

ONDŘEJ JAKUBEC, *Kde jest, ó smrti, osten tvůj? Renesanční epitafy v kultuře umírání a vzpomínání raného novověku, Praha 2015, Nakladatelství Lidové noviny, 482 s., ISBN 978-80-7422-509-3*

Kniha Ondřeje Jakubce představuje zásadní vklad do výzkumu umírání a smrti v českých zemích 16.–17. století. Zároveň je prvním monografickým zpracováním problematiky renesančních epitafů v české historiografii a historiografii umění. Jakubec je nejvýznamnějším domácím specialistou na dané téma a jeho kniha tak má a na dlouhou dobu bude mít autoritativní pozici. Z koncepčního hlediska se jedná částečně o kompilaci a sumarizaci jeho předchozích výzkumů, představených v řadě dílčích studií (včetně důležitého výstavního katalogu), částečně pak o pokus o kulturněhistorickou syntézu. Kulturněhistorickou perspektivu ohlašují již úvodní stránky monografie, jejímž cílem má být poznání kultury umírání a vzpomínání prostřednictvím studia epitafů, což lze v kontextu celého textu chápat jako důkladnou, mnohovrstevnatou analýzu epitafů ve vztahu ke smrti, paměti, zbožnosti a reprezentaci. Epitaf je považován za sociální médium, jehož smyslem bylo uchování památky na osobu zemřelého v příslušné komunitě, od čehož se odvíjela i jeho ikonografie.

Úvodní část knihy je tvořena představením všemožných přístupů k epitafům, resp. nejružnějších funkcí epitafu, tak jak je o nich pojednáváno v současné evropské historiografii. Dlouhodobé systematické studium této problematiky umožnilo Jakubcovi nabídnout erudovaný a vyčerpávající přehled literatury (umělecko)historické i sociologicko-antropologické a vymezit základní výzkumné problémy a souvislosti. Jakkoli zde text působí poněkud neuspořádaně a nedostává se mu preciznější terminologie, lze z něho vysledovat badatelské priority recenzované knihy. Ta totiž zdaleka nezůstává jen u epitafů a umění, ale klade důraz na historický, myšlenkový a funkční kontext uměleckých děl, jež nelze pochopit pouze na základě ikonografického či stylového poznání. Jakubec metodologicky explicitně směřuje od tradičních dějin umění k dějinám vizuální kultury, které rozlišují obraz ve smyslu *picture / image* a umělecké dílo vnímají spíše jako prostředek komunikace než jako objekt estetických kvalit (tzv. „vysoké umění“), který je třeba zasadit do určitého stylově-ideového či dílensko-objednavatelského kontextu. Odklon od pojetí epitafu jako uměleckého díla, resp. rozchod se staršími interpretacemi dějin umění, založenými striktně na stylově-analytickém přístupu, je do jisté míry vynucen tím, že zkoumání „kvality“ a stylu epitafů a ji-

ných sepulkrálií doposud nevedlo k poznatkům, jež by byly považovány za plodné a akceptovatelné v současné historiografii.

V první analytické kapitole se sleduje forma a funkce epitafu. Jakubec upozorňuje na neujasněnost současné české terminologie sepulkrálií, která je jedním z důvodů, proč pochopení těchto památek spočívá jinde než v prosté typologii. Ani jeho text ostatně nenabízí systematickou typologii, naopak je značně fragmentární a přináší argumentaci roztržštěnou do vybraných příkladů, které však ukazují rozmanitost epitafů. Mnohokrát zaznívá, že epitaf je memoriálním památníkem, výrazem snahy uchovat individuální památku na konkrétní donátory. TO ale tento druh umění nijak typologicky nespécifikuje a neodlišuje od ostatních sepulkrálií. Co se týče otázky funkce, v knize se uvádí sled příkladů, které demonstrují, jakým způsobem byl na epitafu prezentován „subjekt“ (muž, žena, rodina). Autor zdůrazňuje primární orientaci na živé, zdá se však, jakoby se nemohl rozhodnout, zda je důležitější memorie a reprezentace zemřelého, nebo naopak samotní žijící (zřejmě to bylo obojí). Každopádně poukaz na propojenost živých a zemřelých v raném novověku není překvapivý a také nevysvětluje samu existenci fenoménu epitafu. Jakubec však výklad rozvíjí dále a portrétní část epitafů považuje za prezentaci mrtvých coby živých (členů komunity). Je příznačné, že pokud se zde píše o epitafu v kontextu renesančního portrétu, pak nikoli ve smyslu postupující individualizace, jak by mohl očekávat kulturní historik ovlivněný Eliasem, ale jako o snaze zpřítomnit mrtvé za účelem zachování memorie. Tuto interpretaci nelze popřít, ačkoli zůstává otázkou, zda není spíše konstrukcí moderní antropologie (thanatologie) než zachycením smyslu epitafu: „živé pohledy mrtvých“ možná asociují „věčný život jedince ve vazbě na křesťanskou eschatologii“ (s. 148) současným vědcům, ale nevíme, jak tomu bylo u lidí v 16. století. Na základě tehdy oblíbených příruček dobrého umírání by se dalo soudit, že šlo spíše o *ars vivendi*, tedy zobrazení skutků zemřelých a prezentace jejich zbožného života – proto jsou ve zbožné poloze, modlí se, drží Bibli či růženec apod. Na druhou stranu je třeba uznat, že pojetí epitafu jako „médiá utváření posmrtné existence“ umožňuje vidět jej v kontextu s pohřebními kázáními, testamenty a dalšími, pro sledovanou epochu zásadními prostředky uchování paměti na zemřelého.

Jeden z nesporných přínosů Jakubcovy monografie je samozřejmě práce s epitafy jako s médii, jež měla funkci náboženskou (eschatologickou, konfesijní) i sociální (reprezentační). O rozmachu epitafů se proto uvažuje v kontextu měnicích se reprezentačně-rodových strategií kolem roku 1500 a text dokládá prolnutí rodové prezentace s utvářením sakrálních prostorů kaplí a kostelů, pro něž byly epitafy zamýšleny a zhotovovány. Stejně jako řada jiných pramenů také epitafy dokládají zřejmě rozdíly v reprezentaci různých sociálních skupin. Zatímco na šlechtických památnících byla zdůrazňována rodová tradice, měšťanské epita-

fy odkazují spíše na individuální prestiž, zásluhy a postavení zemřelého. Sociální rozměr reprezentace smrti dobře ukazuje, že v raném novověku smrt představovala základní sociální kategorii života a že memorie nabízela – alespoň majetnějším skupinám obyvatel – významný prostor sociální reprezentace.

Stěžejní pozornost je v knize věnována konfesijnímu rozměru epitafů, zejména v kontextu eschatologických představ. Autor, v souladu se svými předchozími studii, považuje epitafy za konfesijní média, což platí i pro tabule, jež se vyznačovaly relativně „nadkonfesijní“, obecně křesťanskou ikonografií. Konfesijní významy těchto děl měly být nesené specifickým umístěním v sakrálním prostoru, jež je zasazovalo mimo jiné do kontextu konfesijně specifického liturgického využití. S takovou interpretací lze jistě souhlasit, i když není radno pouštět ze zřetel otázku, zda v podobných předpokladech nejde spíše o před-porozumění, jež předurčuje výsledek: historikové, kteří „vědí“, že je řeč o konfesijním věku, zároveň často „vědí“, že se konfese pravděpodobně projevovala prakticky v každé oblasti lidského jednání. Je docela dobře možné, že taková perspektiva pomáhá spíše historikům ve výkladu sociálních situací či významů (symbolů), než že by odpovídala akcentům současníků. V tomto kontextu autor interpretuje epitafy a jejich ikonografii jako konfesijní prezentaci, což občas vede k jisté manipulaci: například když je výklad slov luteránského kázání „pokrytci, zlobiví, nekažící hříšníci“ (tj. ti, kteří nebudou spaseni) spojen s katolíky (s. 236), ačkoli jde o zjevné hříšníky obecně, v kontextu pokání a dobré smrti. Jakubcovo pojednání o konfesijním potenciálu epitafů je ale přesvědčivé a ukazuje různé dimenze konfesijních tendencí v tomto typu děl, stejně jako vymezuje oblasti konfesijní diference (víra v očistec, pohřby, liturgie). Zřetelně také dokládá postupnou konfesionalizaci strategií dobrého umírání a zároveň poukazuje na řadu paradoxů i na příklady konfesijní neujasněnosti. Je zřejmé, že pouze znalost okolností vzniku a funkčního kontextu epitafu, včetně osoby objednavatele, umožňují uvažovat o jeho případném konfesijním vymezení. Příkladně autor demonstrovuje model konfesijní vyhraněnosti epitafů na souboru tabulí olomouckých kanovníků z první třetiny 17. století, zatímco na příkladu chrudimského měšťanského prostředí zase dokládá v zásadě neřešitelnost otázky konfesijnosti.

Podnětným exemplem autorovy argumentace je jeho důkladný rozbor epitafu havlíckobrodského měšťana Adama Lukeše (s. 246–252). Jakubec zde epitaf s konfesijně neutrální ikonografií interpretuje na základě nápisu na zadní straně tabule, který naznačuje nekatolickou konfesijní identitu objednavatele (byl-li autorem nápisu). Výsledkem analýzy je však „pouze“ soubor dalších otázek, které nedospějí k uspokojivému výkladu. Podobně je tomu v případě chrudimských epitafů z 16. a 17. století. Jakkoli dobře promyšlené a namnoze přesvědčivé Jakubcovy argumenty a podněty jsou, nabízí se otázka, zda je zde konfese jako analytická

kategorie dostatečně užitečná, když s její pomocí nelze dospět k závěru. Nejde přitom o otázku, jakou roli hrála či nehrála konfese v životě lidí 16. a 17. století, ale o to, jak nám konfese pomůže v analýze, neboli zda má vůbec smysl tázat se primárně na konfesijní význam těchto památníků, resp. usilovat o poznání konfesijní identity objednavatelů. Jakubec si tento handicap uvědomuje a snaží se jej překlenout tím, že upozorňuje na univerzální prvky jazyka epitafů, tedy na prvky takové, které mohly či nemusely nést konfesijní významy, podle toho, v jakém prostředí a funkčním kontextu se nacházely a působily. I přes toto vysvětlení si myslím, že by si důkladnější pozornost zasloužily epitafy coby specifikum celé kultury reformací, nikoli pouze reformací jako konfesijního věku. Skutečnost, že se zrovna v 16. století rozmohla tato forma reprezentace, je jistě spojena s reformací a proměnou liturgie i využití sakrálních prostor, stejně tak je však projevem proměny sociální struktury a její prezentace. Nejen popularita šlechtických genealogií ukazuje, že renesanční/reformační kultura byla kulturou vzpomínání a budování paměti.

Jakubcova kniha je pozoruhodná v mnoha ohledech. Mimo jiné ukazuje velký vliv antropologie na kulturní dějiny obrazu. Autor, ačkoli historik umění, se odvolává na práce o antropologii náboženství a výklad často formuluje pod jejich optikou. Text se zároveň vyznačuje historickou argumentací i kontextualizací, často v něm na první pohled není ani náznak uměleckohistorického přístupu. Hodně pozornosti je věnováno imaginaci a vztahu epitafu k obecným představám o smrti, méně naopak funkčnímu kontextu (umístění, zacházení) nebo umělecko-historickým aspektům vytváření děl (dílny, vzory), popřípadě výzkumné relevanci těchto „médií“ (počty, regionální dochování, objednavatelé). Jen vzácně se autor věnuje ikonografii. Je tomu zejména v pasážích, které vycházejí z jeho starších studií o měšťanských epitafech, ty však z hlediska přístupu kontrastují s většinou ostatního textu, jenž je vpravdě historický. Uměleckohistorické školení autora se tak pozná především podle preciznější oborové terminologie v popisech uměleckých děl, jejich součástí a umístění v prostoru. Text knihy velmi dobře poukazuje na specifická tázaní historie a dějin umění, která mnohdy nejsou vzájemně kompatibilní. Jakubec se snaží oborovou hranici překračovat a nutno říci, že tak činí jen za výrazného příklonu k perspektivě (kulturně)historické. Jeho úvahy jsou důležité, neboť odhalují slabiny různých přístupů, vymezených jednooborově nebo založených na diskutabilních předpokladech a vyznačujících se dezinterpretacemi. Z nich autor usvědčuje především starší uměleckohistorické práce, které přispívaly spíše k nepochopení významu epitafní tvorby. Zkoumání (ne)prostupnosti hranic mezi zmíněnými obory, resp. podrobování různých striktně oborových interpretací důkladné zkoušce činí z Jakubcovy monografie nanejvýš podnětný text současné české historiografie (umění).