

# Emblematika v barokním konceptuálním kázání Bohumíra Hynka Josefa Bilovského

MARTINA NĚMCOVÁ DRAGONOVÁ

Vladimír Macura se zabýval ve svém díle emblémy, které považoval za „pevný hodnotový znak“ (Macura 1995: 180), symbol či alegorii. Tento příspěvek představuje emblém v původním smyslu jako umělecký žánr na pomezí literatury a výtvarného umění. Původně se pod pojmem emblém rozumělo něco vloženého, intarzie či mozaika a v přeneseném smyslu slova také řeč, protkaná mnoha citáty. Pojetí emblému jako specifického žánru propojujícího slovo s obrazem a vytvářející tak didakticko-morální celek se poprvé objevuje u italského právníka Andrea Alciata (1492–1550), autora první emblematické knihy *Emblematum liber* (Augsburg, 1531), která se později dočkala více než sto padesáti vydání. Alciatovy emblémy se skládají ze tří částí [1] – krátkého, shrnujícího nadpisu (lemma, motto), obrázku (pictura), který tvoří ve spojení s lemmatem jakýsi rébus a nakonec veršovaný nebo prozaický vysvětlující komentář (epigram).

Emblémy měly původně být, podobně jako koncepty, originální, propojovat zdánlivě nespojitelné, vyvolávat překvapení a měly být přístupné jen vzdělancům, kteří dokázali rozluštit jejich smysl, jak uvádí Sambucus: „Proto jsou mé emblémy vybrané a významově zastřené a mají zaměstnávat ducha stejně jako temné tajemné písmo Egyptanů a Pythagorejců“ (PREISS 1974: 267).<sup>1</sup> Emblémy byly velmi rozšířeny, podle Maria Praze ovlivnilo emblematické myšlení literární a výtvarné umění 16. a 17. století stejně jako Bible (ČERNÝ 1996: 20). Nejproduktivnějším věkem emblematické literatury jsou podle Lubomíra Konečného léta 1531–1780 (KONEČNÝ 2002: 14).

V konceptuálních<sup>2</sup> barokních kázáních se objevují tzv. nahé emblémy (TAMTĚŽ: 13), které vyobrazení emblému pouze popisují. Některé emblémy v konceptuálních kázáních Bohumíra Hynka Bilovského (1659–1725) jsou identifikovatelné podle marginální poznámky (autor emblematické knihy), ne u všech ale kazatel zdroj uvádí. Někdy odkáže k nápisu emblému a popíše jeho vyobrazení bez udání zdroje, jindy pouze k názvu a číslu emblému. Tímto může být signalizováno, že čtenář (pokud je emblém uveden pouze v marginální poznámce) či posluchač (pokud je v textu kázání) znalý emblematických knih si dokáže emblém jako celek představit. O jisté exkluzivitě emblémů svědčí také to, že v Bilovského kázáních jsou emblémy z Alciata uvedeny pouze ve sbírce svátečních kázání *Coelum*

<sup>1</sup> V novém vydání v překladu srov. např. emblémy Michaela Maiera. *Atalanta fugiens. Prchající Atalanta, neboli nové chymické emblémy vyjadřující tajemství přírody*. Praha: Trigon, 2006.

<sup>2</sup> Koncept a emblém spolu souvisejí a jak uvádí V. Černý: „Ne ovšem každé concetto pochází z emblému, ale z každého emblému může [...] vzniknout concetto...“ (Černý 1996: 20).

*vivum* (1724) (2 emblémy), kdežto emblémy zkonkretizované, zobrazené na mincích jsou ve sbírce nedělních kázání *Cantator cygnus* (1720) (2 emblémy). Jak ve své studii „Co je to emblematická struktura v textu?“ uvádí Martin Bedřich: „[...] je tedy velmi obtížné určit (není-li na tu kterou emblematickou knihu výslovně odkázáno), je-li zdrojem inspirace textu skutečně emblém, či nějaká dobová encyklopedie nebo klasický spis (Pierius, Picinelli, Plinius st. aj.)“ (BEDŘICH 2008: 848). Konkrétně v kázáních Bilovského jsou navíc oba zdroje (dobová encyklopedie a emblematická kniha) propojeny v motivech mincí, na kterých jsou zobrazeny emblematické picturey. Bedřich ve své studii definuje emblematickou strukturu: „Emblematická struktura v textu je taková část textu, jež je ohraničena počátečním lemmatem, tj. víceméně jasně vymezeným mottem, následuje za ní pasáž mající evokovat vizuální představu, a to vše je uzavřeno výkladovým závěrem, subscriptiem. Tento celek musí být ve své podstatě a ve svém významu autonomní, mělo by být možné jej z okolního textu vyjmout, přičemž jeho význam musí zůstat stejný“ (BEDŘICH 2008: 851). V našem pojetí se problematika emblémů v kazatelství rozpadá do dvou různých fenoménů, a to na vlastní emblém jako segment textu, intertextový odkaz, který je dílčí složkou kázání, a na emblematickou strukturu textu, do níž můžeme zahrnout také dosud přesně nedefinovaná emblematická kázání, např. Bilovského poutní kázání „Na Den navštívení nejsvětější a bez poškrvny počaté Marie Panny“ (BILOVSKÝ 1724: 457–480) s úvodním citátem z Bible: „Odešla na hory s chvátáním do města Júdova“ (Lk 1,39), a argumentem (lemmatem): „Obraz dnešní poutnice se maluje a k příkladu všem poutníkům představuje“. Pictureu tvoří popis imaginárního portrétu Panny Marie, který kazatel maluje, a výklad uzavírá věnování jejího obrazu poutníkům a poučení o jeho ochranné funkci.

Bedřichovo pojetí tedy na jedné straně výskyt emblémů omezuje, protože vylučuje neúplné citace vlastních emblémů, na straně druhé je však rozšiřující, protože vyvazuje emblematickou strukturu „[...] z těsného spojení s vlastní emblematickou jakožto souborem konkrétních emblémů a jejich podob“ (BEDŘICH 2008: 851).<sup>V</sup> tomto příspěvku uvádím také neúplné citace emblémů, kdy Bilovský cituje pouze komentář emblému a autora emblému (BILOVSKÝ 1724: 672), či uvádí pouze jméno autora a číslo emblému (TAMTÉŽ: 87).

Emblémy z Alciatovy *Emblematum liber* jsou citovány pouze v Bilovského postile svátečních kázání *Coelum vivum*. V Bilovského kázání „Na den očišťování Panny Marie,“ neboli na Hromnice je Panna Maria přirovnána k hromnici, která chrání duše v hodinku smrti. Kázání je vystavěno na antitetických motivech a paralelách šťastného a tragického skonu, nebi a pekle, bílé a černé, světlu a tmě. Panna Maria provází umírajícího člověka ze světa, který kazatel nazývá tmavým údolím, mrtvým mořem či bahnem, a ochraňuje jej před peklem a ďábly. Její předobrazy nachází kazatel v Ovidiových *Proměnách* (Proserpina), a také v emblematické knize Alciatově. Kazatel uvádí v marginální poznámce

(TAMTÉŽ: 87), ale už ne přímo v textu emblém č. 110,<sup>3</sup> s motivem Anteroze [2], řeckého boha odmítnuté lásky a mstitele zrazené lásky, mladšího bratra boha Eróta. Byl zobrazován s dlouhými vlasy a někdy také s motýlími křídly. Tento emblém vytváří kontrast k Eros, z exempla o Héře (podle Bilovského Eros) a Leandroví. Hero a Leander je řecký mýtus, vyprávějící příběh Héry, Afroditiny kněžky, která přebývala ve věži v Sestos na kraji Hellespontu, a Leandera, mladého muže z Abydos na druhé straně průlivu. Leander se zamiloval do Hero a plaval každou noc přes Hellespont, aby s ní mohl být. Dívka rozsvěcela na vrcholu věže lampu, která mu ukazovala cestu. Jedné bouřlivé zimní noci lampa zhasla a Leander ztratil orientaci a utonul v moři. Hero ze zármutku skočila z věže. Tito pohanští hrdinové, jejichž příběhy končí tragicky, jsou kontrastem k šťastnému příběhu lásky a osvobození duše Pannou Marií.

Druhým Alciatovým emblémem v postile *Coelum vivum* je emblém v kázání „Na den sv. Václava, patrona českého a moravského.“ V tomto kázání je sv. Václav paradoxně přirovnán k mariánskému motivu růže a svaté panně. Emblémem, který Bilovský uvádí, v souvislosti s marností světa a také mučednickým osudem sv. Václava, je číslo č. 167 [3] s rytinou delfína vyvrženého z moře a komentářem: „Vzdutý oceán vedl mě proti mé vůli, delfína, k pobřeží, ponaučení o tom, jak velká nebezpečí skrývá zrádné moře. Nešetří-li Neptun ani své vlastní děti, kdo se může domnívat, že lidé jsou v bezpečí v lodi?“ V kázání je pak přímo citován text komentáře emblému: „Propriis nec parcat alumnis“, což kazatel překládá: „svět svým vlastním neodpouští, když na ně bouřky dopouští“ (TAMTÉŽ: 672). Podobně jako u předchozího emblému je také v tomto kázání tematizována marnost světa a ten je v kázání prostřednictvím církevních autorit označen jako dům plný dýmu, bublina a opět jako moře. Toto svatováclavské kázání obsahuje ještě jeden emblém nebo spíše impresu, kterou se mi nepodařilo dohledat: „Commune est utriusque, dvě barvy, jedno jméno“ (TAMTÉŽ: 674), vztahující se k sv. Václavovi prostřednictvím bílé (čistoty a nevinnosti) a červené barvy (mučednictví).

Oba Alciatovy emblémy se v kázáních objevují shodně v jednom z hlavních barokních toposů, a to v eschatologickém motivu a motivu pomíjejícího světa. Společný mají také motiv Panny Marie, v prvním kázání a pomocí srovnání mariánskému symbolu růže a sv. Václava také v kázání druhém.

Dalším zdrojem kazatelovy invence byla hieroglyfika. Knihou ovlivňující interpretace hieroglyfů jako záhadných emblémů byla *Hieroglyphica* Horapollova (první tištěné vydání 1505), obsahující fantastický výklad hieroglyfů, pojmávaných jako odraz božských idejí věcí. Tou se inspiroval italský humanista Pierius Valerianus (1477–1558) v monumentálním díle *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiarum aliarumque gentium litteris* (1556, Basilej). V tomto díle o šedesáti knihách, které připomíná fantastickou

---

<sup>3</sup> Lemma emblému: „Anteros, což je láska k ctnosti“; komentář emblému: „Řekni mi, kde jsou zakřivené luky? Kde jsou zbraně, Cupide, kterými máš ve zvyku přikovat něžné srdce mladých? Kde je tvá smutná pochodeň? Kde jsou tvé šípy? Proč tvé ruce nesou tři věnce? Proč máš na svém ozdobeném čele další věnce? Nic ve mě nevítá společnou Venuši a žádný druh potěšení mě nezlákal. Ale v nezkažených myslích mužů rozněcují ohně učení a kreslím jejich ducha na vznešené hvězdy. Z nedostatku této pravé ctnosti jsem uvil čtyři věnce, z nichž ten první, ten od Sophie, zdobí mé spánky.“

ilustrovanou encyklopedii, autor cituje řecké i latinské prameny a uvádí na 435 autorů. Vycházel také z emblematických děl, Alciatovy *Emblematum liber* a díla svého přítele Achille Bocciho *Symbolicarum quaestionum de Universo genere* (1555, Bologna). Valerianus se inspiroval nejen rostlinami, zvířaty a lidmi, ale tajemné narážky nacházel i v řeckých a římských památkách, drahých kamenech, medailích, mincích<sup>4</sup> a dalších předmětech. Z Valerianova díla cituje Bilovský nejčastěji v souvislosti s motivem mincí. Poměrně časté popisování mincí v Bilovského kázáních souvisí s motivem hostie, v baroku velmi frekventovaným. Kazatel využil vizuální podobnost mince a hostie, kterou také nazývá bílým penízem chudých, jenž je symbolem věčnosti.<sup>5</sup> Svou roli jistě sehrálo také napětí tak protichůdných motivů, kazatelova záliba v paradoxu a také konfrontace světského s duchovním, v Bilovského kázáních častá. Paralela mince a hostie byla známa již ve středověku, kazatel však mince zkonkrétnuje, popisuje jejich podobu, což je pro baroko typické. Mince, popsané v kázáních jsou jednak řecké mince s nápisy uvedené v *Hieroglyphice* Valerianově, jednak mince, na nichž je zobrazován emblematický obraz.

V úvodu *Šestky duchovní* (1713), souboru šesti duchovních cvičení, přirovnává Bilovský sv. Liboria paradoxně k nalezenému šestáku (šest grošů), symbolu lacinosti. Motiv šestáku dále vysvětluje a pojímá jej jako šesták duchovní, mající v sobě větší hodnotu než hmotné peníze. Tento šesták by podle kazatele mohl mít stejný nápis jako mince Alexandra Pia, který: „podepsati poručil: spes publica“ (Bilovský 1713: fol. (O) 4), nebo nápis „felicitas publica“ (BILOVSKÝ 1713: fol. (O) 5), mince, které uvádí Valerianus v *Hieroglyphice* (VALERIANUS 1678: 688). Stejně mince pak kazatel uvádí také v kázání „Na den slavnosti božího těla“ (BILOVSKÝ 1724: 346). V *Šestce duchovní* se objevuje ještě jedna mince, a to v exemplu ze života sv. Liboria, v němž brunšvické kníže Kristián ukradl z kostela v Paderbornu zlatý obraz sv. Liboria a nechal z něj udělat mince, na kterých byla zobrazena ruka s mečem a nápis Boží přítel, kněží nepřítel. V tomto souboru kázání je zmíněno také zlaté srdce s nápisem upřímnost a srdce s liliemi z erbu Ludvíka XI.

Bilovský dále popisuje v kázání „Na slavnost nového léta“ další římskou minci z Valerianovy *Hieroglyphicy* (VALERIANUS: 1678: 738) se zobrazenými plnými klasy, která byla ražena za vlády Lepida, Antonia a Augusta. Tato mince je podle kazatele pohanským předobrazem boží mince, obrazem hojnosti a spásy duše:

Dnes sice nebije, ale nožem rejpa, numisma Dei, peníz Boha Otce v těle nejoutlejším Krista, a na tom penízi spica virginis, klas panenský, klas mnohem krásnější, než všech sedm bylo, které farao ve snách viděl, nebo ty klasy jenom pro některé města chléb vyznamenávali, ten pak náš klas I. H. S. těmi litery znamenáný chléb celému světu létos slíbuj.  
(BILOVSKÝ 1724: 30)

<sup>4</sup> Emblémy s některými ze starověkých mincí se nacházejí také v díle *Emblemata* (1564, Antverpy) maďarského humanisty Joannese Sambuca (1531–1584).

<sup>5</sup> „Chcete věděti, proč velebná svátost jest okrouhlá, jako jsou peníze okrouhlé? Tolar nebo dukát? Proto že Kristus v velebné Svátosti oltářní, jest drahý peníz, jenž se dává dělníkům na vinici církve svaté pilně pracujícím. [...] Okrouhlá jest hostije, která okrouhlost věčnost vyznamenává, nebo kdo jí chléb tento, živ bude na věky“ Bilovský 1720: 26–27).

Bilovský z Valerianovy *Hieroglyphicy* nevybírání jen mince, ale také drahé kameny. V kázání „Na den narození blahoslavené Panny Marie“ cituje doslovně Valeriana: „Základ první jaspis, kterých podle učených milost a lásku boží vyznamenává, jak svědčí Pierius: Jaspidem pro gratia poni tradunt Authores“ (Spisovatelé tvrdí, že jaspis je oblíbeným kamenem) (BILOVSKÝ 1724: 638; VALERIANUS 1678: 521).

Z mincí, na kterých jsou zobrazeny emblematické picture, uvádí Bilovský v kázání „Neděle šestá po svatém Duchu“ bez uvedení zdroje peníz s emblémem císaře Augusta: „[...] na kterém z jedné strany byla panna, která na šatech plno očí měla a podepsani: providentia, opatrnost. Na druhé pak straně napsáno stálo: divus Augustus pater“. Kazatel tuto minci interpretuje: „Ta panna jest opatrnost božská. Ten Augustus pater jest Bůh Otec“ (BILOVSKÝ 1720: 86). Druhá mince s emblematickým obrazem pochází z „Kázání prvního na milostivé léto“ z téže postily, kde je, opět bez uvedení zdroje, popsán peníz bavorského knížete Ferdinanda:

Dalo to rozumné kníže novou minci někdy biti, na které bylo viděti pod obličejem krásné panny moudrost na prutkém a rychlém delfinu seděti a v ruce váhu držící, s tímto podpisem: cognosce, elige, matura, rozeznej, vyvol, pospěš a chvátel. Rozeznej a rozvaž, co jest dobrého skrze moudrost, navrhovala panna, vyvol což jsi dobrého uznal, oznamovala váha, chvátej a pospěš vyvoliti a z krátka vyvol, pravil delfin. Já pak pravím takto: cognosce tempus, rozvaž tento nynější čas a dnův jeho spasení poznej, snad více nepřijde, snad druhého milostivého léta, jak živ nezdočkáš. Elige tempus, vyber a vyvol sobě ten čas a tyto dni na pokání, snad potom času nebude. Matura, pospěš s tím pokáním, aniž odkládej den odedne. Slovem, pamatuj, že tento čas nynější jest Bohu vzáctný, dnové tito jsou dnove k spasení a jak od pekelného, tak od tureckého tyrana dnove k vysvobození.  
(TAMTÉŽ: 446–447)

Popsaný emblém je zobrazen v již zmíněné Bocchiho emblematické knize *Symbolicarum Quaestionum de Universo Genere* [4]. Žena na obrázku představuje renesanční morální ideál obezřetné moudrosti (prudentia circumspecta), jedoucí na delfinu vstříc budoucnosti. Je zde rozbourené moře života, vážení kostek (moudrost) a koule (příležitost), řetízek se srdcem, představující duchovní lásku a propojení všech věcí.

Emblémy v kázáních umisťoval kazatel na exponovaná místa, nejčastěji do závěru kázání (2), ale také doprostřed a do exordia. Bilovský ve svých kázáních prostřednictvím emblémů propojuje původně nesouvisějící, různé i protilehlé jevy a spojitost nalézá v některém společném rysu věcí, např. v lásce či okrouhlosti mince a hostie, propojuje tak oblast duchovní a tělesnou, řečeno slovy Zdeňka Kalisty, snaží se postihnout Boha skrze tento svět. Pomocí emblémů je podle Václava Černého vyjádřena „[...] zásadní barokní potřeba nutit věci, aby si odpovídaly, odkrývat mezi nimi analogie a magické i nemagické korespondence, převádět rozdíly mezi nimi na jednotu a společenství původu, významu a účelu“ (ČERNÝ 1996: 20). Emblémy podle něj souvisí s pansofickými snahami o sjednocení rozpolceného světa. Bilovský využívá emblémy ve svých kázáních poměrně často, ve třech souborech

poutních, svátečních a nedělních kázání (*Šestka duchovní, Coelum vivum, Cantator cygnus*) jsem dohledala dva neúplné emblémy (segmenty textu) z Alciatovy *Emblematum liber* (v *Coelum vivum*), pět výskytů emblematických struktur (*Šestka duchovní, Coelum vivum*) a dva úplné emblémy (*Cantator cygnus*). Kromě výzdobné funkce sloužily emblémy v Bilovského kázáních také k argumentaci a přesvědčování posluchačů o spáse křesťanských duší a dosažení věčného života. Dva z emblémů uvedených v kázání („Na den sv. Václava,“ *Coelum vivum*, „Kázání prvním na milostivé léto,“ *Cantator cygnus*) obsahují motiv delfína, křesťanský symbol vzkříšení. Emblémy jsou v jeho kázáních propojeny s barokními topy eucharistie, pomíjivosti tohoto světa a posledních věcí člověka.

### Prameny

ALCIATO, Andrea. *Emblematum liber*. Augsburg: 28. 2. 1531 (dostupné též na <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/> [přístup 2009-03-20])

BILOVSKÝ, Bohumír Hynek Josef. *Cantator cygnus*. Olomouc, 1720

BILOVSKÝ, Bohumír Hynek Josef. *Coelum vivu*. Opava, 1724

BILOVSKÝ, Bohumír Hynek Josef. *Šestka duchovní*. Olomouc, 1713

VALERIANUS, Pierius. *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiarum aliarumque gentium litteris*. Franfurkt nad Mohanem: 1678 [1556] (dostupné též na <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/valeriano.html> [přístup 2009-03-20])

### Literatura

BEDŘICH, Martin. „Co je to emblematická struktura v textu?“, *Česká literatura* 56, 2008, č. 6, s. 846–856

ČERNÝ, Václav. *Až do předsíně nebes*. Praha: Mladá fronta, 1996

KONEČNÝ, Lubomír. *Mezi textem a obrazem*. Praha: Národní knihovna ČR, 2002

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Jinočany: H&H, 1995 [1983]

PREISS, Pavel. *Panoráma manýrismu*. Praha: Odeon, 1974

[1] Části emblému, A. Alciato. *Livret des emblemes* (1536), emblém č. 167

1. Lemma: „O tom, který zemřel kvůli barbarství svého vlastního lidu.“

2. Pictura:

3. Epigram: „Vzdutý oceán vedl mě proti mé vůli, delfína, k pobřeží, ponaučení o tom, jak velká nebezpečí skrývá zrádné moře.

Nešetří-li Neptun ani své vlastní děti, kdo se může domnívat, že lidé jsou v bezpečí v lodi?“



[2] Andrea Alciato. *Emblematum liber* (2. února, 1531), č. 110, Anteros:



[3] Andrea Alciato. *Emblemata* (1621):



[4] Achille Bocci. *Symbolicarum quastionum de Universo genere* (Bologna, 1574),  
emblém 58, Prudentia circumspecta:

CCXCVIII LIB. IIII.  
ACVMINE, RATIONE, DILIGENTIA  
BEARIER QVIVIS POTEST.  
Symb. CVIII.



### The Emblematics in Baroque Sermons by B. H. J. Bilovský

The baroque sermons (*Šestka duchovní, Coelum vivum, Cantator cygnus*) by B. H. J. Bilovský (1659–1725) represent a salient example of employment of emblematics in their structure. In the first part of the essay an explication of the original meaning of the notions of *emblem* and *naked emblem* is given, as well as a survey of the famous book of emblems by A. Alciato *Emblematum liber*, which Bilovský made use of. Further, the issue of emblematics is observed on two levels: firstly, emblems as individual components of the sermon in question, and the emblematic structure of the text as a whole. This is illustrated in the second part of the paper by exemplifications from Bilovský's sermons, referring also to the work of the Italian humanist P. Valerianus, quoted by Bilovský most frequently, which may be observed particularly in the employment of the motif of coin. In Bilovský's sermons, emblems are interconnected with the typical baroque topoi such as the Eucharist and the finitude of the human world.