

# DĚJINY S TRPYTEM ČI BEZ NĚHO? GLOSA NA OKRAJ PŘÍŠTÍ DISKUSE

František Šmahel

History with or without the Sparkle – Gloss  
in the Margin of the Next Discussion

The development of art studies research, superb books presenting the artistic heritage and in particular huge exhibitions with many visitors are beginning to find an unintended response in broad historical public awareness. This particularly involves artistic artefacts from the Luxembourg era which as *pars pro toto* have taken on the role of history-making agent. For the basic line to stand out properly it needed a contrast, i.e. Hussitism as a new Dark Ages, when instead of the likes of Hus and Chelčický iconoclasts and destroyers of sacred buildings came to the fore. What was at best only indirectly indicated in specialist works became fodder for cheap journalism.

František Šmahel (\*1934) působí v Centru mediivistických studií při Filosofickém ústavu AV ČR, fsmahel@iol.cz

Dříve či později vyjde najevo, že dějiny výtvarného umění začaly krok za krokem utvářet novou tvářnost starší české historie. Zdá se, v tomto ohledu jsem málo kompetentní, že jde o širší proces, který se u nás projevil s jistým zpožděním.<sup>1</sup> Ani dějepis teritoriálně českého středověkého umění, tradičně soustředěný na lucemburskou éru, nemohl totiž ponechat zcela bez povšimnutí nové poválečné

<sup>1</sup> Vycházím tu z podnětné studie JÁNA BAKOŠE, *From National to Dynastic History of Art (A path of art history in Central Europe)*, in: Prague und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437), (edd.) Markéta Jarošová, Jiří Kuthan, Stefan Scholz, Praha 2008, s. 763–783.

interpretace, které se snažily nahradit teorii pangermánského lidu jako kolektivního nositele dějin umění ve střední Evropě. Zatímco idea východoevropského mega-regionu jako uměleckého organismu překračujícího hranice Uher, Čech a Polska, s níž v roce 1976 vystoupil Jan Bialostocki, u nás pro zjevnou polskopatriotickou orientaci nezískala větší odezvu,<sup>2</sup> mnohem příznivějšího přijetí se ve stejné době dočkal rovněž multinacionální koncept středoevropského uměleckého stylu. Tuto tendenci do značné míry naplnila již vídeňská výstava *Evropské umění kolem roku 1400*<sup>3</sup> a směrodatně pak na delší dobu prosadila výstava *Die Parler und der schöne Still 1350–1400*. Více než titul české oči přitahoval podtitul *Europäische Kunst unter den Luxemburgern*.<sup>4</sup> I když čeští kunsthistorici autorsky participovali pouze na katalogových heslech, přece jen jejich účast v době normalizace byla malým protržením železné opony.

Uvedený podtitul českým uším konvenuje, neboť Lucemburkové byli nejen římskými panovníky, ale i českými králi, takže evropskost bylo možné vztáhnout též, či dokonce v první řadě na památky v Praze i jinde v Čechách a na Moravě. Záběr „parlérovské“ tvorby byl ale teritoriálně širší, neboť mimo jiné zahrnoval široké oblasti německých a rakouských zemí. Odtud zase plynulo uspokojení i pro německé badatele, kteří v participaci českých kolegů mohli spatřovat souhlas s nepřímou přiznaným německým charakterem velké části středoevropské kultury. To ostatně nebylo ani z jedné strany ve zjevném rozporu se skutečností. Zatímco však až do konce 80. let minulého století byl český kulturní prostor vymezen platnými státními hranicemi, od roku 1990, kdy se tyto hranice přestaly střežit, se mohl český státní útvar lucemburského věku opět roztáhnout na všechny země příslušné ke Koruně české. Právě v tomto ohledu nezůstali stranou ani domácí historičky a historici.<sup>5</sup> Odpověď na otázku, co patřilo k našemu etnicky národnímu umění, jsme tím nezískali, avšak dříve nevyomezené Kulturlandschaft se dostalo pevných obrysů reálně existujícího politicko-mocenského

2 JAN BIALOSTOCKI, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Hungary – Bobemia – Poland*, Ithaca 1976, zvl. s. 13–23. Přijatelnější se jevil dynastický akcent.

3 *Europäische Kunst um 1400, Achte Ausstellung unter den Auspizien des Europarates*, Wien 1962.

4 *Die Parler und der schöne Still 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, (ed.) ANTON LEGNER, Köln 1978–1980. Na katalogu autorsky participovali Jaromír Homolka, Josef Krása, Jiří Kropáček, Dobroslav Líbal, Karel Otavský, Jaroslav Pešina, Emanuel Poche, Jiří Spěváček, Karel Stejskal, a to zejména ve třetím svazku.

5 Mám tu na mysli iniciativní bádání Lenky Bobkové a jejího okruhu. Mimo jiné srov. tři svazky sborníků *Korunní země v dějinách českého státu*, Praha 2004, 2006, 2007. Zmínky si tu ale zaslouží i téměř již dokončený projekt *Velkých dějin zemí Koruny české*.

útvary.<sup>6</sup> Pozoruhodné je, že zatím nevíme, jak se s naznačenými koncepty vyrovnat v češtině. *Kulturlandschaft* by snad bylo možné přeložit jako sféru kulturního vyzářování.

Koncept oslnivé lucemburské evropskosti měl ale od samého počátku trhlinu. Bylo jím české husitství. Anton Legner, jemuž stál za zády Ferdinand Seibt, si s tímto problémem poradil bravurně. V úvodu ke katalogu parléřovské výstavy přiznal evropskou dimenzi i husitské revoluci. Ta byla „eine europäische Angelegenheit und keine böhmische Affäre“.<sup>7</sup> I k tomu lze přisvědčit, třebaže mnozí naši by nejraději zapomněli na bayreuthskou konferenci z roku 1990, která představila Jana Husa jako osobnost evropského významu.<sup>8</sup> Na řadu tak přišla římskokatolická církev, která zapomněla na Husa hned poté, co se o něm na přelomu tisíciletí s pochopením vyjádřil Jan Pavel II.

Pro zahraniční bádání nebylo žádného vnějšího podnětu zapotřebí, neboť husitství pro ně většinou bylo problémem nejen českých, ale i obecných dějin. Přesto ani jemu se zatím zcela nepodařilo prosadit koncept husitství jako první fáze evropské reformace, i když k tomu zbývá jen malý krůček.<sup>9</sup> Doma je situace hodně odlišná, neboť v dějinném povědomí se spíše upevnila představa husitství jako bořivého kacírství. Nepřímo k tomu přispělo jinak pozoruhodné bádání o lucemburském umění, které oslovilo desetitisíce návštěvníků spektakulárních výstav, pro něž mám jen slova obdivu.

Etatickou koncepci pozdně středověkého umění s etnicko-národní orientací vystřídala další, rovněž ve své povaze etatická koncepce, v níž roli autonomního centra umělecké činnosti převzali panovníci, jejich dynastie a dvory. Tento posun byl opět vyznačen především výstavami, z nichž zde stačí uvést *Saint-Louis / Saint Chapelle* (Paris 1960), *Karl der Grosse: Lebenswerk und Nachleben* (Düsseldorf 1965–1968), *Die Zeitalter der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur* (Stuttgart 1977), *Les faste du Gothic. Le siècle de Charles V* (Paris 1980–1981)

6 Více k těmto otázkám MILENA BARTLOVÁ, *Naše Národní umění. Studie z dějin dějepisu umění*, Brno 2009, s. 5–20, i jinde.

7 ANTON LEGNER, *Europa und die Luxemburger*, in: *Die Parler und der schöne Still*, díl 1, s. 1–8, zde s. 8.

8 *Jan Hus – Zwischen Zeiten, Völkern, Konfessionen*, (ed.) FERDINAND SEIBT, München 1997. Je příznačné, že navzdory všem závazkům vyšel sborník vatikánské konference jen v české verzi: *Jan Hus na přelomu tisíciletí*, Tábor 2001 (Husitský Tábor, Supplementum 1).

9 Naposled k tomu srov. sborník z mezinárodní konference *Häresie und vorzeitige Reformation im Spätmittelalter*, (ed.) FRANTIŠEK ŠMAHEL, München 1998 (Schriften des Historischen Koloquien 39).

nebo *Paris 1400. Les arts sous Charles VI* (Paris 2004). Do této řady spíše více než méně náleží *Die Parler* a o několik málo let mladší výstava *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn* (Schallaburg 1982). Po pádu sovětského bloku se k těmto prvořadým výstavám s výpravnými katalogy přiřadily i vynikající výstavy v Česku a Maďarsku, jmenovitě *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.* (Praha 1998), *Karel IV. – císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347–1437* (Praha 2006) a *Sigismundus Rex et Imperator: Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437* (Budapest-Luxemburg 2007). Historické bádání se na katalogích a přidružených konferencích podílelo jen částečně, přestože mohlo těžit z dlouholetého systematického výzkumu rezidencí a dvorů.<sup>10</sup>

V posledních monumentálních výstavách se výrazně projevil vliv konceptu Roberta Suckaleho a jeho následovníků. S povrchním zjednodušením, jemuž je na tak malém prostoru takřka nemožné se vyhnout, lze říci, že Suckale zčásti nahradil, zčásti doplnil předcházející přístupy ideou naplněné zakázky konkrétního patrona či mecenáše, nejčastěji však panovníka nebo vysokého aristokrata. U nás se vedle Karla IV. pro tuto roli dobře hodil též Vladislav II. Jagellonský. Dříve než Suckale publikoval své monografie o dvorském umění císaře Ludvíka Bavora,<sup>11</sup> Jiřina Hořejší a Jaroslava Vacková přičetly svému Vladislavovi bezmála všechny zásluhy za rozkvet pozdně gotického umění v českých zemích.<sup>12</sup> Historici tehdy byli ve střehu a včas uvedli přízemní historické skutečnosti nejen ve známost, ale i na pravou míru.<sup>13</sup> To se však nestalo při druhém apogeu prezentace umění lucemburské éry, počínaje výstavou o mistru Theodorikovi.

10 Je ale třeba připomenout, že na konferencích před rokem 1989 byli v převaze historici. Týká se to zejména konference k jubileu Karla IV. v roce 1978 a zikmundovské konference v roce 1987: *Sigismund von Luxemburg. Kaiser und König in Mitteleuropa 1387–1437*, (edd.) JOSEF MACEK, ERNÖ MAROSI, FERDINAND SEIBT, Warendorf 1994. Pokud jde o rezidence ilustrativně, připomínám tu triptych konferencí s názvem *Dvory a rezidence ve středověku*, Praha 2006, 2008, 2009.

11 ROBERT SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993.

12 Obě autorky předložily své pojetí jednak ve stati *Die Hofkunst zur Zeit der Jagellonen-Herrschaft in Böhmen*, in: *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*, Praha 1979, s. 15–48, jednak v kritickém dialogu s autory publikace *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1878, který publikovali v *Umění* 28/1980, s. 519–536.

13 K tomu srov. diskusi v časopise *Umění* 29/1981: JAROSLAV PEŠINA, *K recenzi o knize „Pozdně-gotické umění v Čechách“*, s. 366–367; JOSEF PETRÁŇ, *Fakta nebo dojmy?*, s. 367–369; JIŘINA HOŘEJŠÍ, JARMILA VACKOVÁ, *Znovu o povaze jagellonského umění v Čechách (Odpověď Josefu Petráňovi a Jaroslavu Pešinovi)*, s. 463–465.

Jestliže v Německu dějiny umění koncipované jako dějiny polyfonního politického organismu (římské říše) nahradily starší dějiny umění koncipované jako dějiny národa, u nás k této substituci v plném rozsahu zatím nedošlo, neboť vedle samotného Karla to byly umělecké artefakty, které na sebe strhly jako pars pro toto roli dějinyotvorného činitele. K tomu je třeba předeslat, že to bylo ovlivněno přechodným vzednutím konfesního římskokatolického posuzování domácích dějin, jemuž nikdo včas nečelil, neboť se mlčky respektovalo, že právě katolictví bylo v předchozích desetiletích z českých myslí násilně vypuzováno. Z některých artefaktů náboženské propagandy se v reálu staly objekty kultu, k jiným tak bádání začalo přistupovat. A protože právě v tomto ohledu větší část husitského 15. století nemohla mnoho nabídnout, vystoupilo umění za „císaře z boží milosti“ o to výše ve stupnici dějinných hodnot.

Aby základní idea náležitě vynikla, potřebovala svůj kontrast: tím se stalo husitství jako nová doba temna, v němž místo Husů a Chelčických přišli ke slovu obrazoborci a bořitelé sakrálních staveb. Co bylo v odborných dílech nanejvýš jen nepřímou naznačeno, stalo se živnou látkou pro pokleslou publicistiku. Před více než čtyřiceti lety jsem napsal, že primát víry v husitství záhy zvítězil nad primátem národa a vlasti.<sup>14</sup> Po sametové revoluci došlo u části publicistiky jen zdánlivě k něčemu obdobnému: není to zpravidla víra, nýbrž další, v Čechách tolik oblíbené obracení historie na ruby, které vítězí nad objektivním poznáním. Paradoxem je, že obrovské a obdivuhodné vzepětí naší kunsthistorické mediévistiky se odtrhlo od reálné historie a navícením vytvořilo svět sám pro sebe, jakýsi nový český Jeruzalém, z něhož *splendor imperii* vyzařuje z Prahy do jiných kulturních center lucemburské éry.

Defilé dějinyotvorných památek nekončí rokem 1500. Místo na výsluní se dostává sbírkám a pamětihodnostem zbohatlíků, generálů i novodobých oligarchů. Proč ne, vždyť mnohé z nich by bez nich ani nevznikly. Věšho však do času. Kdo ví, zda povědomí o dějinách nebudou v blízké době převážně utvářet všelijaké hry v historických kulisách, které již dnes běží na internetu on line.<sup>15</sup>

14 FRANTIŠEK ŠMAHEL, *Idea národa v husitských Čechách*, České Budějovice 1971, s. 177.

15 Základem zamyšlení je úvodní slovo na konferenci *Umění reformace v českých zemích (1380–1420)*, přednesené 17. února 2010.