti svého otce v roce 1664<sup>47</sup>, byla už Lomnice důležitým sídlem Serényiů. Důvodů k jejímu zvýhodňování existovalo jistě hned několik. Jedním z nich byla výše zmíněná historická hodnota panství a zámku spojená s pány z Lomnice a tedy

---

<sup>43</sup> Marie Mžyková (pozn. 37), s. 7 a 48.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 92–93.

<sup>45</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 86.

<sup>46</sup> Kupní hodnota celého panství včetně přidružených vsí a statků roku 1622 činila 44 000 zlatých. Pro srovnání hraběnka z Mannsfeldu panství kupovala v roce 1656 za 50 000 zlatých, zatímco hrabě Serényi podepsal 1662 smlouvu na 43 000 zlatých. Václav Oharek (pozn. 27), s. 320.

<sup>47</sup> V plném držení Františka Gabriela byla Lomnice až od roku 1666, kdy došlo po dvou letech spoluvlastnictví k vyrovnání s bratrem Janem Karlem Serényim. Vratislav Grolich (pozn. 23), s. 37.

jakási kontinuita. Zadruhé to byla blízkost Lomnice centru v Brně a všem zemským úřadům, v nichž členové rodu většinou působili, pokud se nevěnovali vojenské dráze. A v neposlední řadě se jednalo o další klad polohy panství, které neleželo nikde v pohraničních oblastech, a tudíž nebylo bezprostředně ohrožováno nepřátelskými hordami, jež tak rády a často přicházely na Moravu v průběhu 17. století.

U postavy Františka Gabriela hraběte Serényiho se setkáváme s jistým paradoxem. Obecně je považován za největšího stavitele na lomnickém panství, a přitom se hned od začátku svého panování potýkal s peněžními problémy, které po svém otci zdědil. Jenom samotná Lomnice byla zatížena ročními splátkami za svou koupi, která nebyla roku 1662 uhrazena jednorázově. S finančními potížemi si nicméně poradil a nejen to, dokonce se směle vrhl do četných reforem na svých statecích. Šlo o velké změny nejen v kulturní, ale i hospodářské oblasti.<sup>48</sup> Zdary slavil v několika oblastech. Jedna z něj učinila neméně významného úředníka, než jakým byl jeho otec, když se stal hejtmanem brněnského kraje. Ve druhé pozvedl své dominium na prosperující majetek a do třetice se mu podařilo pozměnit Lomnici na pozoruhodný pozdně manýristický městský celek.

Ekonomické problémy řešil prvořadě, protože zlepšení finanční situace bylo nutnou podmínkou jak renovací městečka, tak udržování života odpovídajícího postavení hraběte a hejtmana. Jako priorita byly vytvořeny vhodné podmínky pro zvýšení počtu obyvatel a pro lepší pěstování v jinak neúrodném lomnickém kraji. Hrabě nechal vykácet části lesů na panství a místo nich vytvořit obytné statky a využitelnou půdu, takže současně mohl povolát osadníky ze svého zlínského panství. V návaznosti na to byly opravovány staré domy a také stavěny nové podle hesla, že jen spokojený a dobře usazený poddaný je vydělávající poddaný. Ani to by však k výsledkům lepšího hospodářství nestačilo, kdyby se spoléhal pouze na zemědělství, které mohlo uživit jen část obyvatel.<sup>49</sup>

Kartou, na niž značně vsadil, byla řemesla. Poskytnul lidem výhody, které si místní pečlivě střežili řadu dalších desetiletí. Tím něčím bylo vydání cechovních privilegií pro jednotlivá řemesla postupně během roku 1669. Pobělohorská doba byla typická rozmachem řemeslné výroby a hrabě Serényi byl muž znalý svých časů. Nechal vydat stanovy pro cechy a vzápětí reorganizoval i městskou správu, aby vše fungovalo pod stálou kontrolou, takže se v důsledku městská rada stala dozorcem nad jednotlivými cechy. Roku 1673 byla vydána pro Lomnici privilegia, jimiž své poddanské městečko vrchnost pozvedla ještě blíže k podobě velkých měst.<sup>50</sup> Hrabě jimi obyvatele osvobodil od řady peněžitých dávek a nucených robot a udělil jim výsady známé spíše z královských měst. Tím pádem se řemeslná výroba mohla nerušeně rozvíjet a zakrátko se tímto odvětvím živilo mnohem více lidí než zemědělstvím.

Lepší zdroje panských příjmů byly otevřením dalších možností rozvoje. Hmotné potíže by rozhodně nepřispěly k lesku a slávě rodového jména. Být hrabětem s sebou neslo potřebu odpovídající reprezentace. Hraběcí rodina nemohla být bez venkovského sídla s historickým akcentem, ani bez

---

<sup>48</sup> Marie Mžýková (pozn. 37), s. 40.

<sup>49</sup> Rudolf Hurt (pozn. 22), s. 24–27.

<sup>50</sup> Tuto výsadní listinu potvrdili i následovníci hraběte v letech 1752, 1753 a 1801. Václav Oharek (pozn. 27), s. 21.

městského domu v Brně, které bylo blíže dvoru ve Vídni. Hrabě také nemohl zanedbávat své donátorské projekty. Ať už by to byla přestavba zámku, rozšiřování zahrad, stavební zásahy v podzámčí, založení obrazové galerie rodu nebo angažování významných umělců. A současná vrchnost byla odhodlána prezentovat se odpovídajícím způsobem.

K pozvednutí svého panství, ke cti rodového jména a dlouhotrvajícímu odkazu se rozhodl František Gabriel hrabě Serényi přestavět jádro Lomnice. Nespokojil se s malou úpravou a nestačil mu jen tak nějaký architekt. Tak vznikl jeden z nejobdivovanějších urbanistických projektů barokní Moravy, v jehož rámci se velice záhy počítalo i s mariánským sloupem. Velkokorysý stavební plán zamýšlel podpořit pozici městečka jako hlavního centra celého panství a jako místa rodové rezidence. Už Josef Válka ve snaze nejlépe popsat podobné urbanistické celky hovoří o konceptu „zámku a podzámčí“ a další autoři jako Aleš Filip pak shledávají Lomnici ukázkovým příkladem tohoto dichotomického řešení. Právě ono podzámčí je zde bezprostředně navázáno na zámek, a proto musí být odpovídajícím způsobem estetické a reprezentativní. Vztah zámku a podzámčí může být navíc pojat několika způsoby, díky nimž jsou více či méně ve vzájemné provázanosti. V případě Lomnice jde o typ Court d'honneur, kde podzámčí plní funkci zámeckého čestného dvora v podobě předsazeného náměstí.<sup>51</sup>

Hrabě pro tento závažný úkol angažoval stavitele pracujícího v císařských a biskupských službách, Giovanniho Pietra Tencallu, a vlastně tak vsadil na jistotu. Nejenom že Tencalla dokázal vyhovět stavebníkovým přáním, ale uměl dát výslednému celku i duch inspirovaný vídeňskou zkušeností.<sup>52</sup> Když měl architekt vytvořit plán přestavby, stál před následující urbanistickou situací. Městečku vévodil hraběcí zámek či spíše hrad ve své goticko-renesanční podobě. Lomnice ještě neměla svá dvě náměstí, jelikož židovská část vznikla až o několik desetiletí později a dnešní Palackého náměstí bylo de facto centrem osídlení jen coby návěs. V jádru prostoru, který se vidlicovitě rozšiřoval směrem k zámku, stál kostel gotického charakteru. Byl bezprostředně obklopen městským hřbitovem a přilehlými usedlostmi, které sahaly do plochy návěsi. Okolo roku 1600 byly domy převážně dřevěné, až nové stavební aktivity hraběte Františka Gabriela v sedmdesátých letech 17. století poněkud pozměnily jejich vzhled.<sup>53</sup>

Petr Šťastný o kostelu na návěsi uvádí, že se tu musel nacházet již v počátcích osídlení Lomnice a pravděpodobně vznikl ve druhé polovině 13. století pro potřeby farnosti spolu s hradem. Je možné, že to bylo už v polovině zmíněného století.<sup>54</sup> Zasvěcení kostela sv. Janu Křtiteli a sv. Vítu máme doloženo až z pozdější doby. Jestli však původně šlo o jiné patrocinium, je nejisté. Vyloučit se nedá ani mariánský charakter kostela. Událost nového zasvěcení měla pro Lomnici nemalý význam.

---

<sup>51</sup> Josef Válka, *Společnost a kultura baroka na Moravě*, s. 14–41, In: Zdeněk Kudělka (ed.) (pozn. 17), s. 27.; Aleš Filip, *V zámku a podzámčí – barokní urbanismus na Moravě*, 57–68, In: Tomáš Knoz (ed.) (pozn. 24), s. 66–67.

<sup>52</sup> Tradičně mu bylo připisováno minimálně autorství chrámu, ale většina badatelů se shoduje na tom, že je autorem celého urbanistického řešení.

<sup>53</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 54 a 70.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 54.



Došlo k ní za panování Seyfrieda Kryštofa Breunera roku 1650, a to s pompézní církevní slavností. Přítomen byl dokonce vídeňský biskup Filip Fridrich Breuner, aby byla náležitě potvrzena rekatolizace celé protestantské farnosti.<sup>55</sup> Právě potřeba nového kostela zřejmě stála u zrodu plánů na přestavbu celé centrální části Lomnice. Gotická stavba již nemohla stačit kapacitou městečku, jak ho hrabě svými reformami zamýšlel pozvednout. Tencallou navržený chrám Navštívení Panny Marie měl navíc sloužit k uložení dnes zřejmě nenávratně ztracené Madony z Lomnice, dřevěné sochy ze 13. století, která přitahovala pozornost poutníků z okolí a tím zvyšovala návštěvnost starého kostela na sotva únosnou mez.

První projekt můžeme klást přibližně do roku 1668, kdy se hrabě František Gabriel se svou oficiální žádostí ze dne 22. listopadu obrátil na olomouckého biskupa Karla z Liechtensteina-Castelkornu.<sup>56</sup> Jeho žádost zahrnuje jak povolení na nový Boží chrám, tak na vznik mariánského sloupu, což je neméně důležité. Můžeme konstatovat, že již tehdy hrabě a Tencalla spolupracovali na myšlence velkého náměstí, dost prostorného pro dvouvěžový chrám i sloup, jak to odpovídalo slavnému náměstí Am Hof ve Vídni. Plány musely být už velice konkrétní, protože z povolení biskupství na realizaci projektu vyplývá, kde přesně měl nový chrám stát. Starý kostel musel být stržen a přilehlý hřbitov zrušen, ale stavba neměla být vztyčena na stejném místě, nýbrž na severní straně náměstí. Rovněž orientace novostavby byla změněna, protože závěr kostela měl být otočen na severozápad. Architekt, možná na přání stavebníka, vypracoval variantu situování chrámu tak, aby byl svým průčelím otočen směrem k zámku a současně byl tím prvním, co návštěvník spatří, bude-li přijíždět k Lomnici po hlavní cestě od Brna. To se jevílo jistě jako výborné řešení, kterému musela obvyklá orientace ze západu na východ ustoupit. Reprezentativní působení obce mělo pro hraběte Serényiho prvořadý význam.<sup>57</sup>

Souhlas byl nakonec biskupem udělen 14. března 1669<sup>58</sup> a hned téhož roku se započalo se stavbou. Když byl 8. června položen základní kámen, stal se nový kostel prvním počinem Tencallova plánu. Nutné bylo přednostně vyřešit pro celou farnost konání bohoslužeb během stavebních prací a také přesunutí zrušeného hřbitova. Jako provizorní řešení posloužila zámecká kaple, obvykle užívaná k soukromým mším hraběcí rodiny. Hřbitov se přestěhoval na nové místo severozápadně za město, kde hrabě dal postavit v roce 1670 kapli zasvěcenou sv. Antonínu Paduánskému.<sup>59</sup>

Bohatá stavební činnost pokračovala v Lomnici dalšími architektonickými prvky. Štědře rozšířená plocha téměř obdélného náměstí se otevřela směrem od zámku vévodícímu okolí z

---

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 73 a 231.

<sup>56</sup> Zemský archiv v Opavě, pobočka v Olomouci – Arcibiskupství Olomouc 1144 – 1961, sign. Ba 404, kart. 333, inv. č. 1472.

<sup>57</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 233.

<sup>58</sup> Viz pozn. 56.

<sup>59</sup> Tento svatý nebyl zřejmě vybrán náhodou, protože se téhož roku hraběti narodil druhorozený syn Antonín Amatus. Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 85.

Zhruba v době stavebních úprav na náměstí a dokončování nové hřbitovní kaple si nechával velký barokní stavitel František Gabriel budovat také svůj městský palác v Brně na Panské ulici (postaven 1669, zbořen 1907). Vratislav Grolich (pozn. 23), s. 77.

vyvýšeniny. Hned vedle kostela Navštívení Panny Marie vyrostla budova fary. Z jeho druhé strany analogicky k faře měl vzniknout špitál, ale k jeho realizaci již nikdy nedošlo. Přimo naproti chrámu, a tedy čelem k němu, měla své místo jednověžová a již patrová radnice. Východní a západní stranu náměstí pak rámovaly jiné světské budovy, panský pivovar a městský hostinec. Plocha náměstí zaplněná stromy je až záležitostí 20. století. V době vzniku šlo po zboření starého kostelíka a zmizení hřbitova o náhle volné prostranství. Můžeme říci, že se typickým pro barokní období stalo zaplnění takových náměstí památnými sloupy. A hrabě František Gabriel si přál, aby bylo určitým způsobem upozorněno na místo původně stojícího kostela a také vzpomenu na dřívější úložiště lomnické Madony.

Objednavatel velké proměny Lomnice v barokní vrchnostenské městečko se však nedožil ani dokončení všech uměleckých součástí nového urbanistického celku. Tento úkol čekal na jeho dědice, jelikož František Gabriel hrabě Serényi zemřel 11. září 1677 během návštěvy Buchlova. I tak dal podnět ke vzniku velice unikátního barokního díla, když začal přestavbu městečka.

### **3.4. Mecenáš umění Antonín Amatus Serényi**

Jelikož po mrtvém hraběti zůstali dva nezletilí synové, byl prozatímním dědicem nejprve jejich strýc Jan Karel, který se podle poslední vůle stal poručníkem majetku i obou chlapců.<sup>60</sup> Ač při vzniku mariánského sloupu nehrál žádnou roli a zmiňován je spíše se svými mecenáty v Miloticích, byl též zajímavou postavou. Jako císařský generál slavil velké úspěchy v boji proti Turkům a byl to právě on, kdo výrazným způsobem ovlivnil životní dráhu svých synovců. Oba nakonec po jeho vzoru zvolili vojenskou a nikoli úřednickou dráhu svého otce.

Během poručnictví Jana Karla, trvajících čtrnáct let (1677 – 1691), se pokračovalo v dokončování stavebního projektu v centru Lomnice. Samotný dozor nad postupem prací vykonával hrabě zřejmě jen velice zřídka, protože byl vytížen spravováním svých vlastních statků Nový Světlov, Milotice, Vacenovice a Horní Bojanovice. Teprve na konci roku 1683 tak byl dostavěn chrám Navštívení Panny Marie s tím, že interiér se dodělával a dovybavoval ještě v následujících letech.<sup>61</sup>

Roku 1691 si pak podle domluvy synové Františka Gabriela hraběte Serényiho rozdělili vládu nad rodovým majetkem. Prvorozený František Josef obdržel městský dům v Brně, panství Kunín a nedávno strýcem získané panství Lysice, zatímco mladší Antonín Amatus přejal správu Lomnice a Zlína. Nový pán lomnického dominia převzal majetky v době vrcholu rodové moci. Díky oběma svým rodičům mohl navazovat na dědictví předních moravsko-uherských a česko-moravských rodů

---

<sup>60</sup> MZA, G 77 – Rodinný archiv Serényiů Lomnice (1626 – 1934), Bratři František Josef a Antonín Amatus hr. Serényiové potvrzují řádnou poručenskou správu jejich jmění... (1692), kart. 4, inv. č. 70.

<sup>61</sup> Grolich v souvislosti s lomnickým chrámem vyvozuje, že na dostavbu dohlížela vdova po Františku Gabrielovi, hraběnka Marie Benigna, rozená z Lobkovic. To je však informace zcela mylná. Hraběnka zemřela ještě před svým manželem roku 1671, oba synové byli tudíž sirotci a o jakémkoli angažování Marie Benigny v přestavbě Lomnice nemáme zpráv ani z doby jejího „skutečného“ života (1650 – 1671). Grolich chybná fakta přejal zřejmě z publikace Rudolfa Hurta. Vratislav Grolich (pozn. 23), s. 54.; Rudolf Hurt (pozn. 22), s. 35.

(Serényiů a Lobkoviců) i na úspěšný kariérní odkaz svého otce a děda. V roce 1691 již stál před úplně jinou podobou Lomnice, než jakou zdědil kdysi hrabě František Gabriel. Hospodářská i kulturní sféra se pohybovala v úrovních, které otevíraly Antonínu Amatovi velké možnosti.

Osobní úspěchy slavil mladý hrabě velice brzy v profesní oblasti. Těžko říci, jak moc jej ovlivnila výchova jeho tetou Annou Marií z Petřvaldu na Buchlově, ale zahraniční kavalírská cesta a poručnictví Jana Karla ho oslovily určitě. Rozhodl se pro vojenskou dráhu, v níž Serényiové nacházeli často své uplatnění již od počátku rodové historie v Polsku a Uhrách. Už na začátku devadesátých let 17. století měl za sebou zdařilé bitvy a cenné zkušenosti mimo jiné pod velením Evžena Savojského. Díky tomu také později jako generál obdržel za zásluhy další majetky a stal se velitelem pevnosti Špilberk v Brně. Stejně jako jiní Serényiové i on byl členem maltézského řádu, ačkoli žádný z nich nikdy nedosáhl významnějšího, řádu Zlatého rouna z rukou císaře.<sup>62</sup>

Hrabě Antonín Amatus byl více než úspěšný i v oblasti sňatkové politiky. Oženil se ještě lépe než jeho otec, a dalo by se říci slavněji, když si v roce 1694 bral za manželku Marii Františku z rodu Valdštejnů. Dokonce samotný císařský pár Leopold I. a císařovna Eleonora byli svědky této události v kostele sv. Augustina ve Vídni.<sup>63</sup> V té době byl sice jen majitelem Lomnice a Zlína, ale později vládl mnohem rozsáhlejšími državám. Od vdovy po svém předčasně zemřelém bratrovi obdržel brněnský dům a panství Lysice, zatímco sám investoval do nákupu Drnovic. Byla to nicméně Lomnice, na niž se soustřeďovala většina jeho pozornosti.

Stejně jako vládnoucí členové rodu před ním ponechal Lomnici její postavení hlavního sídla v rámci celého pozemkového majetku, přestože neváhal investovat také do budování modernějšího letohrádku v Lysicích. Zde nakonec jeho rodina čím dál tím častěji pobývala, nebyla-li v Brně. Podobu života v sídelním městečku značně změnil v okamžiku, když někdy od roku 1705 postupně stěhoval židovské obyvatelstvo z Lysic do méně prosperující Lomnice. Ve výsledku tak vzniklo druhé náměstí s přílehlou synagogou a obec se tím pádem ještě rozšířila.<sup>64</sup> Sjednocená panství obou bratrů byla celkově pro Antonína Amata výhodnou základnou pro podnikání v roli stavebníka a mecenáše umění.

Předně byl tím z rodu, kdo se konečně rozhodnul pro zmodernizování starého hradu s jeho nedokončenou renesanční stavební epizodou. Nacházela se zde koneckonců jedna část portrétní galerie předků, Antonínem Amatem hojně rozšiřovaná knihovna i rodový archiv, který se nám ve velké míře dochoval dodnes. Jak jsem již zmiňovala v předcházejícím textu, lomnický „hrado-zámek“ byl především místem, k němuž Serényiové vztahovali svou pozici v rámci moravských dějin, když si hrad přivlastnili jako staré rodové sídlo. Podobnou úlohu hrály třeba Valtice pro Liechtensteiny nebo Vranov nad Dyjí pro Althany. Na konci úprav v první polovině 18. století měl zámek již barokní podobu, zahrnující větší počet místností vybavených podle potřeb císařského generála a sečtělého

---

<sup>62</sup> Michal Konečný, V osudu Fenixe a Faethona. Dvě moravská hrabata v období baroka, In: *Zpravodaj Historického klubu XVI*, 2005, č. 1, s. 34–35.; Marie Mžýková (pozn. 37), s. 26.

<sup>63</sup> Marie Mžýková (pozn. 37), s. 49.

<sup>64</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 180.

aristokrata. K zámku přiléhala zahrada francouzského typu, která se do dnešních dnů ve své původní podobě bohužel nedochovala.<sup>65</sup>

Své donátorské počiny rozšířil hrabě i mimo zámek. Jednu jejich část tvoří investice do kostelů na jeho panství nebo do rodové hrobky ve vsi Pozlovice.<sup>66</sup> Druhou je jeho nejokázalejší reprezentační odkaz – mariánský sloup na novém náměstí. V jeho vztyčení spojil několik funkcí dohromady. Dokončil velice výrazným způsobem urbanistický projekt svého předchůdce, současně vzdal díky za uchránění před morem, vzpomenu i místo bývalého farního kostela a v neposlední řadě dal vzniknout nepřehlédnutelné památce svého jména. Sakrální program tak prozíravě skloubil se světským.

I díky morovému sloupu byla Lomnice v okamžiku smrti hraběte Antonína Amata dne 29. února 1738 nádherným barokním městečkem. Svět vrchnosti zastoupený zámek byl skrze honosné náměstí a jeho monumenty propojen s nově zvelebovanou poddanskou obcí pod ním. Bohatě zdobený sloup, barokizovaný zámek i sochy v zámecké zahradě, to všechno kulturně vyzdvihlo serényiovskou Lomnici nad spoustu jiných moravských obcí a postavilo ji v dějinném odkazu na roveň velkým přestavbám Liechtensteinů, Kouniců, Dietrichsteinů, Althanů a dalších.

Finanční hodnota Lomnice se v okamžiku smrti Antonína Amata hraběte Serényiho pohybovala okolo 210 000 zlatých.<sup>67</sup> Její ocenění sice díky mnoha faktorům stoupl, musíme však vidět i druhou stranu mince. Navzdory všem uskutečněným reformám by výnosy lomnického panství podle badatelských studií provedených Vratislavem Grolichem nestačily na kulturní projekty hraběte Serényiho, kdyby nevlastnil také výnosnější statky Zlín, Kunín a Lysice.<sup>68</sup> Stavební aktivity Františka Gabriela i Antonína Amata, stejně jako vojenské výdaje druhého z nich, natolik vyčerpaly rodovou pokladnu, že bylo nutné roku 1712 prodat panství Zlín. Ve své závěti dokonce Antonín Amatus nařizuje prodej Drnovic a Lysic (ovšem zakazuje prodej významné Lomnice)<sup>69</sup>, aby bylo z čeho vyplatit všechny jeho čtené potomky. S Marií Františkou, rozenou z Valdštejna, měli celkem jedenáct dětí, což pro finančně zatížený majetek také nebyla zanedbatelná položka. Bez ohledu na to, že ne všechny děti se dožily dospělého věku, bylo potřeba platit věna dcer a dědičné podíly několika synů. Majetek se díky tomu neprakticky štěpil.

Renovace a budování pak na delší dobu ustávají roku 1759 se stavbou lomnické sýpky. Pro barokní šlechtu je až příznačné, jakým způsobem dbala o vlastní reprezentaci a veřejný obraz, ačkoli tak nezadržitelně ruinovala celou pokladnu. Však také další umělecké počiny Serényiů v Lomnici, včetně mnoha oprav a rekonstrukcí, jsou spojeny až s polovinou 19. století, kdy se rodový rozpočet již zlepšil zásluhou Jana Nepomuka hraběte Serényiho.

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>66</sup> Mimo tuto hrobku pod jižní boční kaplí pozlovického kostela měli Serényiové ještě druhé místo svého posledního odpočinku v dominikánském kostele sv. Michala v Brně v kapli Bolestné matky Boží.

<sup>67</sup> Rudolf Hurt (pozn. 22), s. 39.

<sup>68</sup> Vratislav Grolich (pozn. 23), s. 76.

<sup>69</sup> Michal Konečný (pozn. 62), s. 39.

## 4. Morový sloup v Lomnici

Než se budeme detailněji věnovat samotnému morovému sloupu, jeho popisu a ikonografii, jeho pozici v rámci urbanistického projektu dvou serényiovských stavebníků a také sochaři stojícímu za tímto dílem, připomeňme ve stručnosti historii a důležitost památných sloupů v barokním umění.

### 4.1. Původ a vývoj památných sloupů

Památné sloupy<sup>70</sup> jsou dnes vnímány jako běžná součást našich náměstí. Málokdy se obyvatelé měst a městeček při cestě okolo podívají nahoru, aby zjistili, či socha na vrcholu stojí, a zastavují se u těchto monumentů jen proto, aby se pod nimi posadili. Důvody jejich vzniku však kdysi byly jiné.

Zbožný barokní člověk vnímal život jako velice pomíjivou záležitost, za jejíž zachování je třeba vzdávat díky. A památné sloupy jsou zhmotněním těchto díků. Typické jsou hlavně pro kulturu 17. a 18. století, ačkoli nepřestaly být oblíbené ani v 19. a na počátku 20. století.<sup>71</sup> Najdeme je de facto v celém středoevropském prostoru a zejména v bývalé Habsburské monarchii, s níž jsou úzce provázány. Území Čech a Moravy je díky tomu na sloupy mnoha druhů velice bohaté. Možnou variantou jsou sloupy mariánské, trojiční či světecké, rozlišované takto podle toho, zda byly zasvěceny Panně Marii, Nejsvětější Trojici či některému ze svatých. Jednoznačně nejoblíbenější zůstávaly sloupy mariánské.<sup>72</sup>

Důvodem této skutečnosti je v 17. století rychle se rozšiřující mariánská úcta. Habsburští císaři spolu se svou rodinou prosazovali kult Panny Marie v rámci tzv. Pietas Austriaca, tedy rakouské zbožnosti. Šlo o státní program sahající svými kořeny až do středověku, který se stal symbolem nejenom domu Habsburků a celé monarchie, ale vlastně středoevropského baroka jako takového. Zbožnost císařské rodiny byla v rámci Pietas Austriaca povýšena na princip vlády. Ve Vídni a dvorem sponzorovaných kláštřích oblíbená mariánská zbožnost byla přejímána velice záhy šlechtou v jednotlivých částech říše jako logický důsledek přibližování se zvykům dvora a císaři. Souvislost rakouské zbožnosti s památnými sloupy má svůj původ v období třicetileté války. Roku 1645 hrozilo hlavnímu městu Vídni bezprostřední nebezpečí ze strany švédských vojsk, a císař Ferdinand III. se proto šel poklonit Panně Marii a poprosit ji o vítězství. Celou monarchii svěřil pod její ochranu a složil slib, podle něhož k jejímu uctění nechá postavit sochu. To se také stalo a uctívání začaly být nejenom nové sloupy, ale také se znovu rámovaly zázračné obrazy s Pannou Marií, její sošky se stávaly

---

<sup>70</sup> V práci používám jak termín sloup, tak statue nebo pilíř. Pokaždé je myšleno celé dílo včetně soklu, podstavce, sloupu i soch.

<sup>71</sup> Předobrazy a první podoby sloupů jako soliterních uměleckých děl najdeme již v předbarokní době. Někdy je jistá spojitost spatřována už v pravěkých menhirech, pozdějších křesťanských posvátných kamenech či dvou průčelních sloupech Šalamounova jeruzalémského chrámu. Faktická inspirace se však klade do období starověkého Říma a jeho vítězných sloupů, které baroko i druhotně využívalo. Více k problematice viz: Jiří Slouka, *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Praha 2010, 240 s.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 9.

součástí náboženských procesí, hojně byly nalézány i předměty nové, k nimž směřovaly poutě věřících.

Sloup postavený jako poděkování za přímluvu či ochranu před válečným nebezpečím je jenom jednou z několika variant doložených z barokní epochy. Vztyčovány byly sloupy jako projev vděčnosti za záchranu před požárem, jako připomenutí světce oblíbeného v dané lokalitě nebo jako poděkování za to, že se hrozba danému místu zcela vyhnula. Populace 17. a 18. století nebyla poznamenávána pouze válečnými konflikty a přírodními katastrofami, ale také nemocemi. Zejména děsivé byly morové nákazy, a tak se staly právě morové sloupy nejčastější variantou památných statuí.<sup>73</sup>

Sloupy, ať už vznikly ve spojitosti s morem či nikoli, měly hlubokou symboliku. Většina jejích aspektů byla baroknímu člověku jasná a vycházela z dobového smýšlení. Jiří Slouka přesto připomíná některé hlavní aspekty toho, proč právě sloup působil jako oblíbený prvek barokní zbožnosti. Sloup se jeví jako prst ukazující směrem k nebi, aby upamatoval na lidské prosby a na Boží pomoc, je tedy současně pojítkem mezi světem pozemským a nebeským. Je oporou, ne-li doslova klenební, pak alespoň oporou víry. Pomáhá v očích věřících pozdvihnout symbolicky světce, Pannu Marii či Nejsvětější Trojici na svém vrcholu do vyšší roviny nad prostý lid, protože nutí zvedat oči vzhůru, a v důsledku zpřítomňuje onu postavu jako každodenního dohlázeatele a ochránce.<sup>74</sup>

Je pochopitelné, že jako první byly tyto účinky doceněny v Římě, kde navíc ve Vatikánu sídlil náměstek sv. Petra na zemi. První památný sloup byl vztyčen už roku 1614 na římském náměstí Santa Maria Maggiore s využitím dřívku antického sloupu a s Pannou Marií na vrcholu. Myšlenka se následně šířila až na sever za Alpy do německého prostředí, kde v Mnichově roku 1638 vznikl druhý mariánský sloup na Marienplatz a stal se vzorem pro další pilíře ve střední Evropě. Rakousko se přesto opozdilo ještě o několik dalších let, když 1647 vyrostl mariánský sloup na náměstí Am Hof ve Vídni podle návrhu Johanna Jacoba Pocka. Leopoldem I. byl sloup pak v roce 1667 přemístěn a nahrazen kopií z bronzu. Pozadu nezůstalo ani naše území. Praha postavila svůj mariánský sloup jako čtvrtá v Evropě v roce 1650. Za toto dnes již neexistující dílo vděčila sochaři Janu Jiřímu Bendlovi. Císař Ferdinand III. ve Vídni i v Praze vzdával mariánskými sloupy díky za úspěšné vzdorování měst Švédům, v němž jistě shledával přízeň Matky Boží projevenou jeho rodu a jeho vládě.<sup>75</sup>

Prvním z trojičních sloupů se stal oblačný pilíř Nejsvětější Trojice ve Vídni, který nechal k úctě Boží i ke své oslavě postavit císař Leopold I. na vídeňském náměstí Am Graben po skončení morové rány. Počátky projektu sahají do roku 1679, ale celá realizace byla zpožděna tureckým obléháním Vídne roku 1683. Na návrhu z roku 1687 se již podíleli jiní umělci, Johann Bernhard

---

<sup>73</sup> Jiří Kroupa (ed.) (pozn. 38), s. 24.

<sup>74</sup> Jiří Slouka (pozn. 71), s. 12.

<sup>75</sup> Jiří Černý, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*, 2010. Dostupné z: [http://katolicka-kultura.web.cz/marianske\\_sloupy\\_v\\_cekach\\_a\\_na\\_morave/marianske\\_sloupy\\_v\\_cekach\\_a\\_na\\_morave.html](http://katolicka-kultura.web.cz/marianske_sloupy_v_cekach_a_na_morave/marianske_sloupy_v_cekach_a_na_morave.html), vyhledáno 1. 11. 2014.; Oldřich Blažíček – Jiří Dvorský (pozn. 16), s. 316.

Fischer von Erlach, Pavel Strudel a Ludovico Octavio Burnacini, a vytvořili dílo, které se svou oblačnou formou stalo inspirací trojičních i mariánských sloupů 18. století, včetně našeho území.<sup>76</sup>

Podoba sloupů se vyvíjela od jednoduchých a čistých forem 17. století až k složitým variacím v průběhu 18. století. První statue byly často nápodobou mariánského sloupu na Santa Maria Maggiore. Ten je tvořen pouze podstavcem kvádrového tvaru, z něj vystupujícím antickým sloupem a sochou Madony na půlměsíci. Celek tak klade důraz na vertikalitu a přitahuje pohled na Matku Boží, aniž by odváděl pozornost k dalším figurám. Příkladem takového provedení je mariánský sloup v Bělé pod Bezdězem či ve Svaté Hoře u Příbrami, oba z šedesátých až osmdesátých let 17. století. Pilíř v Mnichově, jímž byl výrazně inspirován vídeňský sloup na Am Hof, je sice taktéž tvořen kvádrovým podstavcem, sloupem a sochou Madony na půlměsíci, ale základna je již bohatěji propracována. Sokl pod podstavcem je výraznější a vyšší a okolo podstavce jsou usazeni bronzoví putti. Celek je navíc obehnan mramorovou balustrádou, v jejíchž čtyřech rozích jsou umístěné lucerny z bronzu. Vídeňský model je de facto kopií předchozího s několika nepatrnými rozdíly, jako byl odlišný materiál, chybějící lucerny nebo socha Immaculaty na vrcholu. Obdobný typ s vítěznými anděly vznikl u nás na Velehradě nebo v Nové Bystřici.<sup>77</sup>

Proměna forem na jednotlivých místech a v rozličných letech je velice bohatá. Můžeme sledovat měnící se půdorysy podstavců, variabilitu v užití materiálů i výzdoby. Výrazný motiv oblaků okolo dřívku je jinde střídán zakomponováním architektury. Sochy měly polychromii a zlacené prvky, Panna Maria na vrcholu bývala pozlacena jako celek. Záleželo ovšem hodně na finančních možnostech objednavatelů a podobě zakázky, kterou sochař se svou dílnou obdržel. Postavičky putti jsou v případě morových sloupů nahrazeny či doplněny sochami patronů proti moru. K nejčastěji se vyskytujícím sv. Rochovi a sv. Šebestiánovi jsou připojováni světci později zavedených kultů, jako byli sv. František Xaverský nebo sv. Karel Boromejský. Oblíbenými se stali záhy také sv. Jan Nepomucký, sv. Václav nebo sv. Josef, doplnění ležící sv. Rozálií v čelní straně sloupu. Velice záleželo na lokalitě, pro niž monument vznikal, a na roli, kterou pro dané místo či objednavatele patron hrál. Naopak na vrcholu sloupu ze světců nejčastěji převládal českým barokem oblíbený a prosazovaný sv. Jan Nepomucký nebo jinde sv. Florián, i když se ojediněle mohla vyskytovat i ztvárnění jiná, například s archandělem Michaelem. Trojiční sloupy samozřejmě vrcholily Bohem Otcem, postavou Ježíše Krista a nad nimi se vznášející holubicí Ducha svatého.

Sloupy mariánské jsou nejčastěji zakončené sochou Panny Marie jakožto Immaculaty tedy vítězky nad hříchem, nesmrtelné a neposvržené. Mohlo jít ovšem i o Madonu neboli Pannu Marii s Ježíškem v náručí či na klíně, Pannu Marii Bolestnou, Korunovanou nebo Nanebevzatou, popřípadě o kombinaci těchto typů. Výjimkou nebyly ani kopie slavných ztvárnění Matky Boží uctívaných v místním kostele či klášteře. Panna Marie byla církví vnímána jako ochránitelka, jako přímluvkyně u

---

<sup>76</sup> Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, Olomoucký sochař počátku 18. století*, Diplomová práce, Brno 1999, s. 23–24.

<sup>77</sup> Jiří Černý (pozn. 75).

Boha a Ježíše Krista za lid sužovaný pohromami. Na dobových rytinách tzv. morových obrázků je znázorňována, jak klečí prosíc před svým umučeným synem a do svého ochranného pláště zachytává šípy s morovou nákazou, sesílanou z nebes Bohem Otcem.<sup>78</sup> Její role přímluvkyně má na morových sloupech svou nezastupitelnou úlohu. Mnoho mariánských památek baroka vzniklo koneckonců jako splnění slibu, jako poděkování a utíkání se k Bohorodičce v době epidemií. Její pozice v křesťanské věrouce byla velmi silná prakticky již od starověku, ale až baroko povýšilo tuto úctu na úroveň rozsáhlého uměleckého programu. Jak napsal Zdeněk Kalista, náboženská složka v této době představovala složku živou, jednu ze základních v soudobém životě vůbec.<sup>79</sup>

Je to patrné i v roli, kterou víra hrála ve složitých obdobích dějin, jako byly epidemie nemocí. Nejvíce sloupů u nás vzniklo po morových nákazách, které zasáhly naše země v letech 1679-80 a 1711-15. První vlna se rozšířila 1679 směrem od Vídně na Moravu a odtud dál na území Čech. Jen v českých zemích jí padly za oběť desítky tisíc lidí. V roce 1711 se v Uhrách objevila epidemie znovu a byla zároveň posledním velkým nápirem u nás. Na Moravě zabila nejvíce lidí během roku 1714.<sup>80</sup> Protože si společnost neuměla zcela poradit s léčením této nemoci ani na přelomu 17. a 18. století a mor byl chápán jako trest za hříchy lidstva, bylo běžným jevem uchýlit se k modlitbám a útěše víry. Dalo by se říci, že morové sloupy byly jakýmsi aktem úlevy a díky, když byly úpěnlivé modlitby vyslyšeny. Jeden z morových sloupů z těchto let je i v Lomnici u Tišnova.

## 4.2. Stavba lomnického sloupu

Jak už z předcházejících kapitol vyplynulo, první idea mariánského sloupu v Lomnici pochází od Františka Gabriela hraběte Serényiho a Giovanniho Pietra Tencally, dvojice objednavatel – architekt. Její existenci máme doloženu díky žádosti podané v roce 1668 na biskupskou konzistoř v Olomouci kvůli stavbě zcela nového chrámu.<sup>81</sup> Kostel i sloup se měly stát součástí velkého Tencallova projektu na přestavbu celého jádra raně barokního městečka. Bylo zcela v souladu s dobovými povinnostmi a císařskými nařízeními, že musela vrchnost či město žádat příslušné úřady o povolení, než mohl být sloup postaven. Schválení nepodléhala jen celková koncepce, ale zejména podoba sochy umístěné na vrcholu sloupu. Obvyklé bylo proto zasílat s žádostí i ideovou představu v podobě kresby.<sup>82</sup> Podobný kresebný návrh se bohužel v případě Lomnice nedochoval. Víme pouze to, že mělo jít o sloup mariánský, umístěný mezi kostelem a radnicí v horní části náměstí.

---

<sup>78</sup> Antonín Šorm – Antonín Krajča, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě: Příspěvky k studiu barokní kultury*, Praha 1939, s. 75.

<sup>79</sup> Více o roli Panny Marie v církvi viz: Monika Kišová, *Mateřský aspekt Panny Marie z pohledu katolické církve a lidové víry*, Diplomová práce, Brno, 2010, 80 s.

Období baroka, které předchozí práce téměř opomíjí, blíže viz: Zdeněk Kalista, *Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou, 2001, 286 s.

<sup>80</sup> Antonín Šorm – Antonín Krajča (pozn. 78), s. 73 a 84.; Jiří Slouka (pozn. 71), s. 23.

<sup>81</sup> Viz pozn. 56.

<sup>82</sup> Antonín Šorm – Antonín Krajča (pozn. 78), s. 77.



Vzhledem k tomu, že mluvíme o závěru šedesátých let 17. století, jednalo by se tak o jeden z prvních mariánských sloupů na Moravě. I z důvodu takto raného vzniku šlo snad o návrh (pokud již nějaký existoval) inspirovaný mariánským sloupem v Praze na Staroměstském náměstí, resp. sloupem na Am Hof ve Vídni. Jeho kompozice by pravděpodobně nepřesáhla jednoduché proporce zahrnující sokl, kvádrový podstavec a sloup se sochou, o postavičkách putti či lucernách se můžeme pouze dohadovat. Podobnou představu si můžeme dovolit i v souvislosti s všeobecně uznávaným faktem, že Tencalla vycházel v návrhu vztahu kostela a plochy před ním ze zmiňovaného náměstí Am Hof, kde aktuálně v roce 1667 na popud císaře proběhla renovace mariánského sloupu.

Dnes již také není možné zjistit, komu přičíst ono tvůrčí prvenství v nápadu zakomponovat do urbanistického celku na novém náměstí památný sloup – zda budovatelsky aktivnímu hraběti či pověřenému staviteli. Můžeme jenom vyvozovat, že jeho zařazení do plánů vycházelo z nového uspořádání prostoru. Náměstí se náhle mělo otevřít jako široké obdélné prostranství, které nabízelo možnost další nearchitektonické komponenty v podobě sloupu. Díky výše zmíněným vzorům z Prahy a Vídně je možné pracovat i s tezí, že měl být sloup postaven jako poděkování za uchránění před Švédy během třicetileté války. Jeho vztyčení na místě bývalého kostela sv. Jana Křtitele a sv. Víta by bylo přidruženým motivem sloužícím hraběti Františku Gabrielovi jako vhodné spojení minulosti Lomnice a její budoucnosti. Vyloučit se nedá ani jistá forma odkazu nejen na starý kostel, ale také na středověkou a v baroku stále uctívanou sošku Madony, jež měla být přechovávána v novém Tencallově chrámu.

Součástí procesu před stavbou sloupu bylo obvykle i konání procesí mířícího do místního farního kostela, kde byla odsloužena mše věnovaná Panně Marii či svatému, jemuž měl být sloup zasvěcen. Celý slavnostní akt pak zejména zahrnoval slib obyvatel a jejich představených, že bude sloup vztyčen, sloup odpovídající svou podobou slávě Boží.<sup>83</sup> I tady prameny u Lomnice mlčí. Je však téměř jisté, že k něčemu obdobnému došlo i zde, buď ve starém kostele těsně před jeho stržením, nebo v hradní kapli.

Skutečnost, že k vytvoření mariánského sloupu nedošlo bezprostředně po roce 1669, kdy byl povolen biskupem, vychází z více faktorů. Sama prodleva mezi slibem a provedením nebyla v baroku nijak neobvyklá.<sup>84</sup> Konkrétně v Lomnici mělo pro fungování obce priority postavení kostela, kde by probíhal běžný náboženský život. Stejně tak díky reformám městské správy se dá předpokládat důraz na dokončení radnice. Do stejné doby je kladeno i založení kašny ve spodní části náměstí jakožto zdroje pitné vody. Sochařské dílo, byť součástí mariánské úcty, muselo ustoupit praktickým potřebám panství. V důsledku stavebních prací na kostele, které se táhly až do první poloviny osmdesátých let 17. století, se hraběti Františku Gabrielovi nedostávalo tolika financí, kolik by bylo na včasné dokončení náměstí jako celku potřeba. Celý projekt ještě více zkomplikovala jeho smrt v roce 1677.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>85</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 233.

Dočasný opatrovník dědictví Jan Karel hrabě Serényi neměl jistě dostatek motivace ani času, aby prosazoval stavbu sloupu, natož se zabýval případnými návrhy na jeho podobu.

Další posun v této věci se dal tušit s nástupem Antonína Amata hraběte Serényiho do čela panství, k čemuž došlo roku 1691. Mladý hrabě rozhodně ve svých mecenášských aktivitách nezaostával za svým otcem. Rudolf Hurt zasazuje někdy mezi léta 1694 až 1713 přestavbu lomnického hradu na zámek.<sup>86</sup> Rekonstrukce budovy do barokní podoby se táhla dlouho, lze tedy vyslovit myšlenku, že v devadesátých letech byl hrabě plně vytížen tímto stavebním počinem a také svou vojenskou kariérou. Proto se zdá věrohodné, že k obnovení nápadu vztyčit v Lomnici sloup se vrátil někdy po roce 1700. Přikláníla bych se spíše k roku 1705, protože bezprostředně po tomto datu obdržel hrabě majetek po zemřelém starším bratrovi Františku Josefovi, zahrnující panství Lysice a dům v Brně, jak bylo již řečeno v předcházejících kapitolách. Obzvláště zisk brněnského domu je zde určující, jelikož hrabětem najatý sochař Mathias Thomasberger byl mistrem z Brna a právě takto mohla vzniknout jejich vzájemná spolupráce.

Předcházející koncepce sloupu z šedesátých let už mezitím značně ztratila na své zajímavosti. Po bezmála třiceti letech bylo postaveno na Moravě mnoho památných statuí a jednoduchý model mariánského sloupu v Praze či Vídni se jistě současníkům Antonína Amata jevil jako přežitek. Zadruhé je třeba vzít v úvahu fakt, že k památečnímu charakteru sloupu, kdysi plánovanému jako připomínka starého kostela a poděkování za odchod Švédů po skončené třicetileté válce, se objednavatel rozhodl přidat nový rozměr. V letech 1679-80 propukla na našem území plnou silou morová epidemie. Hrabě a jeho manželka Marie Františka, rozená z Valdštejna, toužili vzdát díky za uchránění obyvatel před touto ničivou nemocí vztyčením morového sloupu. A sloup spojený s morem vyžadoval diametrálně odlišnou podobu, než mohlo být kdysi plánováno. Ponecháno bylo zasvěcení sloupu Panně Marii, ovšem přidány byly postavy patronů proti moru a zakomponovány prvky z děl ještě neexistujících v šedesátých letech. Celkové provedení bylo ve výsledku velice zajímavým spojením několika vlivů a inspiračních zdrojů.

Podepsaná smlouva mezi zadavatelem a sochařem se naneštěstí nedochovala, a díky tomu neznáme ani podrobnosti celé zakázky. Mathias Thomasberger sloup se svou dílnou dokončil roku 1710.<sup>87</sup> Přesnou dataci můžeme stanovit na základě dochovaného chronogramu přímo na pamětní desce sloupu. Jeho provedení do výsledné podoby tak trvalo zhruba pět let, možná kratší dobu. Obvykle byl s procesem ukončení veškeré práce spojen obřad posvěcení sloupu.<sup>88</sup> Hned po slavnostním slibu na jeho vybudování druhá nejvýznamnější událost v očích místních obyvatel.

---

<sup>86</sup> Soudí tak na základě srovnání inventářů zámku sepsaných po smrti Františka Gabriela Serényiho a poté Antonína Amata a také na základě logické domněnky, že prodej panství Zlín v roce 1712 byl vyvolán finančně náročnou rekonstrukcí zámku. Rudolf Hurt (pozn. 22), s. 37.

<sup>87</sup> Miloš Stehlík (pozn. 18), s. 43.

<sup>88</sup> Antonín Šorm – Antonín Krajča (pozn. 78), s. 81.

Předpokládáme tedy, že k tomuto aktu došlo ještě onoho roku 1710, pravděpodobně za velké slávy, překonané snad jen konsekrováním nového chrámu Navštívení Panny Marie.<sup>89</sup>

### 4.3. Popis a stylová charakteristika sloupu

Mariánský sloup se nachází v horní části náměstí, která se zužuje směrem k zámku. Díky svému umístění mezi budovou radnice a kostelem Navštívení Panny Marie získává centrální postavení, ačkoli fakticky je středem plochy kruhová kašna vzdálená pouze několik metrů od sloupu. Proveden byl tak, aby se stal součástí celé urbanistické kompozice, které na vyvýšeném místě vévodí budova lomnického zámku. Chrám je nejvýraznějším prvkem náměstí, přesto je sloup nepřehlédnutelný, ať se divák postaví kamkoli. Primárně je určen pro čelní pohled. Jedině tak může vyniknout jako celek. Divák otočený ke sloupu současně hledí na připomínku morových událostí a světskou budovu radnice, ale pohled Immaculaty na vrcholu mu připomíná kostel nacházející se za jeho zády.

Sloup je bohatě zdoben po celé své výšce. Z robustních spodních partií se zvedá do odlehčených nebeských sfér. Vyrůstá z kruhové podezdívky zastupující místo soklu. Její obvod je lemován asi metr vysokou kovanou mříží, která dříve nebyla součástí kompozice. Místo podstavce je nahrazeno umělým skaliskem z různě velkých balvanů. Ve středu jsou nahromaděny mohutné kameny, zatímco směrem nahoru a do stran se jejich velikost zmenšuje, takže skalisko působí celistvým a přirozeným dojmem. Z hlavního útvaru se větví do stran šest menších skalek osazených sochami patronů proti moru. Ve směru hodin jsou to sv. Vít, sv. Antonín Paduánský, sv. Šebestián, sv. Roch, sv. Florián a sv. Jan Nepomucký, všichni doplněni svými atributy.

Mezi postavami sv. Víta nalevo a sv. Jana Nepomuckého napravo je v čelní partii skalnatého útvaru vyhloubena umělá jeskyně. V této grottě leží sv. Rozálie v uvolněné póze, přidržujíc v levé ruce krucifix. Z grotty jako by vyrůstal strom poznání tvořený masivním kmenem a kolem něho se vine jasně rozpoznatelný had mířící svou hlavou k bohatě olistěné koruně stromu. Mezi jejími větvemi visí několikery plody, které umocňují dojem tíhy celé koruny. Sochy Adama a Evy jsou ve stylizovaných a mírně nepřirozených pozicích usazeny po stranách stromu poznání, s nímž tvoří jeden komunikující celek. Otočeny jsou tvářemi k sobě, snad se dívají na hada, jenž je symbolem hříchu, snad na jablko, které Adam drží v dlani a předpovídá tak vyhnání z ráje. Gesta obou jsou si přitom velice podobná. Eva je zahalena pouze svými rozprostřenými vlasy a Adam jednoduše provedenou ratolestí. Nad nimi se vznáší archanděl Michael, rozpoznatelný podle pozlaceného kopí v pravici a plamenného meče v levici. Jako zástupce andělů není sám, další postavy jsou připojeny po stranách koruny stromu a stoupají dále nahoru k nebesům.

Dřík sloupu je tvořen oblaky, kolem nichž se vznáší andělé, malí andílci či okřídlené hlavy. Zakončený je postavou Immaculaty na půlměsíci. Panna Marie je korunována svatozáří dvanácti

---

<sup>89</sup> K vysvěcení došlo v tomto případě až 1755. Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 233.

pozlacených hvězd a s pohledem obráceným k nebi spíná ruce v modlitbě. Její ústa, stejně jako ústa ostatních postav, jsou mírně pootevřená, jako kdyby její prosby k Bohu Otci a Ježíši Kristu nebyly němé. Jednotlivá patra sloupu tak postupně přecházejí od smrti zastoupené sv. Rozálií, přes pozemský ráj až k andělům na nebesích, která na sobě nesou Pannu Marii jako Immaculatu.

V čelní partii skaliska, aby se nedala pominout, je pod jeskyní sv. Rozálie umístěna kamenná menza kvádrového tvaru. Zepředu ji zdobí rostlinné motivy, větví se z květu uprostřed ke dvěma aliančním erbům představujícím stavebníky sloupu, Antonína Amata hraběte Serényiho a jeho manželku Marii Františku, rozenou z Valdštejna. Erb Serényiů, vytesaný heraldicky vpravo na čestném místě, má tvar oválu připomínajícího květ slunečnice. Není k němu přidán helm, koruna ani fafrnochy, které byly jinak obvyklou součástí rodového znaku na pečetích, listinách, v knihách a na architektuře. Pravou polovinu polceného erbu zabírá vlevo hledící had s korunkou. Levá polovina je dělena kosmo šachovaným břevnem, přičemž v horní části má své místo legendární symbol Serényiů okřídlený Pegas ve skoku, dolní část je ponechána volná.<sup>90</sup> Erb hraběnky je umístěn heraldicky vlevo vedle manželova a představuje rodový znak Valdštejnů. Opět je rámován v oválné kartuši připomínající slunečnici, znak je čtvrcený a ve všech čtyřech polích má korunovaného (pravděpodobně dvouocasého) vpravo hledícího lva ve skoku. Pod erby Antonína Amata a Marie Františky je vytesán ve dvou sloupcích nápis a jedna samostatná věta, jejíž součástí je také chronogram ukrývající letopočet 1710. Nad některými písmeny nápisu se vyskytuje znak  $\Omega$  neboli řecké písmeno omega, které obvykle odkazuje na Boží jméno a jeho věčnost.<sup>91</sup>

Doslovný přepis zní:

TIBI SERENISSIMAE COELORU REGINAE  
MISERICORDIAE PLENAE MARIAE  
EGO ANTONIUS  
HUMILIS SERVUS TUUS  
IN GRATIARUM ACTIONEM  
PRAESENS MONUMETUM  
DEMISISSIME CONSECRO  
  
SUSCIPE  
HOC EXILE MUNUSCULUM  
ET ME

---

<sup>90</sup> Rodinný erb Serényiů tvoří zejména modrá a stříbrná barva. Jak upozorňuje Marie Mžuková, jeho podoba se u jednotlivých členů rodu a podle umístění liší. Například had je zobrazován buď vlevo nebo vpravo hledící, Pegas bývá ztvárněn celý nebo jen s polovinou těla. Podle potvrzení heraldika je varianta na lomnickém sloupu heraldicky správná, stejně jako na erbu v průčelí zámku, zatímco v průjezdu je varianta chybná (viz obrazová příloha této práce). Marie Mžuková (pozn. 37), s. 13.

<sup>91</sup> Jiří Havlík, Kult svatých patronů proti moru v letech 1679–1680, In: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, s. 358.

FAMILIAM MEAM AC SUBDITOS  
CONTINUA  
MISERICORDIAE TUAE  
PROTECTIONE GUBERNA.

Vt fiat pro Me Inter CeDite sanCtI PatronI praesentes.

Překlad této modlitby a současně pokorné prosby by byl zhruba následující:

Tobě, nejjasnější Královno nebes,  
Marie Milostiplná,  
já Antonín,  
tvůj pokorný služebník,  
z vděčnosti tento pomník  
co nejponíženěji zasvěcuji.

Přijmi tento skromný dar a  
mou rodinu,  
mne i mé poddané  
neustále milosrdně ochraňuj.

Ať se takto stane, za mne se zaručte, svatí patroni zde přítomní.

Morový sloup je proveden z vápence a v některých částech z pískovce. Součástí některých skulptur jsou detaily, od nichž se má odrážet světlo, proto jsou pozlaceny. Jedná se o dvanáct hvězd tvořících svatozář okolo hlavy Panny Marie, o hrot kopí a ohnivý meč archanděla Michaela a o šípy v těle sv. Šebestiána.

Mariánský sloup bývá svým provedením a celkovým pojetím vnímán jako projev sochařského manýrismu počátku 18. století, jak jasně naznačuje bohatost zdobení, skalisko místo podstavce i oblačné partie sloupu. Toto ztvárnění je vysvětlitelné zkušenostmi mistra pracujícího v Brně a vylučuje autorství jakéhokoli provinčního sochaře. Nicméně původní rukopis Mathiase Thomasbergera je v práci s kamenem již obtížně rozpoznatelný. Nejenom že se na díle tohoto rozsahu musela podílet celá dílna včetně sochařových pomocníků, ale sloup prošel za tři sta let své existence i několika opravami. Některé byly odborně provedené, jiné spadají spíše do kategorie nešetrného zasahování. Vyeliminujeme-li části, které jsou prokazatelně nejvíce pozměněny lidskou rukou či poznamenány přírodními vlivy, můžeme Thomasbergerův styl vylíčit v několika základních charakteristikách.

Ačkoli v zásadě koncept oblačného pilíře vybízí k dynamickému pojetí, forma poněkud zaostává za tímto požadavkem. Sochař se sice pokoušel naznačit let andělů a bohatý pohyb okolo dříku, ale při pozorném zkoumání vidíme, že si vystačil jen s několika pozicemi figur. Podíváme-li se na celofigurální skulptury andělů ve střední a horní části sloupu, všechny mají stejně natočenou hlavu a totožné ztvárnění nohou, jako by byly vysochány podle jednoho vzoru.<sup>92</sup> Výsledkem je dojem, že jsou andělé a okřídlené hlavičky zavěšeny na provázcích jako loutky, schází zde živost a dynamika nebes. Také strom poznání a postavy Adama a Evy, nejsou-li nazírány zepředu, působí ploše, jako kdyby sochař nevěnoval pozornost zadním partiím skulptur a pouze je přimknul k dříku sloupu. Nehledě na to, že sloup byl v částech stromu nejvíce upravován, základy musely být dány již v roce 1710.

Jako má své typické tváře Ondřej Zahner, také Mathiase Thomasbergera lze rozpoznat podle obličejových rysů jeho figur. Všechny se vyznačují klenutými výraznými čely, úzkými a asketicky ostrými nosy a mírně pootevřenými ústy, která jsou také velice často vytvarována do mírného úsměvu plného jakési hravé spokojenosti. Oči se jeví až zahnerovsky vystouplé, jejich velkou část zabírají víčka a klene se nad nimi výrazný oblouk obočí. Oproti tomu brada směřuje do špičky, je stažená dozadu a spolu s vystouplými lícními kostmi vyvolává zdání vyhublosti. Thomasbergerovy postavy rozhodně nepůsobí plně a robustně, svou tělesností jsou štíhlé, svými šaty naopak odlehčenost poněkud ztrácí. Tento znak je patrný zejména v kontrastu rukou a pojetí oděvu. Zatímco prsty se předmětů pouze jemně dotýkají a jsou vzhledem k proporcím zbytku těla příliš křehké a malé, tvarování oděvu vykazuje jisté známky nedynamičnosti charakteristické pro celý sloup. Drapérie světců klidně splývá v jemných záhybech, není rozpořehována, nepracuje s prostorem okolo skulptur, ačkoli si sochař pohrává s kontrasty materiálů. To je patrné zejména u církevního oblečení sv. Jana Nepomuckého.

Postavy Panny Marie a andělů jsou tesány s větším úsilím o zvýraznění dynamiky oděvu, tvořeného hlubokými záhyby a vlnami látky kolem těla, to vše podpořeno kudrnami vlasů. Thomasberger si ve výsledku uměl lépe poradit s řezbářsky zpracovanými drapériemi, než s nahým tělem. Poněkud nevyváženě tak působí zkroucené končetiny a vypjatý hrudník sv. Šebestiána i příliš dlouhé paže Krista ukřižovaného na krucifixu, který svírají sv. Rozálie a sv. Jan Nepomucký. Nejpropracovanější je socha Immaculaty, ačkoli je nejméně na očích diváka. Její éterický zjev, povýšení na nebesa i místo, z něhož shlíží, se podařilo sochaři vystihnout kombinací vertikálně zprohýbané drapérie šatů a horizontál pláště vlajícího jí z ramenou a podél kolen. Podle Miloše Stehlíka jsou patrné rozdíly v provedení některých světeckých postav. Skulptury sv. Floriána a sv. Víta alespoň zčásti zhotovil některý dílenský pomocník.<sup>93</sup> Snad nejjasněji je to vidět na postoji těla sv. Floriána, ačkoli rysy tváře jsou thomasbergerovské.

---

<sup>92</sup> Viz fotografie v příloze této práce.

<sup>93</sup> Miloš Stehlík (pozn. 18), s. 47.

Miloš Stehlík přisuzuje Mathiasi Thomasbergerovi jako primární specializaci práci se dřevem.<sup>94</sup> Jak bude patrnější z výčtu sochařových známých děl dále v tomto textu, je tomu skutečně tak. Některé jeho figury, a to zejména andělé, se jeví jako postavy řezbářsky provedené v rámci kostelního oltáře. Je možné, že podobný typ zakázek u Thomasbergera převažoval.

Sochař byl dobře seznámen s oblíbenými vzory pro některé postavy, jako byl třeba zavedený ikonografický typ sv. Jana Nepomuckého. V tomto ohledu umělecké ztvárnění velice ovlivnila bronzová socha Jana Brokoffa na Karlově mostě, zhotovená však podle návrhu Matthiase Rauchmillera. Osazena byla roku 1683, Mathias Thomasberger s ní tudíž byl pochopitelně seznámen, přes práce jiných mistrů a dobové tisky.<sup>95</sup> Oblíbenou u morových sloupů se stala grotta s ležící postavou sv. Rozálie. Přímo v Brně byla vyhloubená jeskyně součástí mariánského sloupu, který Thomasberger jako brněnský měšťan jistě detailně znal. Kromě Lomnice a Brna se s grottou můžeme setkat například u památného sloupu v Uherském Hradišti, ve Znojmě či na Velehradě. Ne ve všech případech se však jednalo o prostorový útvar, někde byla sv. Rozálie v jeskyni či bez ní pouze součástí reliéfu v přední části sloupu. Toto provedení lze vidět ve Velvarech.

Morový sloup v Lomnici je typem oblačného pilíře. Předobrazem tohoto velmi oblíbeného vzoru první poloviny 18. století byl sloup Nejsvětější Trojice ve Vídni, kde vévodí náměstí Am Graben. Nechal ho jako poděkování za záchranu obyvatel Vídně a habsburského domu před morem vztyčit císař Leopold I. K této původní funkci se během vývoje projektu připojil význam triumfálního pilíře související s vítězstvím nad Turky v roce 1683. Votivní monument se tak posunul směrem k památníku. Za autora ikonografického programu je považován jezuitský učenec Francisco Menegatti<sup>96</sup>, jehož myšlenky byly dále upraveny spoluprací tří umělců, jimž je připisováno výsledné autorství sloupu, jak bylo zmíněno v předcházejících kapitolách této práce.

Thomasberger přejal typologický vzor pro lomnický sloup velice záhy po jeho postavení ve Vídni, dokonce se stal jedním z prvních oblačných pilířů, který na našem území vznikl. I v Lomnici došlo ke spojení několika funkcí sloupu dohromady. Důležitá je jak jeho votivní funkce poděkování za ochranu před morem, tak památeční role s odkazem na původní kostel a sošku Madony v něm uloženou. Ačkoli vídeňský sloup pracuje díky zásahu Johanna Bernharda Fischera von Erlach s pyramidovým tvarem, Thomasberger přebírá motiv oblaků ve zjednodušené formě pro základní válcový obrys. Zakomponoval v Lomnici jak postavy andělů, tak okřídlené hlavičky stoupající po obvodu vídeňského pilíře. Stejně tak si pohrával s rozvrstvením sloupu, když ho rozdělil do čtyř pater – grotta se sv. Rozálií, strom poznání s postavami Adama a Evy, nebesa tvořící dřív a Immaculata. Sloup Nejsvětější Trojice pracuje taktéž se čtyřmi úrovněmi – alegorická sousoší, postava klečícího císaře, oblaka a Nejsvětější Trojice. Obě díla pochopitelně nejsou srovnatelná uchopením myšlenky,

---

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>95</sup> Roku 1710 přitom stále nebyl Jan Nepomucký svatořečen, ačkoli snahy v tomto směru byly vyvíjeny již od druhé poloviny 17. století a první kaple i kostely mu byly zasvěcovány před datem jeho blahorečení 1721 a svatořečení 1729.

<sup>96</sup> Pavel Suchánek (pozn. 76), s. 24.

složitostí ikonografie ani sochařským provedením. Fakt, že si Serényiové nechali postavit na svém panství monument inspirovaný císařským projektem, si nicméně zaslouží pozornost. V českých zemích byl typ oblačného pilíře uplatněn také v Chrudimi, Poličce, Bakově, Žďáru nad Sázavou, Teplicích či v Telči.

Kromě ztvárnění oblaků pracuje kompozice lomnického sloupu také s poněkud málo obvyklým prvkem, a tím je skalisko. Památné sloupy většinou zahrnovaly podstavec čtvercového, křížového či jiného půdorysu. Zde byla tato komponenta nahrazena něčím, na čem sochařské dílo obvykle nestálo. Inspiračním zdrojem byla pro Mathiase Thomasbergera bezpochyby kašna Parnas na Zelném trhu, tehdejší Horním náměstí v Brně. Smlouva s jejím autorem, již zmiňovaným Johannem Bernhardem Fischerem von Erlach, byla městem uzavřena roku 1690. Její dokončení se nicméně po dlouhých průtazích a komplikacích táhlo až do roku 1695. I díky tomu bylo výsledkem dílo vyžadující v následujících desetiletích a staletích neustálé opravy.<sup>97</sup>

Kašna je sochařskou prací, na níž se výrazně promítnul italský vliv. Jedním z jeho zprostředkovatelů ve střední Evropě byl právě Fischer von Erlach. Ideovou předlohou se pro něj, a takto zprostředkovaně pro Thomasbergera, stala fontána rustika uplatněná u Fontány čtyř řek na římském Piazza Navona. Jejím autorem byl významný sochař Gian Lorenzo Bernini, který ovlivnil řadu evropských umělců. Fischer von Erlach použil v Brně Berniniho přírodní skalistý útvar, který stejně jako italský sochař osadil figurami. Skalisko u lomnického sloupu je transformací fontány rustiky pro potřeby morového sloupu. Thomasberger ponechal kruhový obvod monumentu, šest stran půdorysu využil k vytyčení šesti postav světců a balvanovitá hmota mu posloužila také jako výhodný rámec pro zapojení grotty. Jak uvádí Stehlík, ke kašně Parnas se dochovaly dvě přípravné kresby.<sup>98</sup> Zajímavé je, že na obou je skalisko zamýšleno více jako jednodílná hmota, jako plynule přecházející skalnatý celek podobný Berniniho dílu v Římě, než soubor pospojovaných balvanů. Nechme zde stranou důvody realizátorských změn v Brně, jimž se věnuje Stehlík, a upozorníme v této souvislosti na jeden významný fakt pro morový sloup v Lomnici. Ačkoli Thomasberger vycházel z Fischerovy kašny, zřejmě ani jeden z jeho návrhů na Parnas neviděl a inspirovalo ho až výsledné dílo. Skalisko pod sloupem je totiž taktéž spojením rozdrobených balvanů, nikoli skálou vytvarovanou pouze svým vlastním obrysem.<sup>99</sup>

Kašna byla na počátku 18. století jistě obdivovaným a netradičním dílem, proto není vyloučeno, že svou roli v zapojení motivu fontány rustiky hrálo také přání objednavatele Antonína Amata hraběte Serényiho, jehož palác se nacházel nedaleko na Panské ulici naproti ústí ulice Radniční. Další možností, jak mohl Thomasberger k nápadu na skalisko dospět, bylo blízké přátelství s dalším brněnským sochařem Antonem Rigou, který byl jedním z umělců pracujících na kašně Parnas během nepřítomnosti a pracovní vytíženosti Fischera von Erlach.

---

<sup>97</sup> Miloš Stehlík, *Kašna Parnas od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu*, Brno 1996, s. 10 a 15.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>99</sup> Viz kašna Parnas v obrazové příloze této práce.



## 4.4. Ikonografie sloupu

### Šest stojících světeckých postav:

Součástí sloupu je šest soch svatých oblíbených u morových sloupů v 17. a 18. století. Osazeny byly na cípech skaliska vyběhajícího do prostoru v základním půdorysu kruhu. Počet soch patronů byl u morových sloupů poměrně variabilní, nejobvyklejší byly čtyři postavy, jako je tomu například u mariánského sloupu v Brně. Číslo šest mohlo být v Lomnici zvoleno náhodou a vyplývalo z potřeby zapojit tehdy nejuctívanější patrony proti moru, k nimž si objednavatel přál doplnit ještě další svaté. Nebo zde toto číslo hrálo ještě významnější roli. Šestka je v křesťanské symbolice obvykle vnímána jako zástupce stability a trvalosti. Tento svůj význam získala díky šesti dnům, v nichž dle Bible Bůh stvořil Zemi, a také proto, že je vlastně spojením dvou trojek, tedy čísla představujícího Nejsvětější Trojici, Božství, světlo a tvůrčí sílu.

Zdá se, že v uskupení soch okolo ústředního sloupu s Immaculatou lze nalézt jistý plánovaný vzorec. Do čelní strany určené především pro pohled diváka byli umístěni dva čeští zemští patroni sv. Vít a sv. Jan Nepomucký, kteří mají konkrétní význam pro země Koruny české. Boční strany sloupu zastupují svatí, kteří jsou vztahováni přímo k městečku, a to sv. Antonín Paduánský spojený s Lomnicí a jejím hrabětem a sv. Florián jako tradiční ochránce měst před pohromami. Zadní stranu zdobí postavy sv. Šebestiána a sv. Rocha, populárních patronů proti moru. Každý ze svatých, které hrabě Antonín Amatus v nápisu na menze prosí o přímluvu, tu má svou roli.

### Svatý Vít:

Je zobrazen jako mladý bezvousý muž ve světském oděvu. Přes ramena má přehozený bohatě zřasený plášť a na hlavě knížecí čepici. V pravé ruce přidržuje knihu, na níž stojí kohout. Jeho pohled směřuje nahoru ke kostelu Navštívení Panny Marie a k nebesům. Zastává tu pozici jednoho ze zemských patronů českého království, k nimž se obracela pozornost i v dobách moru. Obvyklejší přitom bylo ztvárnění sv. Václava. Volba sv. Víta může mít v Lomnici určitou spojitost s odkazem na původní kostel, který na návsi před její přestavbou stával. Jemu a sv. Janu Křtiteli byl zasvěcen. Podobná souvislost mezi jeho zařazením do kompozice morového sloupu a patrocinium kostela se vyskytuje třeba v Českém Krumlově. Jiný důvod je tu již obtížně odhalitelný, neznáme-li komentovanou ideovou koncepci z té doby. Uvažovat se dá o příklonu k tomu ze zemských patronů, který byl oblíbený také v německy mluvících zemích. Tato možnost je obhajitelná jak silným vídeňským centralismem a snahou hraběte zavděčit se císaři, tak spojením sv. Václava spíše s Čechami. Vyloučit se nedá ani prosazení svatého, jenž byl na rozdíl od sv. Václava mučen, mnohokrát trpěl a jeho životopis je tak bližší dalším patronům lomnického sloupu.

Sv. Vít se narodil kolem roku 304 na Sicílii jako syn z patricijské rodiny. Byl nucen k opuštění své víry, hrál roli také jako uzdravitel syna pohanského císaře Diokleciána. Pro svou víru byl nakonec umučen. Kult tohoto světce spadá již do doby raného středověku, jeho paži jako svatou relikvii dostal kníže Václav od císaře Jindřicha Ptáčníka a uložil v rotundě na Pražském hradě. Sv. Vít je obvykle

zobrazován jako chlapec či mladík v knížecím oděvu značícím jeho roli českého patrona (včetně pláště, hermelínu a čapky). Jeho atributy bývají početné. Jedním z nich je od 15. století kohout jako symbol zmrtvýchvstalého Krista, bdělosti a přivolávač světla, s jeho zakokrháním odchází ze světa zlo a démoni. Z dalších atributů je to kniha, palmová ratolest nebo kotlík, protože byl také mučen v kotli se žhavou smůlou.

### **Svatý Jan Nepomucký:**

Další z šestice světců rozmístěných okolo sloupu je sv. Jan Nepomucký, vytvořený zřejmě podle předlohy světcovy sochy na Karlově mostě v Praze. Jeho postava je prohnuta do tvaru písmene S, na hlavě má biret, zpod kterého vylézají krátké vlny vlasů a rámuje vážnou tvář. Oděn je jako kanovník a zpovědník, přičemž lem rochety je ozdoben náznakem krajky, zatímco přes ramena má přehozen kožešinový pláštík mozettu. Oběma rukama přidržuje krucifix tak, že tělo ukřižovaného Krista spočívá u světcova srdce. Při srovnání sochy s dalšími dvěma provedeními sv. Jana Nepomuckého od Mathiase Thomasbergera v Brně na úpatí Špilberku a v kostele sv. Jakuba si můžeme všimnout výrazných shodných rysů v pojetí oděvu i v gestech. Sv. Jan Nepomucký je jedním z českých zemských patronů a nejoblíbenějším českým svatým baroka vůbec. Bývá velice často součástí morových sloupů, vyskytují se též sloupy zasvěcené přímo jeho osobě. Jeho přítomnost v Lomnici není nijak udivující. Nejvíce morových sloupů na našem území vzniklo právě během příprav kanonizace tohoto světce, byl tudíž hojně zapojován do jejich ikonografie. O jeho přetrvávající oblibě svědčí i to, že v polovině 19. století byla na příjezdové cestě z Brna do Lomnice umístěna socha sv. Jana Nepomuckého od Josefa Břenka.

Jan se narodil okolo roku 1350 v Pomuku, kde se vzdělával v klášteře, než odešel do Prahy. Tady pracoval v roli arcibiskupského notáře, následně odcestoval na studia do Itálie a jako kněz začal svou rychlou církevní kariéru znovu v Čechách. Jako generální vikář arcibiskupa Jana z Jenštejna se stal přímým účastníkem arcibiskupových sporů s Václavem IV. Pře vyvrcholila ve věci obsazení kladrubského opatství, načež Jan z Jenštejna musel prchnout ze země a jeho nejbližší spolupracovníci byli vyslýcháni a mučeni. Mezi nimi byl i Jan, který zároveň podle legendy odmítl králi vyzradit zpovědní tajemství mezi ním a královnou Žofií. Nakonec bylo jeho tělo hozeno z Karlova mostu do Vltavy a při svém nalezení bylo údajně obklopeno září pěti hvězd. Z prvotního místa uložení byly ostatky přeneseny do katedrály sv. Víta. Proces jeho svatořečení probíhal poměrně dlouho i přes zájem veřejnosti a přímluvy významných osobností. V roce 1719 byla při otevření hrobu nalezena v lebce hmota považovaná za Janův jazyk. Ve skutečnosti šlo zřejmě o zbylou část mozku. Zobrazován je jako stojící postava v kanovníckém rouchu, s biretem a po svatořečení v roce 1729 se svatozáří pěti hvězd. Jeho typickými atributy jsou krucifix, na něhož se přísahal při zpovědi, jazyk jako symbol mlčenlivosti, ryba jako odkaz na hození do řeky, kniha, zámek, most a řeka. Může si při kládání prst k ústům, nebo je k jeho postavě doplněn nápis „Tacui“ tedy „Mlčel jsem“.

### **Svatý Antonín Paduánský:**

Sv. Antonína Paduánského můžeme v Lomnici vidět jako usmívajícího se muže s tonzurou. Oděn je v mnišské kutně a na rukou drží malého Ježíška, který si s ním jednou svou ručkou jakoby hraje. Lze předpokládat, že tento svatý byl zvolen zcela účelově na přání objednavatele hraběte Antonína Amata, jehož je sv. Antonín Paduánský křestním patronem. Má tedy určitým způsobem odkazovat na samotného stavebníka a roli, kterou ve vztyčení monumentu sehrál. Koneckonců sv. Antonínu Paduánskému je v souvislosti s hrabětem zasvěcena i hřbitovní kaple v Lomnici. Jisté „protěžování“ či obliba křestních svatých i rodových patronů byla v baroku velice častá. Nezřídka mají tyto postavy na sochařských dílech a malbách tvář samotného objednavatele. V kapli je světec ztvárněn jako klečící figura před obrazem Piety, jak odpovídá účelu kaple.

Sv. Antonín Paduánský pocházel z Lisabonu v dnešním Portugalsku, kde se ve 12. století narodil do zámožné šlechtické rodiny. Následně vstoupil do řádu augustiniánů a byl vysvěcen na kněze, ale díky svým životním zkušenostem přestoupil do františkánského řádu a působil jako misionář pod řeholním jménem Antonín. Po návratu z misí v Africe žil v Itálii, kde získal další vzdělání a s velkým uznáním osobností té doby se věnoval kazatelské činnosti. Zemřel roku 1231 nedaleko Padovy a o rok později byl svatořečen. Zobrazován je jako františkánský mnich s Ježíškem v náručí, nebo během vidění Panny Marie s Ježíškem. Mezi jeho atributy patří kříž, kniha, hořící srdce, ryba u nohou nebo klečící osel, ale v Lomnici nebyl použit ani jeden z nich.

### **Svatý Florián:**

Socha sv. Floriána zobrazuje vousatého muže ve zbroji s řasenou drapérií pláště a suknice. Na hlavě mu spočívá přilba s chocholem, kterou doplňuje u pasu meč. Částí své váhy jako by se opíral o stočený prapor zakončený hrotem. V pravé ruce svírá nakloněné vědro, z něhož vytéká pramen vody na malý model hořícího stavení u jeho nohy. Sv. Florián je jednou z nejoblíbenějších světeckých postav, která jako socha stojí na náměstích a návších. Jeho funkcí je ochrana před ohněm, protože podle legendy zázračně uhasil město jediným vědrem vody a svou modlitbou. V Lomnici se k tomu přidružuje ochrana před jakoukoli pohromou včetně moru. Součástí skupiny patronů proti moru je rovněž u sloupů ve Velvarech nebo v Poliče.

Světec se narodil na konci 3. století v rakouském Lorch a působil jako římský úředník v provincii Noricum. Aby pomohl svým vězněným druhům, odešel za nimi do Lorch, kde byl zajat, vyslýchán a mučen. Nakonec byl utopen v řece Enži, a když jeho tělo voda vyplavila na břeh, hlídal jej orel, dokud nebylo nalezeno a pohřbeno. Na onom místě byl postaven klášter. Typické je jeho zpodobení vojáka ve zbroji, s přilbou na hlavě, korouhví a mečem. Jeho atributem je vědro s vodou a hořící dům, výjimečně také mlýnský kámen, s nímž byl hozen do řeky.

### **Svatý Šebestián:**

Sv. Šebestiána lze spatřit u neúplného kmene stromu, k jehož pahýlům jsou přivázány světcovy končetiny. Kromě bederní roušky je nahý a probodnut pěti šípy upírá svůj trpící pohled k nebi. Jeho tvář je velice mladistvá, bezvousá, rámovaná kučerami vlasů. Sv. Šebestián je považován

za prvního svätce povýšeného na patrona proti moru. Tento jeho kult se etabloval při morové epidemii v Římě už kolem roku 680. Na našem území byla jeho legenda tiskem vydávána od roku 1616 a spolu se sv. Rochem a sv. Rozálií vytváří trojici jedněch z nejoblíbenějších patronů proti moru. V blízkosti Lomnice můžeme jeho sochu vidět také u mariánského sloupu v Brně na náměstí Svobody. O počátcích jeho života není příliš mnoho známo, vychován byl však s největší pravděpodobností v Miláně, kde se také stal členem gardy císaře Diokleciána. Jelikož projevil smilování nad křesťany vězněnými v Římě, tajně jim pomáhal a přejal jejich víru, byl na císařův rozkaz prostrílen šípy. Díky léčení sv. Ireny se nicméně uzdravil a znovu předstoupil před Diokleciána jako obhájce víry. Za to byl utlučen kyji a jeho tělo bylo pohozeno do městské stoky, kde bylo později nalezeno a pohřbeno v katakombách u Via Appia. Uctíván byl již od 4. století, kdy byla nad jeho hrobem postavena bazilika. Zobrazován je v okamžiku mučení střelbou z luků či kuší, téměř nahý připoután ke stromu, někdy jsou vedle něj i jeho druhové Marcus a Marcellinus či pečující sv. Irena. Hlavními jeho atributy jsou šípy, ale ztvárněn bývá i s palmovou ratolestí, kuší, lukem či kyjem.

### **Svatý Roch:**

Vysochán byl jako rozvážně stojící muž s vousem pokrytou tváří, levou rukou se opírá o poutnickou hůl a na sobě má mírně rozevláté roucho se symboly dvou mušlí na prsou. U boku mu visí mošna, od pravé nohy k němu zvedá svou hlavu pes s bochníkem chleba v tlamě. Sám světec není pasivní, ale ukazuje jasným gestem na odhalené stehno své levé nohy, kde má vřed. Sv. Roch patřil u nás k nejoblíbenějším patronům proti moru, zvláště v 17. století se legenda o jeho životě značně rozšířila. Není proto nečekané, že byl zvolen také jako součást skupiny postav, které se mají za hraběte Antonína Amata a jeho rodinu přimlouvati. Stejně oblíbení byli v tomto směru i sv. František Xaverský nebo sv. Karel Boromejský, kteří tu ovšem schází. Oba jsou přitom součástí morového sloupu v nedalekém Brně. Absenci sv. Františka Xaverského lze chápat v souvislosti s jeho prosazováním řádem jezuitů, kteří byli spojeni s velkými městy a ne s Lomnicí. Sv. Karel Boromejský ovšem vysochán na lomnickém panství být mohl, protože byl svatořečen už roku 1610 a legendy o něm se šířily bezprostředně poté.

Sv. Roch se narodil údajně do bohaté rodiny ve francouzském Montpellier na konci 13. století. Po smrti obou rodičů pomáhal chudým, a to i díky svému velkému majetku. Podnikl dobrovolně pouť do Říma, kde ošetřoval nakažené morem, až se sám v Piacenze nakazil. Díky péči anděla a pomoci psa, který mu nosil jídlo, se uzdravil a mohl se vrátit do vlasti. Zde byl však jako tulák uvězněn a ve vězení následně zemřel, aniž by prozradil svou totožnost. V roce 1485 byly jeho ostatky odvezeny do Benátek a uloženy v kostele San Rocco. Stal se patronem nejen nakažených morem, ale všech nemocných. Jeho zobrazení nejčastěji ukazují poutníka s několika atributy zahrnujícími hůl, mošnu, psa s chlebem, někdy i nádobu s mastí. Světec si obvykle ukazuje na následek moru na své noze, jindy je s ním anděl, nebo pečuje o nemocné. Mušle, kterou mívá na oděvu jako znak poutníka, ve skutečnosti příslušela jen těm, kteří putovali k hrobu sv. Jakuba Většího do Santiago di Compostella.

### **Svatá Rozálie ležící v jeskyni:**

Skupina šesti mužských světců je doplněna ještě tradiční ženskou patronkou proti moru sv. Rozálií z Palerma, jejíž socha je umístěna v grottě situované do samotného skaliska pod sloupem. Ležící tělo světice vyplňuje necelou polovinu prostoru umělé jeskyně. Její trup a hlava spočívají na balvanu, který jí nahrazuje měkký polštář. Obě nohy má pokrčeny, pravou více než levou, svou pozicí odpovídají postavení nohou andělů vznášejících se okolo dřívku sloupu. Její šat je mnohokrát prolamován a složitě řasen, aby podpořil dojem ležícího těla. Sochaři se nejlépe povedla vystihnout jeho přiléhavost v oblasti hrudi a prsou, zatímco na odložené pravé ruce působí příliš tuze a nepoddajně. Ze značně poškozené tváře jsou rozeznatelná pootvřená ústa a v rozpuštěných vlasech je možné identifikovat věnec růží. V oblasti srdce si přidržuje krucifix, který je nastavený tak, aby byl viditelný pro diváka. Kult sv. Rozálie je jeden z nejnovějších. Patronka Palerma žila ve 12. století, narodila se do hraběcí rodiny na Sicílii a své mládí trávila u dvora. Tento způsob života ji nenaplňoval, proto odešla do kláštera a poté do jeskyně, kde prožila své dny jako poustevnice. Když byly v roce 1624 nalezeny její ostatky a po jejich uložení do palermské katedrály ustoupila epidemie moru, začalo její uctívání. Roku 1630 byla kanonizována. Obvykle ji umělci ztvárňují jako poustevnici v jeskyni s rozpuštěnými dlouhými vlasy, ozdobena je věncem růží a na sobě má prostý hábit. Jejími atributy jsou kříž a lebka. Její lomnické provedení lebku postrádá, ačkoli byla často sochána u její postavy. Jak ovšem naznačuje nepřirozený přechod drapérie ze stehna světice pod její pravou ruku a také sama poloha dlaně s prsty, lebka i zde mohla existovat. Z nějakého důvodu, snad kvůli poškození, byla nicméně předělána na část oděvu. Došlo k tomu asi v 19. století.

### **Strom poznání dobra a zla s postavami Adama a Evy:**

Výraznou komponentou sochařské výzdoby sloupu je strom obklopený figurami Adama a Evy. V kontrastu s Immaculátou jako vítězkou nad hříchem má poukazovat na prvotní hřích. Tam, kde Eva selhala, Panna Maria vítězí. Jako druhá Eva vykupuje hřích Evy první. K hříchu zde odkazuje had obtočený kolem kmene stromu i jablko v ruce Adama. Biblický strom poznání byl zřejmě přejat z antické mytologie z původního stromu se zlatými jablky Hesperidek. Může zastupovat také moudrost, protože vedl k poznání dobra a zla, je i odkazem na ráj. Znázorňován byl s granátovými jablky, později jako jabloň. Strom poznání je navíc protipólem stromu života, vedle něhož rostl v biblickém ráji. Zatímco jeden představuje hřích a smrt, druhý naději a život. Had je zde symbolem přítomného ďábla. Zachráněni budou jen ti, kteří se budou modlit, ustoupí od hříchu a od zla. Jen takoví křesťané měli být podle barokního myšlení uchráněni před morem.

U morových sloupů je využití námětu Adama a Evy neobvyklé. Dalo by se říci, že mohlo být uplatněno pouze v souvislosti se znázorněním Immaculaty. Pokud by bylo použito ztvárnění Panny Marie v jiné její roli, například Panny Marie kojící, jakýkoli přenesený význam skupiny okolo stromu poznání by se ztratil. Stejný druh uplatnění těchto dvou ikonografických motivů lze spatřit na mariánském sloupu v moravských Dřevohosticích, ten ovšem vznikl o řadu desetiletí později v roce 1768. Na jedné ze čtyř stran podstavce se nachází plastika zpodobující Adama a Evu stojící po

stranách stromu. Znázornění prvního muže a ženy u stromu v ráji je obvyklé již od středověku, přičemž běžnější je varianta, ve které jsou obě postavy stojící, jako je tomu i ve Dřevohosticích.

#### **Archanděl Michael:**

Postava archanděla je bezprostředně navázána na předchozí skupinu. Michael je totiž poslem Božího soudu, vede nebeské vojsko a především bojuje s ďáblem. Jeho úlohou je tedy boj se zlem a následné přivádění duší blažených do ráje. Jméno Michael pochází z hebrejského Míkael neboli Tvář Boží. Jeho atributy jsou váhy, zbroj, ohnivý meč, kopí a někdy též štít. U lomnického sloupu můžeme vidět, jak se archanděl Michael naklání nad korunou stromu, aby hrotem kopí zasáhl hadovu hlavu. Jeho role je tu nicméně dvojitá. Zaprvé je tu jako ten, který bojuje s hadem, podle *Zjevení sv. Jana* po boku svých věrných andělů s apokalyptickým drakem. Jeho druhým významem má být nesmiřitelné gesto vůči Adamovi a Evě, které na Boží příkaz vyhnal z ráje poté, co pojedli ze stromu poznání.

#### **Panna Maria jako Immaculata:**

Panna Maria ztvárněna, jak stojí na půlměsíci, sama bez dítěte, se sepjatýma rukama a se svatozáří z dvanácti hvězd, je v mariánské typologii zpodoběním Immaculaty tedy Neposkvrněné (z lat. Immaculata conceptio Mariae). Tento termín vychází z církvi vyhlášeného dogmatu o Neposkvrněném početí Panny Marie. Nejenom že se nedopustila hříchu během svého života před narozením Ježíše Krista ani po něm, ale byla také z Boží vůle a pro svou čistotu uchráněna dědičného hříchu už v okamžiku vlastního narození. Podle učení církve Marie počala jako panna a zůstala pannou i po porodu Božího syna. Církevní učenci se otázkou neposkvrněnosti zabývali již v prvních stoletích po Kristu, ale koncily se postavě Marie začaly více věnovat až od 5. století, do té doby působila spíše jen jako postava mající účast na životě Ježíše Krista. Až papež Sixtus IV. stanovil neposkvrněnost jako všeobecné přesvědčení, což bylo podpořeno i na Tridentském koncilu 1546 a následně v roce 1854 vyhlášeno Piem IX. jako dogma. Otázka neposkvrněného početí Panny Marie se tak stala jedním z největších teologických sporů v historii katolické církve.

Jako neposkvrněná a vítězka nad hříchem začala být Panna Marie spojována s apokalyptickou ženou ze *Zjevení Janova*: „A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy.“ (Zj 12, 1) Již ve středověku byla tak zpodobňována jako Assumpta (Panna ve slunci oděná stojící na půlměsíci). První propojení apokalyptické ženy a Panny Marie je doloženo v malbě rukopisu Hortus deliciarum od Herada von Landsberg z období 1175/85, prokazatelné je to však až 1206/26 v Matutinálu ze Scheyernu. V období gotiky nabývá postava apokalyptické ženy stále zřetelněji rysů Panny Marie. Ve 14. století stojí na měsíci v úplňku doplněném tvářemi, od 15. století je pak celý měsíc redukován na srpek, který je navíc nesen andílkou v oblacích. Had je přidáván k tomuto ztvárnění od 16. století. V roce 1649 pak španělský malíř Francesco Pacheco ve své knize *Umění malby* vyzýval ke ztvárnění Panny Marie jako Immaculaty, ovšem s atributy apokalyptické ženy. Výsledkem bylo, že malíř Bartolomé Esteban Murillo namaloval v šedesátých letech 17. století první obrazy Immaculaty, které se staly ikonografickým typem celého baroka. Immaculata obvykle stojí na zeměkouli, kolem níž se obtáčí had jako symbol hříchu. Svou

nohou ho zašlapuje a vítězí ve smyslu *Zjevení Janova*. K jejím nohám bývá přidán také srpek měsíce otočený svými konci nahoru nebo dolů, někdy zeměkouli zcela nahrazuje. Marie má ruce sepjaté v modlitbě a její vlasy jsou volně rozpuštěny.

Typ Immaculaty, kde je zakomponována také zeměkoule obtočená hadem se uplatnil například v moravských Jaroslavicích, v Zábřehu nebo v Hradci Králové. Můžeme se setkat i se ztvárněním, v němž je had zpodoběn jako drak více odpovídající vyličení ze *Zjevení sv. Jana*. To je případ morového sloupu v Havlíčkově Brodě nebo v Lanškrouně. Zredukovaná varianta, jakou lze spatřit v Lomnici, byla použita též ve Valašském Meziříčí v poslední čtvrtině 17. století (jedno z nejstarších zpodobení Immaculaty na Moravě). Autor lomnického sloupu ponechal hada jako zástupce ďábla a symbol hříchu pouze ve spodní části ve scéně pokušení s Adamem a Evou. Volba Immaculaty byla jistě motivována vztahem celkové kompozice urbanistického jádra Lomnice k vídeňskému náměstí Am Hof, protože i zde pilíř vrcholí Pannou Marií jako Immaculatou. Je rovněž zpodobena s volně rozpuštěnými vlasy a rozvlněným rouchem, její ruce jsou sepjaty v prosebné modlitbě a nad její hlavou září svatozář složená z dvanácti hvězd. Lomnické dílo ovšem tento vzor nepřejalo beze zbytku, protože ve Vídni stojí na drakovi, který je s rozevřenými křídly a šlehajíc plamen proklát šípem.<sup>100</sup>

#### 4.5. Mathias Thomasberger

Většinu údajů, které máme o „mistru lomnického sloupu“ k dispozici, zveřejnil v roce 2006 již Miloš Stehlík ve svých příspěvcích k Lomnici. Díky jeho bádání bylo připsáno stejnému sochaři několik brněnských a lomnických děl a také jedna práce ve Vranově u Brna. Zjištěno bylo, kdy se stal Mathias Thomasberger měšťanem brněnským, s kým se oženil a kdy zemřel. Filip Komárek, který se v posledních letech zabýval Bratrstvem sv. Lukáše v Brně, také zmiňoval sporadicky Thomasbergerovo jméno v souvislosti s prameny týkajícími se tohoto sdružení malířů a sochařů. Na základě těchto poznatků z posledních osmi let bylo možné rekonstruovat Thomasbergerovo umělecké působení a pátrat dále po informacích o jeho životě.

Pramenný materiál k udělení měšťanství a ke sňatku byl pro mne výchozí v hledání údajů o sochařově původu. Obvyklou praxí při obou zmíněných událostech bylo předložení výpisu z matriky, dokládající, kdy a kde se dotyčný narodil. Tento úřední postup musel dodržet i Mathias Thomasberger, ale daný výpis se bohužel nedochoval. Máme jen dvojí, poněkud matoucí informaci. Matrika sňatků

---

<sup>100</sup> Hesla „Mondsichelmadonna“, „Drache“, „Unbefleckte Empfängnis der Maria“, „Adam und Eva“, „Erzengel“, „Baum“, „Sebastian“, „Antonius von Padua“, „Johann von Nepomuk“, „Rochus“, „Florian“, „Veit“, In: Hannelore Sachs – Ernst Badstübner – Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1980.; Heslo „Apokalyptische Frau“, In: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, Erster Band, St. Ottilien 1988.; Heslo „Unbefleckte Empfängnis“, In: Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, Sechster Band, St. Ottilien 1994.; Jiří Havlík (pozn. 91), 392 s.; Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, 342 s.; Monika Kišová, (pozn. 79), 80 s.; František Metoděj Minařík, *Mariánská dogmata*, Kostelní Vydří, 1991, 50 s.; *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*, český ekumenický překlad, Praha 1984.

zmiňuje Thomasbergera jako původem z Bruntálu ve Slezsku („von Freüenthal auß Schlesien“), zatímco zápis o udělení měšťanství ze stejného roku jeho osobu vede jako z Malé Morávky v panství Bruntál („von Klein Mohra der Herrsch. Freyðenthal“). Jak vyplynulo z dalšího studia, písař prvního matričního záznamu nepovažoval za důležité zmínit přesné místo narození a můžeme tedy z dalšího soudit, že neměl na mysli Bruntál jako obec, ale spíše Bruntálsko jakožto oblast. Ani v jednom ze záznamů není uveden rok narození Mathiase Thomasbergera. Naštěstí se v Zemském archivu v Opavě dochovaly matriky obce Malá Morávka na Bruntálsku ve Slezsku z let 1661 – 1724.<sup>101</sup>

Předpoklad se následně potvrdil. Mathias Thomasberger se narodil 25. února 1668, a to ve staré osadě Morgenlandt u Malé Morávky.<sup>102</sup> Když v roce 1711 v Brně zemřel, bylo mu 43 let. Jeho rodiči byli Hans a Regina Thomasbergerovi a díky matričním záznamům můžeme rekonstruovat okolnosti jejich soužití. Mathias se narodil až z druhého Hansova manželství, protože jeho první žena Anna zemřela v roce 1662 pár dní po porodu dcery, která ji nepřežila více jak o tři dny. Hans dlouho vdovcem nezůstal, již o dva roky později se oženil s Reginou a stali se během následujících let rodiči jedenácti dětí. Ne všechny se dožily dospělosti, Mathias nicméně přišel na svět jako třetí, měl ještě bratry Martina, Johannise, Georga, Andrease, Heinricha a Antonia, sestry se jmenovaly Elizabeth, Susanna, Maria a Veronika (dvojčata). Celá Malá Morávka i s přilehlými usedlostmi byla, jak se zdá, plná obyvatel s příjmením Thomasberger. Z faktu, že mužští nositelé tohoto jména byli vrstevníky Hanse Thomasbergera, můžeme usuzovat na blízké příbuzenství. Pravděpodobně se jednalo o bratry či bratrance, kteří často figurovali také jako kmotří svých narozených dětí.<sup>103</sup>

Už ze samotného příjmení rodiny, stejně jako z druhu vlastních jmen, jasně vyplývá německý původ Thomasbergerů. U této oblasti Slezska nešlo o nic neobvyklého. V samotné obci Malá Morávka se přistěhovalci z německých oblastí usazovali již před třicetiletou válkou, nový příliv nastal rovněž po jejím konci v padesátých letech 17. století. Jelikož se nedochovaly k Malé Morávce matriční záznamy před rokem 1661, nelze dohledat, zda se rodiče Mathiase Thomasbergera ve Slezsku narodili, nebo přišli spolu s dalšími obyvateli vlivem okolností třicetileté války. Malá Morávka i její nejbližší osady se orientovaly v obživě zejména na havířskou, uhlířskou, dřevorubeckou a povoznickou práci, která tu relativně vzkvétala. I budoucí „mistr lomnického sloupu“ pravděpodobně pocházel z jedné takto pracující rodiny.

Vzhledem ke shodě jmen s jiným barokním sochařem, který působil v původním hlavním městě Moravy Olomouci, Augustinem Janem Thomasbergerem, se nabízí automaticky několik dalších otázek. U obou bezpečně víme, kdy pracovali v Brně a Olomouci a také kdy zemřeli (M. 1711 a A. 1734). Byli tedy přibližně vrstevníky. Pokud by Augustin Jan Thomasberger pocházel taktéž z Malé

---

<sup>101</sup> Zemský archiv v Opavě – Matrika narozených 1661-1724 v Malé Morávce, sig. Br VII 1, inv. č. 558.

<sup>102</sup> Osada Morgenlandt neboli Ranná patřila v té době k Malé Morávce, bývá dokonce pokládána za nejstarší část vesnice. Ranná zanikla v roce 1945. Převzato z: <http://www.malamoravka.cz/index.php?nid=6046&lid=cs&oid=897992>, vyhledáno 2. 11. 2014.

<sup>103</sup> Aby byla situace v Malé Morávce ještě složitější, vyskytuje se tu také starší občan jménem Thomas Bärger. Zda však v jeho jméně lze hledat původ příjmení Thomasberger, je sporné.



Morávky na Bruntálsku, byli by s vysokou mírou pravděpodobnosti členy jedné rozvětvené rodiny. Tuto hypotézu však narušuje jedna podstatná skutečnost. Žádný Augustin Thomasberger se v Malé Morávce podle matričních záznamů nenarodil, ačkoli Martin Pavlíček spolu s dalšími historiky umění přebírá zažitý rok jeho údajného narození 1676 v Malé Morávce.<sup>104</sup> Kde byl tento údaj získán, je nejasné, protože ani jiné roky chlapce tohoto jména a příjmení neuvádějí.<sup>105</sup> Nevyřešenou záležitostí jejich příbuzenských vazeb proto nechávám otevřenou dalšímu bádání.

Mathias Thomasberger odešel ze Slezska do Brna, které se stalo ve čtyřicátých letech 17. století hlavním městem Moravy. Zde se již usadil natrvalo a založil si tu svou sochařskou živnost. Pro Brno i Moravu nastalo po konci tureckého nebezpečí a jiných cizích vpádů jisté období uklidnění a kulturního rozkvětu, proto není divné, že do prosperujícího města přicházeli i umělci z jiných částí země. Cestovali pochopitelně za lepším učením, výdělků a větším spektrem zakázek. K tomu, aby se Thomasberger mohl stát pracujícím mistrem, potřeboval mimo jiné udělení měšťanství. Díky tomu o něm máme další informace, a to přímo z *Knih přijímání měšťanů*.<sup>106</sup> Složením šesti zlatých se dne 15. června 1694 stal měšťanem města Brna. Za povšimnutí stojí, že je v zápise uveden jako Mathes nikoli Mathias. Křestní variantu svého jména má použitou ještě při sňatku, v dalších pramenech však figuruje vždy jako Mathes a sám se tak také podepisuje. Fakticky se nicméně jedná o dvě jinak psané verze téhož jména.

Sochař se oženil pouze několik dní po této významné události, když si podle *Matriky oddaných ve farnosti sv. Jakuba*<sup>107</sup> vzal dne 30. června 1694 Judithu, dceru zesnulého Paula Shawantzký z Miroslavi. Můžeme se dočíst, že svědky při obřadu byli radní Ignatius Dechau a sochař Antonius Riga. Z dalšího výzkumu vyplynulo, že v jedné oblasti manželství nebylo příliš šťastné. Manželům se v průběhu následujících let narodilo osm dětí<sup>108</sup>, z nich však první čtyři zemřely hned po porodu (Joannes Ignatis †1695, Hieronymus Franciscus †1696, Anna Theresia †1698, Veronica †1700). Teprve s dalšími třemi syny (Mathias Josephus \*1703, Antonius Johannes \*1705, Wilhelmus Ignatius \*1707) se Mathias Thomasberger dočkal potomků. Jestli se však dožili i tito dospělosti, není jisté. Nelze to potvrdit ani vyvrátit, protože úmrtní matriky z té doby se bohužel nedochovaly. Víme pouze tolik, že v Brně a jeho okolí nepůsobil již žádný sochař jména Thomasberger, jakmile Mathias zemřel. Ačkoli bylo obvyklé přebírat řemeslo a dílnu svého otce, nemuselo to být pravidlem, zvláště

---

<sup>104</sup> Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci*, Diplomová práce, Olomouc 2012, 77 s.; Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, In: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620 – 1780*, II, Olomouc 2010.; Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934, 164 s.

<sup>105</sup> Jedinou možnou variantou, s níž se dá pracovat, je druhé jméno Augustina Thomasbergera, Johann. Chlapci tohoto jména se totiž Thomasbergerům v Malé Morávce v potenciálně možných letech narodili. Jeden z nich jako Mathiasův bratr v roce 1666 a druhý o rok později 1667 jako syn Martina Thomasbergera. Z jakého důvodu by ovšem sochař později přijal jméno Augustin a tímto jménem se dokonce podepisoval, je záhadou, která toto vysvětlení prozatím neguje.

<sup>106</sup> Viz pozn. 10.

<sup>107</sup> Viz pozn. 13.

<sup>108</sup> MZA, E 67 – Matriky Brno-město, Matrika narozených v římskokatolické farnosti u sv. Jakuba v Brně 1687 – 1704 a 1704 – 1716.

když by byli všichni synové ještě v dětském věku. Poslední dítě se manželům narodilo již jako pohrobek několik měsíců po sochařově smrti a hned také zemřelo (Maria Catharina †březen 1712). Zajímavostí jistě také je, že radní Ignatius Dechau byl nejenom svědkem na sochařově svatbě, ale také šel za kmotra většině jeho dětí. Umělec měl určitě dobré vyhlídky na řádné vztahy s radou města a to se mu, jak uvidíme vzápětí, mohlo hodit. Kmotrem poslední dcery byl malíř Jacob Katzelberger<sup>109</sup>, což může značit i jisté majetkové vztahy k pozůstalosti a dílně zesnulého Mathiase Thomasbergera.

Určité množství informací máme o povolání „mistra lomnického sloupu“ díky archiváliím dochovaným k Bratrstvu sv. Lukáše v Brně a jeho vztahu s městskými úřady. Malíři a sochaři založili své vlastní bratrstvo oddělené od ostatních řemesel již na konci 17. století. Oficiálním datem schválení byl však až rok 1704. V Olomouci jako dalším centru Moravy vzniká podobné sdružení v roce 1719. Bohužel se nedochovalo do dnešních dnů účetní knihy ani knihy přijatých členů, proto musíme poznatky k fungování brněnské organizace čerpat jen z *Artikulí brněnských malířů a sochařů*<sup>110</sup> a také ze *Zápisů ze zasedání městské rady* z příslušných let<sup>111</sup>. Na návrhu pořádku nového bratrstva, předloženém 18. října 1700 ke schválení městu, je podepsáno 21 malířů a 4 sochaři, z nichž jedno jméno patří právě Mathiasi Thomasbergerovi. Stal se tak jedním ze zakládajících umělců, kteří usilovali o jasné vymezení svých řemesel. Stanovili si fungování bratrstva, poplatky, vztahy ke konkurenci, řešení sporů, vzájemnou pomoc a otázky kolegiality, také poměry v dílnách i posty učňů, tovaryšů a mistrů, to vše ve čtrnácti detailně propracovaných bodech.

Jedním z nich byla také povinnost volit si ze svých řad dva zástupce, jednoho za malíře a druhého za sochaře. Vzhledem k poměru malířů a sochařů působících v Brně to byly podmínky poněkud nevyvážené, proto bylo později přistoupeno k navýšení představených na tři s převahou malířů. Mathias Thomasberger je v zápisech městské rady podepsán jako jeden z představených v letech 1704, 1706, 1708 a 1709. Ačkoli zmínky z jiných let nemáme, je téměř jisté, že v nedochovaných materiálech k vnitřní činnosti bratrstva by byl v této funkci veden nepřetržitě v letech 1704 (možná i dříve) až 1709. O rok později ho již za sochaře nahradil Antonius Riga, možná díky vytíženosti na zakázkách v Lomnici. Účastnil se tak i sporů magistrátu a bratrstva, které normálně fungovalo i přesto, že nebylo dlouho kvůli neustálým obstrukcím oficiálně potvrzeno. Magistrát dokonce několikrát hrozil uvězněním představených malířů a sochařů, pokud nedodrží jeho podmínky. Základem sporu bylo vymínění si magistrátu, že členové bratrstva budou výhradně držiteli brněnského měšťanství. Upozornit je nutné na fakt, že již roku 1704 byl pověřeným komisařem na

---

<sup>109</sup> Představený Bratrstva sv. Lukáše v Brně v letech 1716-18, brněnský malíř. Viz Filip Komárek (pozn. 9), s. 102.

<sup>110</sup> Viz pozn. 7.

<sup>111</sup> Viz pozn. 11.

jednání s umělci několikrát zmíněný Ignatius Dechau.<sup>112</sup> Materiály z matrik a ze zápisů městské rady nám tak vrhají světlo na jistě propletené a mnohdy nečekané vztahy ve velkém městě.<sup>113</sup>

S představiteli města byla spojena také jedna z Thomasbergerových doložených zakázek. Z roku 1698 pochází náhrobník pro poštmistra a primátora Jana Jiřího Metzburga, který je umístěn na vnitřní stěně kostela sv. Jakuba v Brně. Nápisová deska je zářímována velice výraznou sochařskou výzdobou z vápence, sestávající z postav andělů a z rozličného florálního i ornamentálního dekoru. Již na první pohled je patrné, do jaké míry jsou andělé na náhrobníku a andělé na pozdějším lomnickém sloupu typově podobní, dalo by se říci skoro totožní. V brněnském svatojakubském kostele se nachází i jiná jeho práce, a to polychromovaná socha sv. Jana Nepomuckého, stejně jako v Lomnici rauchmillerovského ikonografického typu.

Motiv andělů uplatnil Thomasberger v dalších zakázkách pro Serényie z Lomnice. V kapli sv. Antonína Paduánského vytvořil na zakázku jeho jmenovce hraběte Antonína Amata vyřezávaný oltář s velice živou polychromií a klečící postavou světce. Bez zajímavosti není ani celková kompozice oltáře, výrazně spřízněná s odstupňovaným uspořádáním morového sloupu. Skalnatý útvar, na němž klečí sv. Antonín Paduánský, přechází v kupící se oblaka a na nich spočívá oválný obraz s Pietou nesený anděly. Jako sloup vrcholí Immaculátou, oltářní dílo je korunováno holubicí Ducha svatého a Bohem Otcem. S provedením zakázky musel být hrabě Serényi více než spokojen, protože Thomasbergera zaměstnal ještě na vyhotovení zdobeného klekátku pro zámeckou kapli v Lomnici. Polychromovaná řezbářská práce zahrnuje opět postavy andělů a hlavně ústřední skupinu Panny Marie, sv. Anny a mezi nimi stojícího Ježíška. Můžeme najít další charakteristické rysy, podle nichž Miloš Stehlík všechna zmíněná díla přiřadil jednomu umělci. Sochař se víceméně držel po celou svou profesní kariéru několika forem a způsobů provedení, které opakoval.

Stehlík připisoval Thomasbergerovi ještě další tři sochařské zakázky z doby, kdy vznikala také morový sloup v Lomnici. Předně se jedná o sousoší Loučení Krista s Pannou Marií zhotovené z vápence v roce 1710 pro ulici Jílovou (tehdejší Ve strži) v Brně. Rysy tváří jsou i tady charakteristické pro „mistra lomnického sloupu“ a ztvárnění obou postav stojících naproti sobě může do značné míry připomínat skladbu sedící Panny Marie a sv. Anny na zámeckém klekátku nebo Adama a Evu na morovém sloupu. Pro havarijní stav bylo loňského roku přistoupeno k restaurátorskému zásahu na sousoší a plánuje se jeho osazení nedaleko lokality původního umístění.<sup>114</sup> Na úpatí pevnosti Špilberk lze spatřit další ukázkou sochařova zpodobení sv. Jana Nepomuckého, stejně jako u morového sloupu a u sv. Jakuba inspirovanou bronzovou sochou na

---

<sup>112</sup> Viz také Julius Leisching, Die St. Lucasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brünn, *Mittheilungen des Maehrischen Gewerbe – Museums*, XVII, 1899, s. 43–47.

<sup>113</sup> Bratrstvo sv. Lukáše pak ještě v roce 1715 přikročilo ke změnám svých vnitřních artikulí a žádalo o jejich opětovné schválení. Přestože je zde Mathias Thomasberger vypsán jako jeden z původních zakladatelů, je u jeho jména již křížek jako u umělce, který mezitím zemřel. Za čtyři roky po této události došlo k rozdělení malířů a sochařů do samostatných sdružení.

<sup>114</sup> Přejato z: <http://monumnet.npu.cz/ohr/ohrdetail.php?IdReg=759935681&Limit=25>, vyhledáno 1. 11. 2014.

Karlově mostě v Praze. Opomenuta by neměla být ani práce pro Vranov u Brna, kde Thomasberger vyhotovil řezbu Zvěstování Panně Marii pro jeden z bočních oltářů kostela paulánů.

Kdyby Mathias Thomasberger nezemřel tak brzy, pravděpodobně bychom dnes obdivovali více jeho děl vytvořených pro hraběcí rodinu Serényi. Když 1. prosince 1711 zemřel, nahradil ho v objednávkách jiný sochař Jan Křtitel Druhardt.<sup>115</sup> Bližší informace o umělcově smrti naneštěstí nelze zjistit, protože příslušná *Matrika zemřelých římskokatolické farnosti u sv. Jakuba z let 1681 – 1720* je vedena jako nezvěstná.<sup>116</sup> Jediným pramenem tak zůstává zápis sochaře Ondřeje Schweigla z doby, kdy matrika ještě existovala.<sup>117</sup> Schweigl si na počátku 19. století dal tu práci a vypsal údaje o umělcích žijících v Brně, čímž pro nás nenahraditelným způsobem zachránil dnes již řadu nedohledatelných reálií.

---

<sup>115</sup> Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 88.

<sup>116</sup> Jana Blažková, *Inventář – Fond E 67 Matriky Brno-město*, 2006.

<sup>117</sup> Viz pozn. 12.

## 5. Opravy a restaurování morového sloupu v 19. a 20. století

Morový sloup v Lomnici u Tišnova byl za svou třísetletou existenci již několikrát opravován. Zdá se, že už v první polovině 19. století byl v tak vážném stavu, že musel být najat umělec, který by památku uvedl do odpovídajícího stavu. Vládnoucí hrabě Jan Nepomuk Serényi ve čtyřicátých letech dva brněnské umělce na svém panství zaměstnával. Byl to Benedikt Edele a jeho nejlepší žák Josef Břenek. Oba se podíleli na sochařských pracích v kostele Navštívení Panny Marie a Břenek následně přijal ještě další samostatné zakázky. Jednou z nich byla oprava morového sloupu.

O Josefu Břenkovi a jeho umělecké tvorbě se zmiňuje již Mořic Trapp.<sup>118</sup> Z něj pak čerpali i další badatelé a přejímali tak některé nepřesnosti. Karel Krejčí pak tyto údaje revidoval a nověji se sochařově osobě věnovala zejména Pavla Cenková.<sup>119</sup> Ta ho považuje za jednoho z nejvýznamnějších reprezentantů brněnského měšťanského sochařství druhé a třetí čtvrtiny 19. století. Ve své tvorbě byl Břenek značně univerzální. Věnoval se sakrálním zakázkám pro kostely, ale dělal i samostatně stojící sochy v exteriéru, dekoraci architektury, portrétní busty a v neposlední řadě restaurátorské práce. Josef Břenek je autorem několika stěžejních děl 19. století na Tišnovsku. V závěru života dokonce pracoval v Předklášteří na opravách kláštera Porta coeli a v této obci také nakonec zemřel.<sup>120</sup> Sochař vyškolený u Edeleho a ve Vídni měl jistě pro hraběte Serényiho ty nejlepší předpoklady citlivě zasáhnout do špatného stavu lomnického monumentu. Navíc se již dobře zapsal u něj i lomnického faráře a významné osobnosti tehdejšího panství Amanda Kuderny. Z uměleckého hlediska však v Lomnici ke šťastnému zásahu nedošlo.

Na opravu sloupu byla zakázka zadána roku 1851 a následujícího roku proběhly samy práce, nikoli jak uvádí Stehlík a některé další texty až 1853. Z 18. prosince 1851 pochází Břenkem podepsaný návrh prací. Píše se zde o nutnosti očistit sloup a zejména doplnit chybějící části. Hraběti v textu účtuje sumu 100 zlatých za svůj plat.<sup>121</sup> Z ledna roku 1852 pak známe další vývoj situace díky dopisu, který napsal sám hrabě Serényi. Dozvídáme se, že oprava je již akutně nutná, protože hrozí „úplný rozpad“ sloupu. Hrabě dále řeší, kdo ponese náklady, které podle propočtů vychází na již více než 283 zlatých, a schvaluje Kudernův návrh, že se práce uhradí z majetku filiálního kostela sv. Stanislava na lomnickém panství. Ten je už opraven, a přitom výnos z lesa k němu patřícímu je dost

---

<sup>118</sup> Mořic Trapp, *Zur mähr.-schles. Biographie*, XXXVII. Josef Břenek, Bildhauer. *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der k. k. mähr. schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*, N. 2, 1866, s. 11–12.

<sup>119</sup> Pavla Cenková, *Benedikt Edele a jeho současníci. Brněnské měšťanské sochařství první poloviny 19. století*, Diplomová práce, Brno 2004, 140 s.; Pavla Cenková, *Brněnští měšťanští sochaři první poloviny 19. století. Příspěvky ke slovníku umělců*, *Opuscula Historiae Artium*, F 49, 2005, s. 137–158.; Pavla Cenková, „*Vkusné a solidní*“. *Měšťanské sochařství v Brně 1800-1880*, Disertační práce, Brno 2014, 212 s.

<sup>120</sup> Karel Krejčí, *Josef Břenek. Příspěvek k dějinám sochařství 19. století na Tišnovsku*, Tišnov 1938, [1–2]; Pavla Cenková 2014 (pozn. 119), s. 65.

<sup>121</sup> Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Farní úřad Lomnice (1674 – 1992), kart. 5, inv. č. 144.

vysoký pro případné výdaje. Jakmile takto hrabě rozhodl finanční záležitosti, připojil na závěr noticku, jíž se dalších starostí zbavil:

*„Co se týče stavebního kamene, cihel a vápna, ať se pan farář coby vedoucí stavby a účetní obrací na administrativu mých statků v Lomnici, aby se dohodl, odkud vzít dřevo na stavbu lešení potřebného k opravě sochy. Jakým způsobem bude při opravě sochy dojednána doprava a pomoc farníků, nechť je ponecháno zbožné výmluvnosti pana faráře.“<sup>122</sup>*

Jiným pramenem z inkriminované doby je v rajhradském archivu dochovaný *Hausprotocoll* vedený v letech 1844 až 1911 lomnickým kaplanem Janem Koppem, jakási kronika fary v Lomnici.<sup>123</sup> Zde se dodatečně zmiňuje i o událostech předcházejících polovině 19. století a v rozsahu jedné strany vypisuje okolnosti vzniku sloupu, aniž by však padla zmínka o umělci. Zdá se, že jméno Mathiase Thomasbergera bylo v Lomnici zapomenuto. Také k roku 1852 a Břenkově opravě se pisatel velice stručně vyjadřuje. Z těchto všech pramenů a ze stylové analýzy provedené Milošem Stehlíkem si můžeme udělat představu, jakým způsobem Josef Břenek morový sloup opravoval.

Největší zásahy lze rozpoznat v oblasti stromu poznání a u postav okolo něj. Také grotta se sv. Rozálií byla ve 20. století zhodnocena z velké většiny jako dílo více od Josefa Břenka než Mathiase Thomasbergera. Přední části sloupu, snad díky své relativní oddělenosti od zbytku díla, byly zřejmě vždy nejvíce poškozovány přírodními vlivy. A to do té míry, že musel být nahrazen téměř celý kmen stromu i s obtočeným hadem. Části koruny s ovocem byly také znovu vymodelovány a doplnění se dočkaly i některé balvany v čelních partiích pilíře. Z pozdějších průzkumů se zjistilo, že Břenek použil na opravy hrubozrnný pískovec a ten se projevil jako velice nekvalitní materiál. Nejenom že rychle zvětral, ale také asi značně omezoval sochaře v jeho tvarování. Jen tak lze chápat, proč oproti původně detailnímu a jemnému provedení koruny přibyly některé nové těžkopádné a hrubé trsy listů s plody, stejně jako kmen ztratil svou lehkost a byl necitlivě vyměněn za cosi neladícího s celkem proporčně i vizuálně. Jen další Thomasbergerova díla v Lomnici i mimo ni nám mohou napovědět, jak podrobně musel být propracován kmen, had i listnatá koruna. Koneckonců jeho um v práci s detailem a ornamentem máme možnost obdivovat na náhrobníku ve sv. Jakubovi v Brně.

Je zajímavé, že již Karel Krejčí hodnotil Břenkovy sochy ze scény Božího hrobu v lomnickém kostele jako „stylisticky rozeklané a celkově nezralé“, rušivě působící a toporné.<sup>124</sup> Také u figur jeho morového sloupu v Tišnově se projevila jistá robustnost pro Břenka typická, krátké proporce, mírná strnulost, široké krky a málo propracované, až masivní ruce. Pavla Cenková ve zhodnocení jeho stylu naopak nemluví o nedokonalosti v tom směru, jak ji chápal Krejčí. Břenkovu tvorbu vidí jen jako odlišnou například od jeho učitele Edeleho, který byl v práci s kamenem jemnější a citovější. Josef Břenek měl smysl pro mohutnost a objem, uměl vyjádřit klid postav a realismus

---

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Farní úřad Lomnice (1674 – 1992), kart. 1, Hausprotocoll.

<sup>124</sup> Karel Krejčí (pozn. 120), s. [3].

oděvu.<sup>125</sup> Jak tedy chápat jeho zásah v Lomnici? Byl materiál, s nímž mu objednatelé určili pracovat, tak nekvalitní, že z něj nedokázal vytěžit víc? Nebo poškození dotyčných částí sloupu pokročilo natolik, aby sochař jeho kvalit nedokázal spatřit ani stín původní podoby?

Víme, že později prováděl restaurátorské zásahy jako jedny ze svých častých zakázek. Ať už to byly další opravy v okolí Lomnice, staré oltáře v Brodě nad Dyjí a brněnských kostelech, nebo restaurování sloupu Nejsvětější Trojice na Zelném trhu a v Židlochovicích, nemluvě o klášteře Porta coeli. Hlavní roli bych zde spíše než použitému pískovci přičítala restaurátorským začátkům sochaře. Morový sloup v Lomnici byl jeho první prací tohoto typu, později se mohl již zdokonalit ve sladění svého stylu a charakteru historického díla. Navíc musíme brát v úvahu fakt, že pro něj taková oprava nebyla příliš atraktivní zakázkou, nešlo o vlastní invenční práci, u níž by mohl ukázat své kvality. Pozornost tak mohl věnovat spíše jiným objednávkám na lomnickém panství.

Pro 19. století se kapitola morového sloupu tímto uzavřela. K dalšímu restaurátorskému zásahu došlo až roku 1915, jak vysvítá z výtahu z dokumentů K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale ve Vídni.<sup>126</sup> Provedením oprav byl pověřen sochař Antonín Novotný. Nejen že jeho aktivita byla později zhodnocena jako nešetrná, ale už během jednání v roce 1915 mu bylo komisí vytýkáno, že navrhuje „přesekání plastik“, a to hlavně v nejvíce poškozené grottě se sv. Rozálií. Ačkoli měla být pořízena z té doby fotografická dokumentace, bohužel se nedochovala.

Památkový ústav se tak na konci padesátých let 20. století musel potýkat s čímisi, co by se dalo nazvat nešťastnou kombinací zásahů 1852 a 1915, vygradovaných klimatickými vlivy dalších let.<sup>127</sup> Než nastalo restaurování v roce 1960, byl stav památky opět vážný. Pískovcové části sousoší odpadávaly a musely být uchovávány v budově fary, která již několik let marně urgovala památkovou péči. Doba umožnila do jisté míry zakonzervovat dílo použitými prostředky tak, aby přečkalo co nejdéle do budoucnosti.<sup>128</sup> To se nicméně navzdory všem předpokladům nepovedlo. Státem chráněná památka opětovně a velice rychle zchátrala, proto již v roce 1975 žádal farní úřad v Lomnici o její záchranu znovu. Po jistých průtazích ohledně osoby odborného restaurátora bylo přistoupeno k realizaci, která byla rozdělena do několika etap na roky 1976 až 1978.<sup>129</sup> Jedním z jejích výstupů bylo i šířeji podané konstatování restaurátorů, že je na celém pilíři „kámen i přes veškerou péči ve stadiu rozpadu“. Scénář záchrany se tak po zlomku času opakoval v letech 1998 až 1999, kdy se sloup

---

<sup>125</sup> Pavla Cenkova 2005 (pozn. 119), s. 138.

<sup>126</sup> Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně – Spisový archiv, Výtah ze spisů bývalé Centrální komise ve Vídni o mariánském sloupu v Lomnici, 1933.

<sup>127</sup> Alois Vitoul se zmiňuje ještě o bližší nespecifikované opravě z roku 1937, provedené nákladem hraběnky Markéty Serényiové spolu s úpravou kaple sv. Antonína Paduánského. Nikde se však o tomto nedochovaly zprávy a další restaurátoři hovoří o opravě 1915 jako o poslední v první polovině století. Vyloučit se však tento počín nedá. Michal Konečný (ed.) (pozn. 19), s. 121.

<sup>128</sup> Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně – Restaurátorské zprávy ke sloupu v Lomnici u Tišnova, 1960.

<sup>129</sup> Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Restaurování mariánského sloupu v Lomnici 1980, kart. 19 (6).

dočkal své zatím poslední památkové péče.<sup>130</sup> Asi nejdůležitější součástí celého procesu bylo před patnácti lety demontování stromu poznání a jeho nahrazení přesnou kopií. Vzhledem k tomu, že původní rukopis z počátku 18. století byl ztracen, ponechal restaurátor alespoň Břenkovu verzi s citlivými vylepšujícími úpravami s cílem sladit strom se zbytkem sloupu. Do kopie zakomponoval to jediné, co z Thomasbergerova stromu zbylo – hadovu hlavu a tři fragmenty jablek s listy.

Jakkoli můžeme poslední opravu vedenou akademickým sochařem Janem Trtílkem považovat za nejzdařilejší, prováděnou navíc po konzultaci s profesorem Milošem Stehlíkem, barevné sjednocení materiálů sloupu je dnes opět mizivé, domodelované a vyspravené části se dají snadno rozeznat, někde přímo bijí do očí. Opominout nelze ani zvětrání a praskání kamene po celé výšce sloupu, takže hrozí bezprostředně opady. Porosty mechu a lišejníků zbytečně hyzdí lomnickou památku a s přispěním rozvrzané mříže, místy nečitelného nápisu na menze a ztrácejících se detailů erbů nevyznívá její stav znovu jinak, než jakým byl již několikrát, jako havarijní.

---

<sup>130</sup> Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně – Restaurátorské zprávy ke sloupu v Lomnici u Tišnova, 1998-99.



## 6. Závěr

Na území Moravy vznikala málokdy v období baroka nová města. Když však byla některá přestavována, zrodily se často ohromující umělecké celky. O jeden z nich se bezpochyby postaral muž úspěšné kariéry a velký reformátor František Gabriel hrabě Serényi. Dokázal zřejmě pro svůj projekt nadchnout tak významného architekta, jakým byl Giovanni Pietro Tencalla, umělec pracující nejen pro olomouckého biskupa, ale také pro samotného císaře jako první z dvorských stavitelů. František Gabriel byl mužem pokrokového smýšlení, skutečným typem barokního šlechtice podporujícího kulturní a duchovní život své obce. Když najímal Tencallu, hodlal zdůraznit svou prokatolickou orientaci a soulad s náboženským programem císařské Vídně, jak si to žádala pobělohorská doba i sílící centralizace. A tak se v roce 1668 inspiračním zdrojem stalo vídeňské náměstí Am Hof. Ačkoli dnes nemůžeme pro nedostatek dobových pramenů zhodnotit míru role, kterou hrabě v ideové koncepci urbanistické přestavby Lomnice hrál, známe alespoň průběh realizace. Víme, že si přebudování podzámčí muselo počkat na dalšího zástupce rodu Serényi, hraběte Antonína Amata, aby bylo v celé plánované podobě dokončeno.

Rokem 1710 byl projekt završen vztyčením mariánského sloupu umístěného promyšleně mezi kostel Navštívení Panny Marie a radnici. Památné sloupy se v baroku staly obvyklým doplňkem měst, v nichž měly svou nezastupitelnou kulturní a architektonickou roli. Na tyto památky je často pohlíženo pouze jako na sochařská díla a ne jako součást většího urbanistického celku. To je jistě škoda. Brněnský sochař Mathias Thomasberger dokázal zaplnit mezeru v uspořádání lomnického náměstí způsobem, který nijak nenarušil Tencallovu koncepci a naopak ji pozvedl ještě výš. Zapojením několika inspiračních zdrojů, s nimiž se během své profesní dráhy setkal, úspěšně spojil sakrální a světskou úroveň náměstí. Do Lomnice přenesl v rámci složité ikonografie sloupu vzory jak z Prahy, tak zprostředkovaně přes Brno z Vídně a Říma.

Sochař, který vytvořil morový sloup v Lomnici u Tišnova, do jisté míry vystoupil ze své anonymity, do níž ho uvrhla již první desetiletí po jeho smrti v roce 1711. Dokonce ani autor kroniky obce se o něm v 19. století už nezmiňuje. Údaje o jeho původu z osady Morgenladt v Malé Morávce ve Slezsku, stejně jako doklady o jeho rodinném životě v Brně pomohly rekonstruovat cestu, kterou se Mathias Thomasberger dostal až k hraběti Antonínu Amatovi. Jak vyplynulo z jeho vztahů s členem brněnské městské rady a také z jeho postavení v rámci Bratrstva malířů a sochařů, které pomáhal zakládat a zastával v něm řadu let post jednoho z představených, byl zřejmě významným brněnským umělcem. Tato jeho pozice byla dlouho spíše nedoceněna. Také další jeho dochovaná díla, nacházející se jinde v Lomnici, v Brně a ve Vranově u Brna, svědčí o jeho sochařském umu. Thomasberger sice nepatřil mezi nejlepší sochaře své doby, ale uměl si poradit s kompozicí, vzájemným vztahem figur, s pohybem drapérie i bohatým dekorem. Z rozboru jeho děl jasně vyplynulo, že se orientoval také ve starší ikonografii a dokázal oživit stejně kámen jako dřevo. Jediná oblast, která si zaslouží ještě další

studium, je jeho případný příbuzenský vztah s olomouckým sochařem Augustinem Janem Thomasbergerem. Zde se zatím otevírá více otázek, než bylo nalezeno odpovědí.

Mariánský sloup na Palackého náměstí zastával i po celá další staletí významnou úlohu v životě obce. Konaly se u něj slavnosti i setkání, obyvatelé měli v dřívějších dobách zvyk před monumentem smeknout či dokonce pokleknout v modlitbě. Jistě je proto trápil jeho zchátralý stav. Už roku 1851 Jan Nepomuk hrabě Serényi pověřil sochaře Josefa Břenka opravou sloupu. Zvolil umělce, který se sice osvědčil v lomnickém kostele, ale u sloupu z mnoha důvodů neuspěl. Svou roli jistě hrály jeho restaurátorské začátky, které později rozvinul, a také nevhodný materiál, s nímž musel pracovat. A tak se po jeho zásahu z roku 1852 ztratila pro budoucnost část původního díla Mathiase Thomasbergera. Ani restaurátorské počiny 20. století nedokázaly zastavit zběsilé chátrání kamene, o to více, že vždy přišly v hodině dvanácté. Teprve loni bylo přikročeno k záchraně jiného Thomasbergerova sousoší v Brně těsně před jeho naprostým rozpadem, můžeme jen doufat, že morový sloup v Lomnici se dočká rychlejší pozornosti. Bylo by nešťastné nechat osudu dílo, které dotváří lomnický urbanistický soubor, jehož unikátnost spočívá v tom, že nebyl výrazněji narušen a stále si tak můžeme prohlédnout jeho barokní podobu.

## **7. Seznam pramenů a literatury**

### ***Archiv města Brna:***

AMB, A 2 – Stará registratura, fasc. č. M 45, Artikule brněnských malířů a sochařů 1622 – 1761, inv. č. 293.

AMB, rkp. č. 76 – Kniha přijímání měšťanů v letech 1684 – 1768.

AMB, rkp. 1298, 1300 a 1301 – Zápisy ze zasedání městské rady pro rok 1706, 1708 a 1709.

### ***Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu:***

Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Farní úřad Lomnice (1674 – 1992).

Diecézní archiv biskupství brněnského v Rajhradu – Restaurování mariánského sloupu v Lomnici 1980, kart. 19 (6).

### ***Moravský zemský archiv:***

MZA, G 77 – Rodinný archiv Serényiů Lomnice (1626 – 1934).

MZA, F 26 – Ústřední správa Serényiů Lomnice (1665, 1712 – 1890).

MZA, F 67 – Velkostatek Lomnice (1713 – 1950).

MZA, G 11 – Sbíрка rukopisů Františkova muzea v Brně (14. – 19. století), Schweigel Andreas: Verzeichnis der Mahler, Bildhauer, Steinschneider etc. in der Stadt Brünn von Jahre 1588 bis 1800, inv. č. 787.

MZA, E 67 – Matriky Brno-město, Matrika narozených v římskokatolické farnosti u sv. Jakuba v Brně 1687 – 1704 a 1704 – 1716.

MZA, E 67 – Matriky Brno-město, Matrika oddaných v římskokatolické farnosti u sv. Jakuba v Brně 1643 – 1729.

### ***Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně:***

Restaurátorské zprávy ke sloupu v Lomnici u Tišnova – 1960, 1998-99.

Spisový archiv – Výtah ze spisů bývalé Centrální komise ve Vídni o mariánském sloupu v Lomnici, 1933.

### ***Státní okresní archiv Blansko:***

Státní okresní archiv Blansko – Archiv městečka Lomnice (1504 – 1945).

### ***Zemský archiv v Opavě:***

Zemský archiv v Opavě, pobočka v Olomouci – Arcibiskupství Olomouc 1144 – 1961, sign. Ba 404, kart. 333, inv. č. 1472.

Zemský archiv v Opavě – Matrika narozených 1661-1724 v Malé Morávce, sig. Br VII 1, inv. č. 558.

**Literatura:**

Remigius Bäumer – Leo Scheffczyk (eds.), *Marienlexikon*, St. Ottilien 1988–1994.

Oldřich Blažiček a kol., *Dějiny českého výtvarného umění II. Od počátků renesance do závěru baroka*, 1-2, Praha 1989.

*Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*, český ekumenický překlad, Praha 1984.

Jana Blažková, *Inventář – Fond E 67 Matriky Brno-město*, 2006.

Pavla Cenková, *Benedikt Edele a jeho současníci. Brněnské měšťanské sochařství první poloviny 19. století*, Diplomová práce, Brno 2004, 140 s.

Pavla Cenková, Brněnští měšťanští sochaři první poloviny 19. století. Příspěvky ke slovníku umělců, *Opuscula Historiae Artium*, F 49, 2005, s. 137–158.

Pavla Cenková, „Vkusné a solidní“. *Měšťanské sochařství v Brně 1800-1880*, Disertační práce, Brno 2014, 212 s.

Vratislav Grolich, *Městečko Lomnice a lomnickém dominium v letech 1662-1850*, disertace, 1980, 140 s.

Jiří Havlík, Kult svatých patronů proti moru v letech 1679–1680, In: Ivana Čornejová (ed.), *Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci*, Praha 2003, 392 s.

Rudolf Hurt, *Lomnicko za feudalismu*, Lomnice u Tišnova 1967, 46 s.

Martina Chovanečková, *Řezbářské dílo Augustina Jana Thomasbergera v Olomouci*, Diplomová práce, Olomouc 2012, 77 s.

Zdeněk Kalista, *Česká barokní pouť. K religiozitě českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou, 2001, 286 s.

Monika Kišová, *Mateřský aspekt Panny Marie z pohledu katolické církve a lidové víry*, Diplomová práce, Brno, 2010, 80 s.

Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době baroka*, Brno 2004, 160 s.

Filip Komárek, *Vznik a vývoj malířského bratrstva sv. Lukáše v Brně v 1. polovině 18. století*, Diplomová práce, Brno 2007, 118 s.

Michal Konečný (ed.), *Lomnice: příroda, historie, osobnosti, památky*, Tišnov 2006, 279 s.

Michal Konečný, V osudu Fenixe a Faethona. Dvě moravská hrabata v období baroka, In: *Zpravodaj Historického klubu XVI*, 2005, č. 1, s. 30-58.

Karel Krejčí, *Josef Břenek. Příspěvek k dějinám sochařství 19. století na Tišnovsku*, Tišnov 1938, nestr.

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů. Morava v době baroka 1670-1790*. Rennes – Brno 2003, 384 s.

Zdeněk Kudělka (ed.), *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996, 739 s.

- Julius Leisching, Die St. Lucasbruderschaft der Maler und Bildhauer von Brünn, *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe – Museums*, XVII, 1899, 69 s.
- František Metoděj Minařík, *Mariánská dogmata*, Kostelní Vydří, 1991, 50 s.
- Marie Mžýková, *Cesty Serényiů: z obrazárny šlechtického rodu*, Praha 2010, 158 s.
- Václav Oharek, *Vlastivěda moravská. Tišnovský okres*, Brno 1923, 464 s.
- Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, In: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (ed.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620 – 1780*, II, Olomouc 2010.
- Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, 342 s.
- Julius Röder, *Die Olmützer Künstler und Kunsthandwerker des Barock*, Olmütz 1934, 164 s.
- Hannelore Sachs – Ernst Badstübner – Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1980.
- Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J-N)*, Praha 1999, 780 s.
- Jaroslav Sedlář – Jan Skutil, *Umělecké a archivní památky městečka Lomnice u Tišnova*. Lomnice u Tišnova 1966, 31 s.
- Jiří Slouka, *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Praha 2010, 240 s.
- Miloš Stehlík, *Kašna Parnas od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu*, Brno 1996, 47 s.
- Miloš Stehlík, „Mistr lomnického sloupu“ – materiálový příspěvek k baroknímu sochařství na Moravě, *Památková péče na Moravě*, č. 11, 2006, s. 43–50.
- Miloš Stehlík, Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě, *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity F19-20*, vol. 24–25, 1975–76, s. 23–40.
- Pavel Suchánek, *Johann Sturmer, Olomoucký sochař počátku 18. století*, Diplomová práce, Brno 1999, 120 s.
- Antonín Šorm – Antonín Krajča, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě: Příspěvky k studiu barokní kultury*, Praha 1939, 302 s.
- Mořic Trapp, Zur mähr.-schles. Biographie, XXXVII. Josef Břenek, Bildhauer. *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der k. k. mähr. schles. Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde*, N. 2, 1866, s. 11–12.
- Vladimír Voldán, *Inventář – Fond F 26 Ústřední správa Serényiů Lomnice*, 1959.
- Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*. II. Abtheilung, Brünn Diöcese. II. Band, Brünn 1856, 436 s.

#### **Internetové zdroje:**

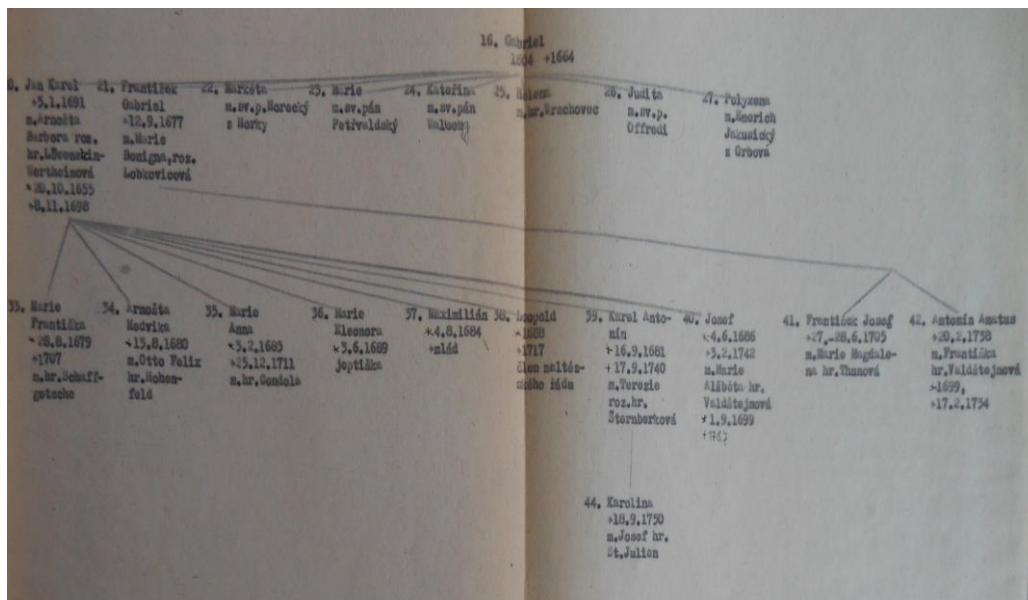
- Jiří Černý, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*, 2010. Dostupné z: [http://katolicka-kultura.sweb.cz/marianske\\_sloupy\\_v\\_cechach\\_a\\_na\\_morave/marianske\\_sloupy\\_v\\_cechach\\_a\\_na\\_morave.html](http://katolicka-kultura.sweb.cz/marianske_sloupy_v_cechach_a_na_morave/marianske_sloupy_v_cechach_a_na_morave.html), vyhledáno 1. 11. 2014.

Seznam ohrožených nemovitých památek, sousoší Loučení Krista s Pannou Marií. Dostupné z: <http://monumnet.npu.cz/ohr/ohrdetail.php?IdReg=759935681&Limit=25>, vyhledáno 1. 11. 2014.

Malá Morávka, oficiální stránky, historie obce. Dostupné z: <http://www.malamoravka.cz/index.php?nid=6046&lid=cs&oid=897992>, vyhledáno 2. 11. 2014.

## 8. Přílohy

1. Rodokmen lomnické větve Serényiů počínaje prvním majitelem Gabrielem hrabětem Serényi (17. – 18. století)



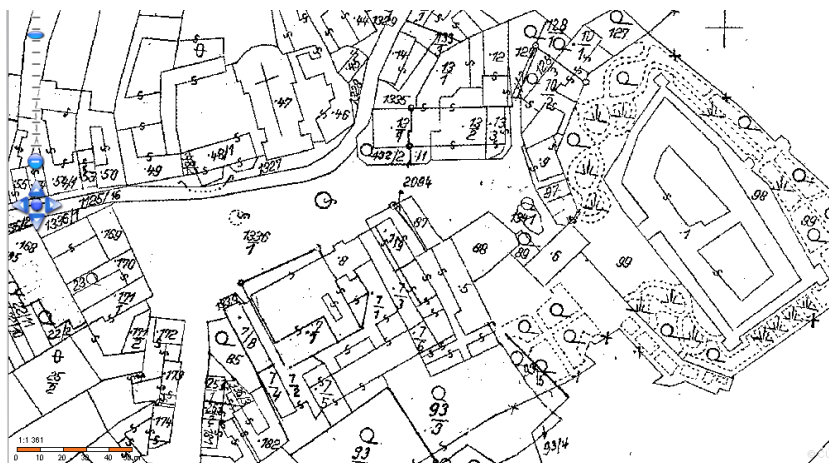
Převzato z: Vladimír Voldán, *Inventář – Fond F 26 Ústřední správa Serényiů Lomnice*, 1959, s. III.

2. Podoby erbu rodu Serényi



Převzato z: Marie Mžýková, *Cesty Serényiů: z obrazárny šlechtického rodu*, Praha 2010.

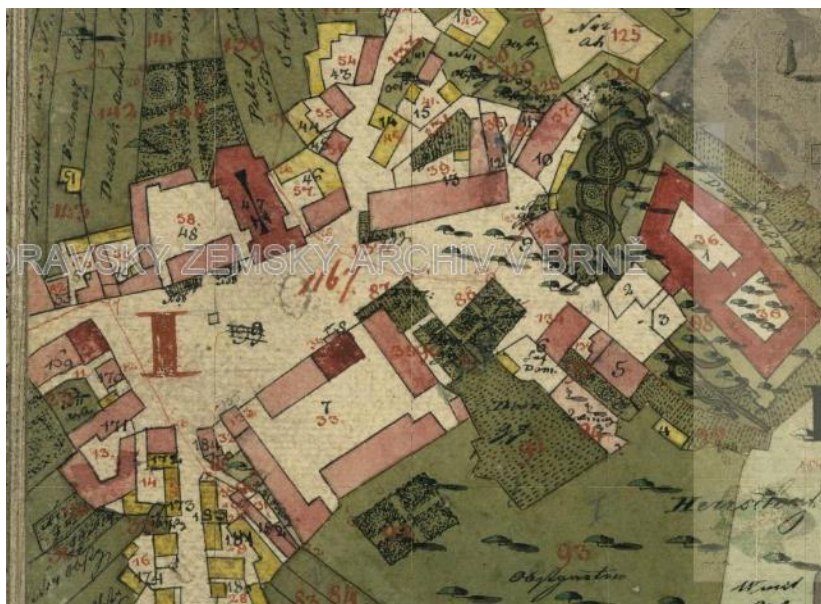
3. Katastrální mapa Palackého náměstí v Lomnici se zachycením polohy zámku, kostela, sloupu a radnice (2014)



Převzato z:

<http://sgi.nahlizenidokn.cuzk.cz/marushka/default.aspx?themeid=3&&MarQueryId=6D2BCEB5&MarQParam0=686654&MarQParamCount=1&MarWindowName=Marushka>, vyhledáno dne 2. 11. 2014.

4. Mapa Lomnice, stabilní katastr (1826)



Převzato z:

[http://archivnimapy.cuzk.cz/cio/data/main/cio\\_query\\_01.html?mapno\\_cm=m1603-1](http://archivnimapy.cuzk.cz/cio/data/main/cio_query_01.html?mapno_cm=m1603-1), vyhledáno dne 3. 11. 2014



5. Pohled na Lomnici kolem roku 1800



Přejato z: Jaroslav Sedlář – Jan Skutil, *Umělecké a archivní památky městečka Lomnice u Tišnova*. Lomnice u Tišnova 1966.

6. Antonín Amand hrabě Serényi a hraběnka Marie Františka – portréty, zámek Lysice



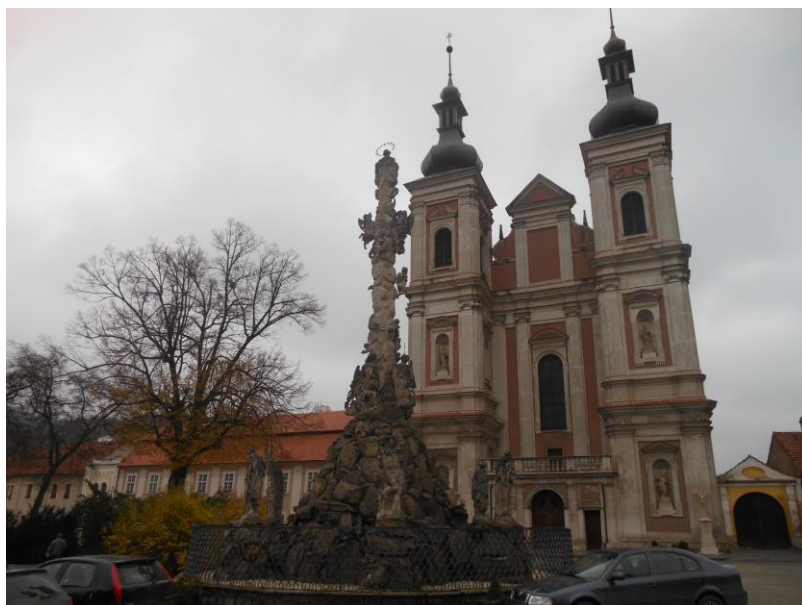
Převzato z: Marie Mžyková, *Cesty Serényiů: z obrazárny šlechtického rodu*, Praha 2010.

7. Morový sloup v Lomnici u Tišnova – čelní pohled, budova radnice v pozadí



Převzato z: foto autorky vlastní

8. Morový sloup – zadní pohled směrem ke kostelu a budově fary



Převzato z: foto autorky vlastní

9. Morový sloup – celková situace na Palackého náměstí



Převzato z: <http://frypat.blog.cz/1301/lomnice-u-tisnova>, vyhledáno 1. 11. 2014.

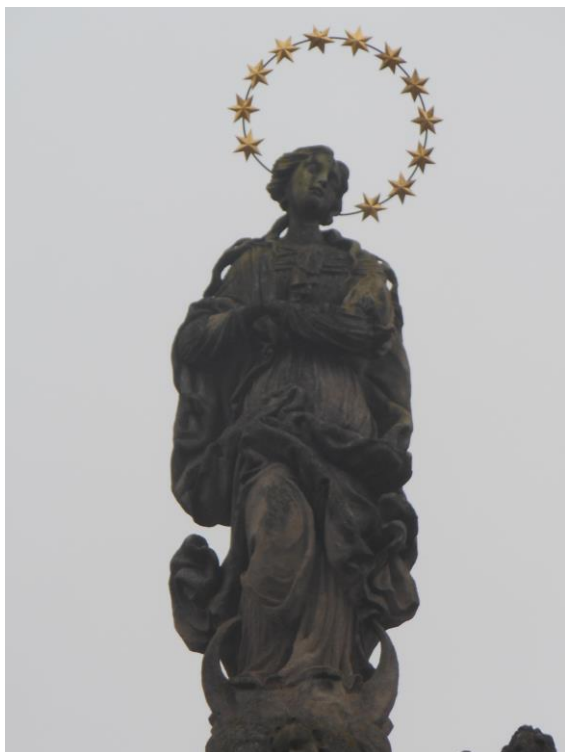
10. Morový sloup – spodní část sloupu



Převzato z: <http://frypat.blog.cz/1301/lomnice-u-tisnova>, vyhledáno 1. 11. 2014.



11. Morový sloup – socha Immaculaty na vrcholu



Převzato z: foto autorky vlastní.

12. Morový sloup – socha sv. Šebestiána



Převzato z: foto autorky vlastní.

13. Morový sloup – socha sv. Antonína Paduánského a sv. Víta



Převzato z: foto autorky vlastní.

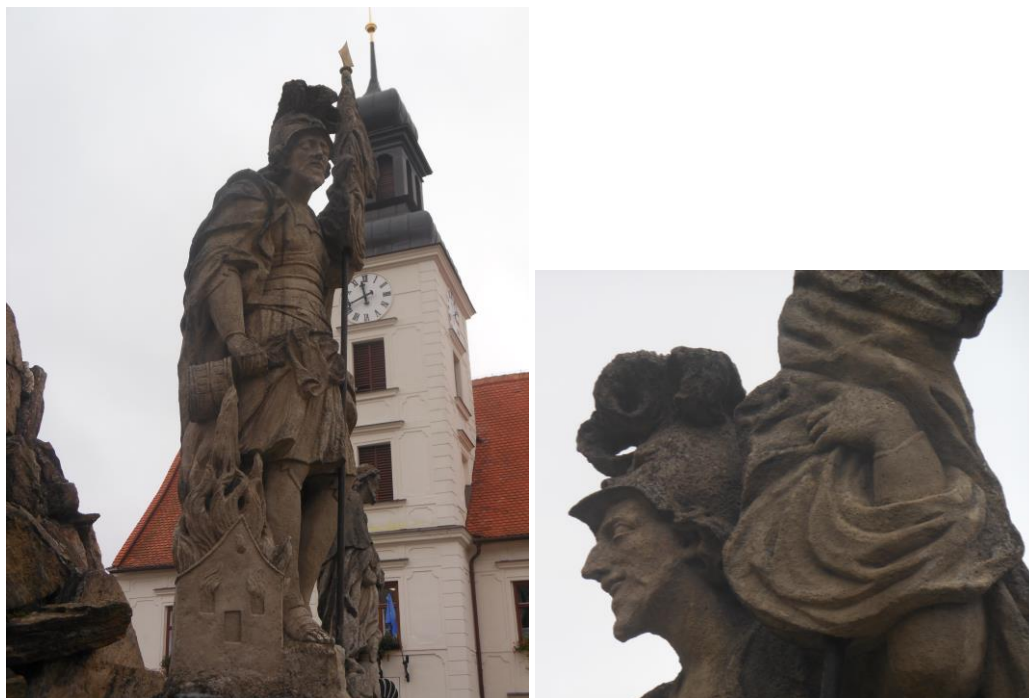
14. Morový sloup – socha sv. Jana Nepomuckého a sv. Rocha



Převzato z: foto autorky vlastní.



15. Morový sloup – socha sv. Floriána



Převzato z: foto autorky vlastní.

16. Morový sloup – socha sv. Rozálie v jeskyni



Převzato z: foto autorky vlastní.

17. Morový sloup v Lomnici u Tišnova – Adam a Eva u stromu poznání



Převzato z: foto autorky vlastní.

18. Morový sloup – sochy andělů



Převzato z: foto autorky vlastní.



19. Morový sloup – menza s nápisem, detaily erbů



Převzato z: foto autorky vlastní.

20. Návrhy na kašnu Parnas v Brně



Převzato z: Miloš Stehlík, *Kašna Parnas od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu*, Brno 1996, 47 s.