

KATEŘINA HORNÍČKOVÁ, MICHAL ŠRONĚK (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*,

Praha 2010, Academia, 556 s.

ISBN 978-80-200-1879-3

Je umění české reformace skutečně *terra incognita*, jak stojí v názvu úvodní úvahy editorů? Ano i ne. Zcela totiž neplatí, že by výtvarným památkám české reformace, zejména vlastního husitství, nebyla věnována dostatečná pozornost. Dokonce je trochu paradoxní, že právě nejvíce zkoumaná oblast knižní malby 15. století nedostala na výstavě a v katalogu náležité místo. Jinak tomu je, jak spěchám dodat, s jinými okruhy výtvarného dění, které se zvláště v posledních deseti patnácti letech dostaly do ústraní. Několik velkých výstav křesťanského umění svými skvostnými, ale i tuctovými díly pak o to snadněji vytvořilo v soudobém dějinném povědomí pomyslný *splendor* lucemburské a jagellonské éry, jejichž skutečná tvář i odlišné duchovní hodnoty byly tím zastíněny. Editori to pouze nepřímou naznačují, když vzhledem k slabinám dosavadního bádání předvídají „zásadní změnu pohledu na výtvarnou kulturu pozdního středověku a raného novověku v Čechách“. Díky jejich erudici i osobnímu nasazení výstava i katalog také spatřily světlo světa. O vydání katalogu se zasloužila Akademie věd ČR, kdo však umožnil a financoval samotnou výstavu, se z reprezentativní publikace nedozvíme.

Martin Nodl v přehledné stati *Česká reformace* věnoval nejvíce místa počátečnímu období vlády Václava IV., které je v katalogu výtvarnými díly nejméně zastoupeno. Kořeny jsou ovšem důležité, i ty uschlé, k nimž z větší části náleželo reformní snažení německých profesorů pražské univerzity. Autorova snaha o jinakost vlastního pojetí některých otázek vede většinou k užitečnému, i když ne vždy k souhlasnému zamyšlení. Tradičně tu naopak nejsou doceněna kompaktněta se zbytkovým kalichem. Což však legitimita svobody vlastní víry, byť omezená, byla v tehdejší světě málo? S výjimkou letmo připomenutého moravského humanismu Martin Nodl pomíjí spojnice mezi dobou jako podlozím umělecké činnosti a jejími výtvarnými či slovesnými artefakty. O to více však usiluje postihnout svébytnost české reformace, a to nejen jejich slabin, jak je dnes bezmála zvykem. Zatím se mu to spíše daří v charakteristice jejich vývojových fází než ve zvýraznění kontur celkového vývoje. Promyšlení dlouhé vlny české reformace v názorové tříšti dnešní doby chce asi více času.

Milena Bartlová v první své kapitole nazvané *Obraz jako náboženský problém* míří k jádru věci, když hned na počátku čtenáře zaskočí sdělením, že umělecká

či estetická funkce středověkého obrazu nebyla hlavním důvodem jeho vzniku, Především šlo podle ní o komunikační médium, a to v dvojím ohledu. Středověký obraz předně byl jakousi propedeutickou pomůckou věrouky pro negramotné. Jeho druhou komunikační funkcí pak bylo propojení člověka s posvátnem. Právě v této oblasti musela reformace, která odmítala přenášet úctu k zobrazenému na vlastní zobrazení, hledat vlastní přístupy od krajně radikálních až po ty smířlivé. Maně mne hned napadá, zda estetická funkce přece jen někdy nehrála rozhodující tržní roli při zadání oltáře nebo koupi jednoho z několika tuctů krucifixů? Shrnovat vývody, jež jsou samy shrnutím početných úvah M. Bartlové, hrozí simplifikací. Proto jen s rozpaky zmiňuji svoji pochybnost o domněnce, že teprve humanismus a reformace dodaly slovu noetickou schopnost objasňovat podstatu, kterou dříve měl obraz. Nebyla snad středověká kultura včetně scholastiky převážně založena na mluveném slovu?

Také následující stať Mileny Bartlové o citlivé otázce husitského obrazoborectví je radost číst. Kdo jiný než právě ona se v poslední době odvážil napsat, „že omezení tématu vztahu české reformace včetně husitství k obrazům na jejich destrukci by bylo trestuhodným omylem“? Otázkou je, zda skutečně bylo husitské obrazoborectví projevem jen chiliastické etapy. Nejde ani tak o ojedinělé doklady svědčící o opaku (pokácení božích muk tábory v roce 1440, zboření novostavby konventu sv. Ambrože v roce 1483) jako o přehlížení „levicového“, tj. radikálního utrakvismu. To se však více méně týká celé publikace. V souladu s pojetím husitství jako „první evropské reformace“ Milena Bartlová rozšířila úhel pohledu i na některé projevy evropského ikonoklasmu. A protože přihlédla i k anglickému lollardství, dovoluji si zde upozornit na čtené práce Margaret Aston, které by doplnily její uměnovědné vývody z historického hlediska.

Zatímco katalogová hesla zařazená za kapitoly Mileny Bartlové mají funkci modelových příkladů, ve dvou následujících statích Kateřiny Horníčkové jsou výtvarná díla více vtažena do samotného výkladu. Tím nemám na mysli pouze jejich seřazení do předem dané osnovy. Také Kateřina Horníčková usiluje o nadhled a ve výstižně nazvané kapitole *Mezi tradicí a inovací* mimo jiné charakterizuje proměny náboženského obrazu v českém utrakvismu. První etapě v letech 1436–1448 vtiskl jednoznačně restaurační ráz legát Filibert z Montjeu, jemuž se důrazem na primární funkci „pocitivých“ obrazů „pro paměť předkuov svatých“ podařilo utlumit případné námitky vlivných univerzitních mistrů. De facto se tím proti předrevoluční době nic nezměnilo, neboť nebylo nikoho, kdo by mohl posoudit, zda předmětem úcty je zobrazený nebo samotný obraz.

Kolem poloviny 15. století se v dochovaných utrakvistických památkách podle Kateřiny Horníčkové vynořila snaha o autonomní stylový výraz, který by více odpovídal konfesi a kultovnímu prostředí. Výrazněji se tento obrat projevil až

v poslední třetině století, a to jednak hledáním ikonografických schémat schopných vyjádřit utrakvistickou doktrínu, jednak odmítnutím estetických pozůstatků tzv. krásného slohu. „Z potřeby zobrazování utrakvisty uctívaných svatých“ se ve větším počtu objevují obrazy Jana Husa a Jeronýma Pražského. Ptám-li se sám za sebe, proč tak pozdě, pak mne napadá, že za života jejich kolegů Křišťana z Prachatic (byl starší než Hus) nebo Jana Příbrama to v Praze možné nebylo, a to navzdory tomu, že Petr z Mladoňovic v téže době sepsal Pašije obou kostnických mučedníků. Časnější ikonografickou inovací se tak stal identifikační symbol kalicha. V letném výhledu do 16. století Kateřina Horníčková nepřímou naznačuje, že již v epitafech a zdobených chorálních knihách se projevil vědomé setrvávání na anachronických formách uměleckého výrazu, jimiž se ještě více vyznačovala tvorba na přelomu 16. a 17. století.

V šesté části publikace Kateřina Horníčková pojednala o českých utrakvistických městech jako o komunikačním prostoru utrakvistické konfese, v němž reprezentace obce, radniční elity i jiných zámožných měšťanů již dosti zřetelně vystupovala do popředí. Šlo zhruba o třicet královských měst, která spolu s Prahou měla ve stavovské monarchii nezanedbatelnou politickou váhu. Trebaže s výjimkou Kutné Hory měla tato města menší finanční možnosti, přesto i v nich lze doložit hodnotná výtvarná díla, a to někdy i od ceněných umělců, jakými byli Hanuš Elfedar, Mistr Michal anebo Wendel Roskopf. Za povšimnutí stojí, že k tomuto prvnímu rozkvětu utrakvistické výtvarné tvorby došlo ještě před nástupem luterské reformace. Z připojeného souboru katalogových hesel mne nejvíce upoutala křídla Archy novobydžovské s postavami místního faráře Václava Horažďovského a jeho bratra Jana, rovněž utrakvistického kněze, z počátku 30. let 16. století. Oba bratři jsou ve stejném měřítku jako účastníci Poslední večeře na centrální desce. Proto také byli roku 1625 „zamazáni“ a přemalováni na postavy sv. Řehoře a sv. Mikuláše. Podobnou konfesní transformaci spojenou s *damnatio memoriae* Kateřina Horníčková dokládá u několika památek chrudimských kostelů. Příznačná je z tohoto hlediska citace výnosu Karla z Lichtenštejna z roku 1624 o zničení posměšných a katolickému náboženství potupných obrazů na městských branách a domech (s. 177, pozn. 4).

Své mnohaleté studium liturgického života české reformace D. R. Holeton představil v podnětném, místy provokativním shrnutí, které Kateřina Horníčková přeložila do češtiny. V častém přijímání svátosti oltářní v Milíčově Jeruzalému Holeton vidí počátek svébytného vývoje české liturgie, jejíž první inovací bylo zavedení laického kalicha. Přechod od vizuálního vjemu k fyzické aktivitě celé komunity přijímajících záhy doplnilo proniknutí češtiny do liturgie. O prvním překladu zpívané české mše, dochovaném v Jistebnickém kancionálu, autor na základě ojedinělých zmínek pramenů usoudil, že asi předběhl svoji dobu. To

by však podle mého mínění nemělo platit pro tábořskou doménu. V každém případě se nové překlady české mše objevily ještě před vystoupením Martina Luthera. Vůči konzervativní pražské verzi římského mešního ritu se jihočeský radikalismus Holetonovi jeví jako disent „zleva“ a římskokatolická bohoslužba jako disent „zprava“. Další vývoj liturgické „levice“ se odehrál uvnitř Jednoty bratrské, jež na rozdíl od většinové utrakvistické církve odmítala transsubstanciaci. Tím, že její bohoslužba spočívala na češtině, mohla se odehrávat i v domácnostech při užití běžných nádob a obyčejného chleba místo hostií. Časem však i tato „domesticita“ nabyla formální a více oficiální podoby. Rozšíření luteránské bohoslužby ve druhé polovině 16. století místy napomohlo, že se vizuálně přilíši nelišila od utrakvistických obřadů.

Hned na počátku své statě o renesančních kostelech se Pavel Vlček poněkud překvapivě vzdává odpovědi na otázku, proč v Čechách nedošlo v 16. století k vytvoření řádného, specificky nekatolického chrámu, který by plně vyhovoval liturgickým potřebám příslušných konfesí. Víme-li již ze statí D. R. Holetona, že pouze bohoslužba Jednoty bratrské se ve svém raném stadiu odlišovala od jiných liturgií svou prostotou a skromností, pak také především u této nekatolické konfese by bylo možné očekávat odlišné nároky na stavby se sakrálním určením. Skutečně také u novostaveb bratrských sborů v Brandýse nad Labem, Mladé Boleslavi a později též na Starém Městě chybí triumfální oblouky, čímž sjednocený prostor více připomíná modlitebnu. Přitom však ozdobné řešení klenby nepůsobí právě prostě, zvláště když v obloucích oken jsou citovány gotické prvky, které podle autora označují v českém prostředí hluboko do 16. století sakrální místo. Pozoruhodné jsou Vlčkovy stylové rozbory nejvýznamnějších novostaveb utrakvistických i luteránských chrámů, z nichž vyplynulo, že jediným znakem, podle něhož bylo možné rozpoznat, které liturgii kostel slouží, bylo umístění věží. U katolické stavby věže střežily presbyterium, nekatolický chrám vyznačovaly věže v průčelí.

Na uměnovědnou stať Pavla Vlčka vhodně navazují kapitoly o luteránské kultuře v předbělohorských Čechách a o vztahu k obrazům v Jednotě bratrské. Petr Hlaváček si svůj úkol neulehčil, když se pokusil „luteránskou kulturu“ všestranně vymezit, přičemž do výkladu zahrnul jak teritoriální, správní a národnostní aspekty konfesní věrouky, tak vzdělání, hudbu i výtvarné umění. Jen z prostého výčtu aktérů i artefaktů je patrné, o jak široké a zatím badatelsky málo poznané téma jde. Jestliže pro 15. století je někdy třeba spokojit se s málem, v následující době je naopak obtížné sestavit z mnoha dochovaných památek reprezentativní výběr. Také podle Petra Hlaváčka měly gotizující prvky v novostavbách luteránských kostelů ve stylu saské renesance evokovat povědomí návaznosti se starou, právě obnovovanou církví obecnou. Je-li „luteránská ikonografie“ dodnes někdy

čitelná, je to díky jejímu centrálnímu tématu, kterým byla spolu s christocentrickými motivy dichotomie Zákona a Milosti.

Poměrně originální komplex teoretické a teologické argumentace Jednoty bratrské proti obrazům nebyl podle Michala Šroňka, autora v pořadí desáté kapitoly, zatím náležitě a hlavně kriticky prozkoumán. Přitom, jak z jeho výkladu vyplývá, uctívání obrazů bylo v očích bratří součástí modloslužebnictví, které bratřští teologové po celá desetiletí zásadně odmítali. Pět argumentů proti obrazům, jež neznámý mluvčí Jednoty shrnul v polemice s olomouckým kanovníkem Zoubkem v roce 1517, neztratilo svoji závažnost ani později, kdy se samo téma na delší dobu vytratilo z obecné pozornosti. Šroňkovo vysvětlení tohoto dočasného odmlčení zní přesvědčivě. Životně důležitá ochrana ze strany šlechtických souvěrců a příznivců totiž Jednotu nutila zaujmout shovívavé stanovisko k jejich větší potřebě zdobného prostředí včetně chrámových prostor. Aby však principům bylo učiněno zadost, bohoslovci Jednoty trvali na tom, aby šlo pouze o ta výtvarně zdobená díla, na něž se nevztahovalo druhé přikázání (Dt 5,8–9). I když se v době svého pronásledování Jednota navenek vůči obrazům chovala zdrženlivě, aby neprovokovala, výčet obrazoboreckých excesů jejich členů není podle mého mínění zcela zanedbatelný. Se striktními ideovými postoji Jednoty museli zápolit především její tiskaři, kteří by bez graficky působivého řešení a obrazových ilustrací nemohli se svými publikacemi na náročném knižním trhu obstát. Kritiky bohatě zdobených knih, zvláště kancionálů, které se ozývaly ze strany škodolibých protivníků, Jednota přecházela mlčením. Ostatně doba se změnila, jak dodávám, většinou již nešlo o svaté obrázky, nýbrž o ilustrace.

Nejen o knižních ilustracích, ale i o knižní kultuře jako výrazném fenoménu české reformace pojednává v následující kapitole Jiří Just. Na několika málo stranách se mu podařilo říci vše podstatné, aniž by čtenáře zavalil výčtem údajů. Stojí za připomenutí, že tzv. Pražská bible z roku 1488 patřila k pěti prvních tisků kompletního biblického textu a že jen do roku 1500 byl latinský text bible vydán téměř stokrát. Zatímco tištěným překladem celé bible do národního jazyka ka-lišnické Čechy měly proti mnoha jiným zemím zjevný předstih, v případě knižní ilustrace naopak vystupuje do popředí závislost na německých předlohách. Dokonce i obrazová výbava prvního vydání Melantrichovy bible byla inspirována tiskem Lutherova biblického překladu. Luther sám dokázal dobrodiní knihtisku mistrně využít a nalézt řešení i tam, kde musel balancovat mezi doktrínou a účelem. Mám tu na mysli tisk jeho překladu Nového zákona s 21 dřevorezy Lucase Cranacha st. Výklad předchozí kapitoly o bratrských tiscích Jiří Just doplnil upozorněním na bohaté využití mauresek, arabesek i jiných dekorativních prvků, které nahrazovaly jinde běžné ilustrace.

V následující kapitole o kalvinistech v Čechách Michal Šroněk po připomenutí Kalvínova striktního odmítnutí obrazů sleduje, jak tato konfese postupně zapouštěla kořeny zejména v uzavřeném prostředí Jednoty bratrské. Překlady *Instituce a Heidelbergského katechismu* vyšly sice až ve druhém desetiletí 17. století, díla sama byla však v Čechách známa mnohem dříve. Kalvinismus pronikal i do náboženské praxe, a to nejčastěji v podobě oltářů s malovanými deskami Desatera, jimiž někde, například v Chrudimi, faráři nahrazovali staré archy s obrazy svatých. Kolonie cizích kalvinistů v Praze nebyla příliš početná, přesto si však mohla dovolit novostavbu vlastního kostelíku na Starém Městě, který po roce 1620 zabrali katoličtí milosrdní bratři. Krátce před tím z podnětu Abrahama Sculteta, dvorního kazatele krále Fridricha Falckého, došlo k spektakulárnímu zničení mobiliáře katedrály sv. Víta. Takže lze s jistou nadsázkou přece jen říci, že obrazoborectvím reformace v Čechách začala i skončila.

Malovanými renesančními epitafy, které byly nejčastější zakázkou malířských dílen předbělohorské éry, se zabývá Ondřej Jakubec. K staršímu bádání se vyslovuje dosti kriticky, aniž by vždy soudy svých předchůdců usiloval vyvrátit. Poučen zahraničním bádáním vnáší do diskuse nové aspekty a vykračuje z rámce autonomní „uměleckosti“ epitařů k jejich dříve skrytým funkčním strukturám, a to „zvláště ve vztahu k obecně reprezentativním, konfesně politickým či komemorativním významům“. Důraz na funkční stránku epitařů však podle mého soudu nevyklučuje jejich estetickou působivost, ať již byla pro zadavatele skutečně prvořadá, či nikoli. Obdobně také skutečnost, že epitafy symbolizovaly stále přítomný „rodový dům“, neznamenala, že by současně nebyly individualistickým aktem zadavatele. Autor zpravidla pak o kus dále sám připomene i tyto či jiné možné komponenty. Jisté napětí pozorují také v Jakubcových formulacích, které na jedné straně problematizují konfesionální aspekty „nekatolicky vyhraněných epitařů“ a na straně druhé připouštějí účelnost hledání konkrétních kontextů, v jejichž rámci nekonfesionální téma mohlo samo o sobě nést „bytotně konfesionální významy“. Teprve když jsem si pročetl autorova katalogová hesla, pochopil jsem, jak široký a různorodý okruh epitařů musel zvládnout.

Martina Šarovcová, jež se ujala závažné kapitoly o iluminovaných hudebních rukopisech české reformace, se nemusela po zahraničních analogiích rozhlížet, neboť by to asi bylo ztrátou času. Příznačně rovněž je, že z domácího katolického prostředí je z 16. století dochován pouze Svatovítský graduál. Snad i proto mohla mít k badatelské práci starší generace uznalý postoj. Pokud něco v její přehledně pojaté stati postrádám, pak právě vysledování specificky českých kořenů literátského zpěvu, což by ale nutně muselo být mimo rámec výtvarné tvorby. Mezi iluminovanými rukopisy, jimiž se autorka zabývá, převažují z hlediska obsahu graduály, v menším počtu pak následují antifonáře, rorátníky a kancio-

nály. Rukopisy s jednohlasým repertoárem gregoriánského chorálu jsou někdy zajímavější z hlediska své malířské výzdoby než z hlediska hudebního. Ikonografie hudebních rukopisů sice tvořila specifickou součást měšťanské kultury, neuzavírala se však před vlivy, které do Čech prostřednictvím letáků i náboženských tisků pronikaly z Německa. Tyto grafické předlohy byly většinou zbaveny polemického akcentu a transformovány do českého konfesního kontextu. Také podle mínění Martiny Šarovcové část ikonografické výzdoby vyjadřovala obecně křesťanské náměty. Ani v tomto případě nejsem vzhledem k rozsahu s to zachytit vše, co mne ve statí zaujalo.

Nesnadný úkol, závěrečné pojednání o konci české reformace, připadl Tomáši Malému. Na jednom místě se sice zmínil o uměleckých dílech jako o médiích a nositelích konfesní identifikace, jinak však dal přednost obecně historickému pohledu. Nechybí v něm ani Morava, k níž přece jen mohlo být v publikaci i katalogu více přihlédnuto. Z hlediska dlouhodobého vývoje Tomáš Malý rozčlenil českou reformaci do tří fází podle výrazných mezníků: od přijetí basilejských kompaktát a ustavení utrakvistické církve, dále od vytvoření Jednoty bratrské a konečně od rozšíření luteránské reformace a rozštěpení utrakvismu. Přestože tato periodizace opomíjí paralelní koexistenci konfesních pospolitostí v 16. století, autor v samotném výkladu na tento jev nezapomíná a kontury vývoje postihuje velmi zdařile.

Jen se ptám, kde zůstalo husitství. Pozoruhodnou naopak shledávám autorovu otázku o početnosti vlašných věřících, pro něž konec konců konverze neznamenala životní tragedii. Přestože takových lidí bylo ve všech stavech a vrstvách nemálo, podařilo se katolickou identitu v zemi prosadit až koncem 17. století. Přežívající nekatolictví v 18. století již podle autora nemělo s tradicí české reformace mnoho společného.

Prohlížím si načrtnuté poznámky. Tu se mi zdálo, že se v názvu knihy trochu ztrácí teritoriálně bohemikální kontext, jinde bych uvítal hlubší rozbor souběhu anachroničnosti a „modernosti“ formálního ztvárnění vybraných děl. Také mne udivilo, jak málo bylo zatím v domácích diskusích o husitském obrazoborectví připomínáno *damnatio memoriae*, které s takovým zanícením provozovali pobělohorskí napravovatelé pobloudilých myslí. Co chvíli jsem ocenil identifikaci předloh, které umělci bez skrupulí používali pro zakázky zadavatelů s odlišnou konfesní příslušností. Objevem pro mne byla kresba přijímání pod obojí z litoměřického konvolutu Aristotelových spisů nebo kadaňský kalich s řápkem. Po marném předchozím snažení jsem si teprve nyní mohl prohlédnout některé dříve nepublikované doklady Husovy ikonografie či podivuhodný komplex oltářů a epitafů chrudimské provenience. Pochvalné zmínky si zaslouží i poznámkový aparát včetně rejstříku. Summa summarum, oba editoři i všichni autoři, vesměs mladšího věku, si zasluhují uznání.

Tuto nákladně i působivě vybavenou knihu, která je napůl uměnovědnou publikací a napůl katalogem, nechám ještě chvíli na stole, abych v ní mohl listovat, vrátet se k některým katalogovým heslům a ujasňovat si významové i jiné spojitosti. Nemůže být podle mne pochyb, že jde o badatelský, výstavní i ediční počín prvořadého významu, který vnáší do vychýlené dějinné paměti, nepatřičně redukované na umělecké artefakty, určitou protiváhu. Činí tak se vkusem a bez viditelné konfesní angažovanosti, tolik dnes znešvarující odborné zkoumání minulosti. Snad i proto knihu nevnímám jako obranu a tím méně pak jako apotheózu odvrácené strany. Zdá se mi, že 16. století více než století přechozí může vést k debatě o hodnotách, kterých je třeba si vážít, jakými jsou svoboda vyznání, rozšíření stavovské společnosti a soužití vícenárodnostní společnosti. Svým způsobem je tak Umění české reformace hozenou rukavicí, kterou sám již nemám sílu zvednout.

František Šmahel