

Husitství a umění – inventura v jubilejním roce 2015

JAN KLÍPA

Umění české reformace (1380–1620), edd. Kateřina HORNÍČKOVÁ – Michal ŠRONĚK, Academia, Praha 2010
556 s., ISBN 978-80-200-1879-3

Husovské unikáty ze sbírek Národního muzea (1415–2015). Mistr Jan Hus a jeho dědictví. Katalog výstavy, ed. Martin MUSÍLEK, Národní muzeum, Praha 2015
151 s., ISBN 978-80-7036-446-8

Jan Hus 1415/2015, ed. Zdeněk VYBÍRAL, Husitské muzeum v Táboře, Tábor 2015
347 s., ISBN 978-80-87516-22-5

Praha Husova a husitská 1415–2015. Publikace k výstavě, edd. Petr ČORNEJ – Václav LEDVINKA, Archiv hlavního města Prahy – Scriptorium, Praha 2015
328 s., ISBN 978-80-86852-66-9 (AHMP), 978-80-88013-14-3 (Scriptorium)

Milena BARTLOVÁ, *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Academia, Praha 2015
358 s., ISBN 978-80-200-2502-9

Data výročí důležitých historických událostí či biografických mezníků jsou ve společenském a kulturním provozu již od počátku 20. století kromě jiného vítanou příležitostí k prezentaci aktuálních poznatků o daném fenoménu či osobnosti. V posledních desetiletích se blížíci se jubilea stávají leckdy i vlastním iniciátorem či katalyzátorem výzkumu, jehož výsledky pak slibují dosáti v období zvýšené mediální pozornosti širšího společenského ohlasu. K připomenutí vybraných výročí konečně

směřují rovněž některé státní či municipální subvence na vědeckou a kulturní činnost. Výsledky roku 600. výročí smrti Jana Husa byly ve výše naznačených ohledech hojné a vesměs i odborně a společensky relevantní a významné. Netýká se to pouze nových historických a teologických publikací s husovskou tematikou, ale též řady výstav a doprovodných publikací obecněji na téma umění v Čechách v pozdním středověku a konkrétněji pak vztahu umění a husitství či utrakvismu, kterým bude v následujícím textu věnována bližší pozornost.

Aby nevznikl nemístný dojem, že se vztah umění a husitství dostal do centra pozornosti badatelů či výstavních institucí teprve v souvislosti s blížícím se jubileem nebo že představené výsledky vyrostly kvapně a na objednávku bez předcházejících intenzivních a dlouho trvajících výzkumů, ale také proto, aby byla osvětlena solidní základna, z níž vyrůstají, je třeba zasadit je do širšího kontextu – primárně, ale ne výhradně tuzemského – dějin bádání o dané problematice. Zájem o postavu Jana Husa a husitství, který lze vysledovat od počátků národně obrozeneckého dějepisectví, se již v 19. století ojedinele obracel k tematice spojené s výtvarným uměním. Orientoval se nicméně na problematiku evidence dochovaných památek spojitelných s husity či utrakvisty a na otázku zobrazování a ikonografie Jana Husa v umění pozdějších staletí. Tento zájem vyvrcholil v roce 1915 jubilejní výstavou v Museu Království českého, jež v několika oddílech shromáždila tehdy známé a dostupné archíválie, písemnosti, knihy, tisky i díla výtvarného umění s Husem související.¹ Návazně byl vydán reprezentativní jubilejní sborník, který představil aktuální pohled na Jana Husa z hlediska historie, literární vědy i dějepisu umění. Ikonografickou kapitolu *Jan Hus ve výtvarném umění* sepsal odborný pracovník Musea královského hlavního města Prahy Václav Vilém Štech.²

Vedle uvedených inventarizačních a popularizačních podniků lze za pozoruhodné a trvalejší plody tehdejší historiografie považovat Nejedlého *Dějiny husitského zpěvu* a Chytilovu monografii o fenoménu Antikrista. Zatímco Nejedlý se vůbec poprvé věnuje základní analýze vztahu Husových předchůdců, Husa samotného i husitů nejen k církevní hudbě, ale i k umění obecně,³ Chytil naopak sěžejní část své studie soustředil na fenomén praktického a propagandistického využití obrazů ze strany Husových stoupenců.⁴ Zejména na Nejedlého pak navázal Pavel Kropáček v úvodních, husitskému vztahu k obrazům věnovaných pasážích

1) Karel CHYTL – Václav NOVOTNÝ, *Katalog výstavy, kterou pořádá od 15. června do 22. července r. 1915 na pětistoletou paměť úmrtí rektora pražského vysokého učení M. Jana Husi c. k. Česká univerzita Karlova-Ferdinandova v místnosti Musea král. Českého*, Praha 1915. Národní muzeum uspořádalo v dalších desetiletích výstavy věnované Janu Žižkovi (1924) a Prokopu Holému (1934). Tyto přehlídky měly nicméně své těžiště již čistě v materiálu historickém a umění se týkaly jen okrajově.

2) Václav Vilém ŠTECH, *Jan Hus ve výtvarném umění*, in: Mistr Jan Hus v životě a památkách českého lidu, ed. Augustin Žaluď, Praha 1915, s. 81–98.

3) Zdeněk NEJEDLÝ, *Počátky husitského zpěvu*, Praha 1907; Týž, *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských (Dějin husitského zpěvu díl II.)*, Praha 1913. Později byly obě tyto práce spolu s další autorovou knihou *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách* (Praha 1904) vydány souborně jako *Dějiny husitského zpěvu I–VI*, Praha 1954–1956 (= Sebrané spisy Zdeňka Nejedlého 40–45).

4) Karel CHYTL, *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antithese*, Praha 1918 (= Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, třída I, č. 59).

své průkopnické knihy o husitském malířství. Položil nicméně důraz na důsledně obrazoborectví, které je pro něj vlastním husitským postojem k umění.⁵ Další vzednutí zájmu o vztah husitství a umění souviselo s přípravou výstavy *Husitské revoluční hnutí*, jež se konala na přelomu let 1953 a 1954 v Národním muzeu. Jaroslav Pešina při této příležitosti rozšířil fond husovské ikonografie o klíčové dílo – jediné dochované zobrazení Husovy mučednické smrti v deskové oltářní malbě na křídlech ze severočeských Roudníků.⁶ Svě první texty o otázkách, které se mu staly celoživotním tématem, tehdy publikoval rovněž mladý Karel Stejskal, jenž navázal na Chytilův poznatek o propagandistickém využití obrazů ze strany husitů a rozpracoval tezi o využití karikujících kryptoportrétů Zikmundových právě v těchto intencích; dále pojednal o realismu a naturalismu jako formálním výrazovém prostředku umění, které lze nazývat uměním husitským.⁷ Problematice kryptoportrétů a jejich propagandistické funkci se detailně věnoval i Ivo Kořán.⁸

V následujícím desetiletí zájem o problematiku poněkud pohasl, aby se opět nově rozhořel v polovině sedmdesátých let. Tehdy se začal otázkami spojenými se vztahem husitství a utrakvismu k umění intenzivněji zabývat Josef Krása, jenž studium tohoto fenoménu (nazývaného v jeho textech lapidárně „husitský ikonoklasmus“) nejprve fakticky započal⁹ a posléze také na II. husitologickém sympoziu v Táboře roku 1980 programově vyhlásil jako jeden ze stěžejních úkolů tuzemských dějin umění.¹⁰ Poukazoval přitom na nutnost vyrovnat se s podněty západní marxisticky orientované historické vědy, která se již od první poloviny sedmdesátých let nově vyjadřovala k široce pojaté problematice ikonoklasmu v kulturních dějinách. Českou situaci a specifický vztah husitství a umění inovativně pojal do své metodologicky progresivní syntézy Horst Bredekamp,¹¹ jenž tak učinil právě po intenzivních konzultacích s Josefem Krásou a Karlem Stejskalem.¹²

5) Pavel KROPÁČEK, *Malířství doby husitské. Česká desková malba první poloviny XV. století*, Praha 1946 (= Rozpravy České akademie věd a umění, třída I, č. 94).

6) Jaroslav PEŠINA, *Další příspěvek k ikonografii Upálení M. Jana Husa*, *Umění* 2, 1954, s. 253–254.

7) Karel STEJSKAL, *Podoba císaře Zikmunda – prostředkem boje husitského umění proti feudální reakci*, *Acta Universitatis Carolinae* 1954/7 – Philologica et historica, s. 67–76; TÝŽ, *Archa Rajhradská a její místo ve vývoji českého umění první poloviny 15. století*, *Universitas Carolina – Philosophica* 1, 1955, s. 61–108.

8) Ivo KOŘÁN, *Proměna pohledu na tvář českých králů. K ikonografii Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad*, *Časopis Národního muzea – Oddíl věd společenských* 129, 1960, s. 177–196.

9) Josef KRÁSA, *Studie o rukopisech husitské doby*, *Umění* 22, 1974, s. 17–50.

10) Viz TÝŽ in *Diskuse*, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 261–275, zde s. 271–272. Téma podle Kráasy „pro historiky umění však není snadno dostupné jen s tradiční výzbrojí; vyžaduje podstatně prohloubit filozofickou i historickou erudici, má-li se podat výklad, který by v dnešní odborné situaci obstál a znamenal skutečný přínos.“ Badatel též s odvoláním na západní marxisticky orientované historiky vyzývá k zásadní změně hodnotící perspektivy: „představit obrazoborectví jako alternativní kulturní program. Ne tedy jako pouhé barbarství nebo vandalismus [...], ale jako alternativní ideový, náboženský a kulturní program. Z toho hlediska bude, jak se domnívám, potřeba nově osvětlit i husitské obrazoborectví.“

11) Horst BREDEKAMP, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt am Main 1975.

12) Tak vzpomínal v kolektivním rozhovoru o Josefu Krásovi Ivo HLOBIL. Srov. *Josef Krása a české dějiny umění. Diskuse s kolegy a pamětníky*, *Bulletin UHS* 27/1–2, 2015, s. 10–16, zde zejména s. 15.

Úsilí vyvinuté v druhé půli sedmdesátých¹³ a na počátku osmdesátých let pak vyvrcholilo uspořádáním III. husitologického sympozia v Táboře v září roku 1983, jehož významná část byla pod koncepčním vedením Josefa Krásky věnována právě fenoménu husitského ikonoklasmu a vztahu pozdějšího českého reformního hnutí k umění. Pronesené příspěvky vyšly tiskem v osmém svazku *Husitského Tábora* roku 1985.¹⁴ Text mezitím předčasně zesnulého Josefa Krásky je určitým rozvedením o tři roky staršího apelu, ohlížejícím se za výsledky dosavadního bádání a zdůrazňujícím další diferencované promyšlení a studium, které se zaměří na zprávy o obrazoborectví, jakož i na jeho teoretickou myšlenkovou základnu a na následné reakce strany pod jednou. O obrazové praxi husitství a její didaktické a propagandistické složce pojednal Karel Stejskal. Následují chronologicky řazené texty Jany Nechutové, Jana Chlívce a Noemi Rejchrtové, jež alespoň částečně naplňují Krásův apel a zabývají se pramennými zmínkami o obrazech a jejich uctívání či odmítání od Matěje z Janova po sklonek 15. století. Tento soubor je pak doplněn exkurzy do problematiky nizozemského reformačního ikonoklasmu z roku 1566 (Jarmila Vacková) a do fenoménu přežívání ikonoklastických akcí hluboko do doby protireformace v 17. a 18. století (Vratislav Nejedlý). Intenzivně studované téma v té době zaujalo z historických pozic i Františka Šmahela, tehdejšího pracovníka Muzea husitského revolučního hnutí v Táboře a jednoho z organizátorů tamních husitologických symposií.¹⁵ Na přeřeňování teologicko-filosofických východisek a naopak na význam sociálně-ekonomického pozadí kritiky obrazů, zejména pak kultické praxe v církevním prostředí pozdního středověku, upozornil ještě v pozdní reakci na tábořské sympozium Pavel Spunar.¹⁶

Doposud zřetelně sledovatelná diachronní linie bádání (arcit' bez nároku na úplnost) se po roce 1989 začíná větvit i vrstvit a jednotlivé, leckdy zásadní příspěvky se rapidně množí. Níže se tedy pokusíme pouze o načrtnutí hlavních směrů a uzlových bodů, a to s ohledem na recentní „výsledky roku 2015“. Boom v devadesátých letech souvisel s pádem ideologického dohledu nad interpretací husitství, která napříště mohla podstatněji zahrnovat i náboženský a kultický rozměr hnutí a jeho projevů a nemusela se již držet striktního výkladového modelu husitství jako sociální, národní, protifeudální a protiklerikální revoluce. Od roku 1993 navíc bádání disponovalo faktograficky i metodicky aktuální, dodnes nepřekonanou bází v podobě Šmahelovy čtyřdílné *Husitské revoluce*.¹⁷ Další prohlubující studium husitství

13) S ohledem na recentní programové rozšíření bádání o otázku pozdějšího utrakvismu a jeho poměru k výtvarnému umění je třeba zde zmínit důkladnou průkopnickou stať Noemi REJCHRTOVÉ, *Czech Utraquism at the Time of Václav Koranda the Younger and the Visual Arts*, *Communio viatorum* 20, 1977, s. 157–170, 233–244.

14) Stati Josefa Krásky, Karla Stejskala, Jany Nechutové, Jana Chlívce, Noemi Rejchrtové, Jarmily Vackové a Vratislava Nejedlého jsou otištěny na s. 9–88.

15) Jarmila VACKOVÁ – František ŠMAHEL, *Odezva husitských Čech v evropském malířství 15. století*, *Umění* 30, 1982, s. 308–342; František ŠMAHEL, *Antytezy czeskiej kultury późnego średniowiecza*, *Kwartalnik Historyczny* 90, 1983, s. 709–727 (česká verze: *Týž, Antitéze české kultury pozdního středověku*, *Ústecký sborník historický* 1985, s. 9–29).

16) Pavel SPUNAR, *Poznámky k studiu husitského ikonoklasmu*, *Listy filologické* 110, 1987, s. 124–128.

17) František ŠMAHEL, *Husitská revoluce I–IV*, Praha 1993.

a v jeho rámci rovněž zaměření na vztah k výtvarnému umění akcelerovala příprava dvou významných akcí. První bylo mezinárodní vědecké sympozium uspořádané roku 1993 v Bayreuthu.¹⁸ Téhož roku byla ustavena ekumenická komise připravující materiály pro budoucí zamýšlené oficiální katolické uznání Jana Husa za reformátora církve. Činnost komise byla završena v prosinci roku 1999 „Mezinárodní konferencí o Janu Husovi“, jež se konala na Lateránské univerzitě v Římě. Zaměřena byla zejména na vyjasnění věroučných pozic a zkoumání faktické i procedurální legitimacy Husova sporu v Kostnici. Zazněly však i příspěvky uměleckohistorické.¹⁹ V takto načrtnutém rámci jednak dále působila starší generace badatelů, která se danou problematikou zabývala již od konce sedmdesátých let a mnohdy ještě déle. Nejvýznamnější výsledky tak představil Karel Stejskal,²⁰ k tématu se vraceli i František Šmahel či Jana Nechutová. Vedle nich ovšem začala publikovat svá zjištění i mladší generace badatelů, působící v oficiálních oborových strukturách až po roce 1989. Jan Royt se na více místech věnoval Husově a obecněji husitské a utrakvistické ikonografii a z teoretického hlediska pojednal návaznost Husových názorů na učení Bernardovo.²¹ Milena Bartlová se zaměřila na dobové chápání pojmu „imago“ i konkrétněji na symbol kalicha a jeho význam v uměleckých památkách 14. a 15. století a ke konci dekády již naznačila možné pozitivní přehodnocení výtvarné produkce, vznikající ve druhé čtvrtině 15. století.²²

Ikonoklastickým tendencím před vypuknutím vlastních husitských válek a jejich argumentaci – tedy tématu, jež vždy stálo a dodnes stojí v ohnisku speciálního studia – se věnoval i Pavel Kalina.²³ V devadesátých letech otázka husitství a jeho vztahu k umění zaujala i řadu zahraničních badatelů. Část z nich se rekrutovala z okolních zemí a toto tázání jim přinášelo odpovědi na dílčí uměleckohistorické otázky jejich regionů,²⁴

18) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního symposia, konaného 22.-26. září 1993 v Bayreuthu*, SRN, ed. Jan Blahoslav LÁŠEK, Praha 1995. Statí *Husité a obrazy* přispěl Jan ROYT (s. 295-299).

19) Hlavními organizátory byli Miloslav Vlk a František J. Holeček. Sborník textů z této konference nevyšel. Její průběh a obsah přednesených příspěvků ale dostatečně podrobně přibližuje publikace *Jan Hus ve Vatikánu. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího tisíciletí*, edd. Jaroslav PÁNEK – Miloslav POLÍVKA, Praha 2000. V rámci čtvrté sekce, věnované Husovi „v paměti církve a svého národa“, přednesli své referáty Jan Royt (*Ikonografie Jana Husa v 15. a 16. století*) a Milena Bartlová (*Symbol kalicha v husitství*).

20) Karel STEJSKAL – Petr VOIT, *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991.

21) Jan ROYT, *Bernard z Clairvaux a Jan Hus / Bernhard von Clairvaux und Jan Hus*, Umění 40, 1992, s. 272-275.

22) Milena BARTLOVÁ, *Die Madonna des Franziskanerklosters in Pilsen und das Problem der böhmischen Kunst in der Hussitenzeit*, Umění 46, 1998, s. 420-443.

23) Pavel KALINA, *Cordium penetrativa. An Essay on Iconoclasm and Image Worship around the Year 1400*, Umění 43, 1995, s. 247-257.

24) Sem patří například vlna zájmu ze strany polských historiků umění, kteří v té době intenzivně studovali vliv husitů na podobu výtvarného umění ve Slezsku (Jacek Dębicki, Jakub Kostowski, Jacek Witkowski). Reakcí norimberského prostředí na některé impulsy husitismu se zabýval Robert Suckale, *Die Bedeutung des Hussitismus für die bildende Kunst, vor allem in den Nachbarländern Böhmens*, in: *Künstlerischer Austausch / Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Berlin, 15.-20. Juli 1992 II, ed. Thomas W. Gaehgens, Berlin 1993, s. 65-70.

pro další bylo studium vztahu husitství k umění jednou z podotázek jejich zájmu o Husa, husitství či utrakvismus obecněji.²⁵

Po roce 2000 lze sledovat dosavadní vrchol zájmu o danou problematiku, který kontinuálně narůstal až k jubilejnímu roku 2015. Stoupá počet tematických příspěvků a rozšiřuje se pole tázání – zejména chronologicky, a to směrem do pokročilejšího 15. století, do období tzv. kompaktního utrakvismu. Speciální studium získává svoji pevnou platformu v podobě mezinárodních vědeckých bienále „Bohemian Reformation and Religious Practice“.²⁶ Počínaje rokem 2000 se na těchto konferencích a v následně vydávaných sbornících pravidelně objevují příspěvky historiček a historiků umění, sledující specifické husitské či utrakvistické ikonografie nebo analyzující obecnější otázky funkce obrazu v husitství a v utrakvistické liturgii. Druhou institucionální bází rozvíjejícího se výzkumu se staly grantové projekty. Řešitelem dvou z nich byl Michal Šroněk z Ústavu dějin umění AV ČR. Hlavním výstupem grantu „Média a struktury konfesijní identity v českých zemích pozdního středověku a raného novověku (1380–1620)“²⁷ byla mezinárodní konference věnovaná komunikační úloze umění v prostředí reformace, která se konala v roce 2006 a jejíž sborník vyšel o rok později.²⁸ Druhý projekt s názvem „Obrazy jako nástroje katolické konfesijní polemiky v českých zemích v období 1550–1650“ již úzce souvisel s výstavou *Umění české reformace*, o níž bude řeč níže. Do pojednávaného tématu konečně výrazně zasáhly výsledky velkého projektu na podporu vědecké excelence, který byl pod vedením Františka Šmahela řešen v letech 2012–2018.²⁹ Jeho název „Kulturní kódy a jejich proměny v husitském období“ napovídá, že ani v tomto případě nezůstal vztah husitství k výtvarnému umění vně zorného pole badatelského týmu. S tímto grantem lze pak – kromě desítek dalších vědeckých výstupů – spojit odborně nejzásadnější výstavní počin roku 2015, k němuž se rovněž vyjádříme níže.

V prvním desetiletí po roce 2000 završil své výzkumy na téma husitského ikonoklastu Karel Stejskal. Učinil tak sérií tří článků,³⁰ v nichž zformuloval a doložil své přesvědčení, že husitské obrazoborectví bylo svým rozsahem i povahou na úrovni válečných destrukcí, které probíhaly staletí před husitskou revolucí i po ní, že nábožensky motivovaný ikonoklasmus byl i v rámci husitských válek zcela raritní a že

25) Zdeněk V. David, Thomas A. Fudge či David R. Holeton.

26) Konference pod tímto názvem se konaly již v letech 1994, 1996 a 1998. Tehdy však ještě pod záštitou krajanské Československé společnosti věd a umění, působící především v USA. Od roku 2000 jde o samostatný podnik, konaný v Praze, jehož organizátory a hybateli jsou zejména David R. Holeton a Zdeněk V. David.

27) Viz <https://www.rvvi.cz/cep?s=jednoduche-vyhledavani&ss=detail&n=0&h=GA408%2F05%2F0574> [cit. 2019-11-29].

28) *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380–1620*, edd. Milena BARTLOVÁ – Michal ŠRONĚK, Prague 2007.

29) Viz <https://www.rvvi.cz/cep?s=jednoduche-vyhledavani&ss=detail&n=0&h=GBP405%2F12%2FG148> [cit. 2019-11-29].

30) Karel STEJSKAL, *Ikonoklasmus českého středověku a jeho limity*, Umění 48, 2000, s. 206–217; Týž, *Ikonoklasmus a náš památkový fond*, Husitský Tábor 13, 2002, s. 529–581; Týž, *Husitští válečníci a výtvarné umění*, in: Jan Žižka z Trocnova a husitské vojenství v evropských dějinách. VI. mezinárodní husitologické sympozium, Tábor 12.–14. října 2004, edd. Miloš Drda – Zdeněk Vybíral, Ústí nad Labem – Tábor 2007 (= Husitský Tábor, Supplementum 3), s. 395–440.

teoretikové ikonoklasmu (Matěj z Janova, Mikuláš z Drážďan, Jakoubek ze Stříbra) pouze citovali obecněji známé názory z Bible či z textů církevních Otců. Svě ikonografické výzkumy v dané době završoval také Jan Royt, který se věnoval jak vlastní Husově ikonografii, tak otázkám spojeným s (ne)existencí specifické ikonografie utrakvistické či s funkcí obrazových antitezí v rámci husitské propagandy.

Systematické studium fenoménu obrazu v kontextu husitství a utrakvismu, navazující na některé vlastní dílčí studie z devadesátých let, rozvinula po roce 2000 Milena Bartlová. Aniž by bylo možno jednoznačně rozhodnout o příčině a následku, souvisí tento zájem nepochybně se dvěma autorčinými syntézami z počátku tisíciletí, v nichž představila nový pohled na deskové malířství velké části 15. století a následně monograficky zpracovala anonymní osobnost nejvýznamnějšího řezbáře první půle téhož věku.³¹ Na základě aplikace konstruktů vědomého formálního historismu totiž v těchto publikacích navrhla považovat stěžejní díla deskového malířství a řezbářství, které starší bádání kladlo většinou do doby před rokem 1420, za díla vesměs ze druhé čtvrtiny 15. století, tedy z doby husitské a pokompaktátní. Tato změna perspektivy a zabydlení dosud vyprázdněných desetiletí řadou dochovaných památek si pak konsekventně vynutila i přehodnocení samotného dosud dominantního názoru na tzv. husitskou ikonofobii a diferencovanější pohled na roli obrazů u husitů a v utrakvismu.³² Výtvarné umění přitom autorka pojímá primárně jako hlavní komunikační médium v době před rozšířením knihtisku a prosazením zapsaného textu jako dominantní platformy uchování a předávání informací.

Řadu nových objevů a interpretačních posunů, které přineslo bádání ve dvou porevolučních desetiletích, syntetizovala a širšímu publiku na přelomu let 2009 a 2010 představila výstava *Umění české reformace (1380–1620)*, k níž byl vydán stejnojmenný vědecký katalog.³³ Pod odborným vedením Michala Šroňka a Kateřiny Horníčkové a za spolupráce výše zmiňovaných Mileny Bartlové a Davida R. Holetona (a řady dalších badatelů, mezi nimiž převažovali zástupci střední a mladší generace) se na výstavě podařilo shromáždit soubor uměleckých děl z dosud spíše přehlížené doby 15. a 16. století a – přes fatální historické ztráty – obhájit tezi o existenci vlastního utrakvistického (či dokonce bratrského) umění v době předbělohorské. Katalog pak formou hutných studií doplněných vybranými vystavenými ilustrujícími či rozvíjejícími příklady předložil koncept české reformace jako fenoménu, kdy na jednom území žilo ve stavu praktické tolerance pět křesťanských denominací, každá s poněkud odlišným postojem k náboženskému obrazu a jeho funkčnímu využití jako komunikačního a propagandistického média. V úvodní části věnované názorům církevních reformátorů od konce 14. století a samotnému husitství shrnula Milena Bartlová svoje dosavadní poznatky k problematice a zdůraznila skutečnost, že otázka obrazů hrála v desetiletích před vypuknutím husitské revoluce v úvazích univerzitních mistrů a kazatelů jednu z nejpodstatnějších rolí (vedle tematiky

31) Milena BARTLOVÁ, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460*, Praha 2001; TÁŽ, *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004.

32) Výčet bibliografických odkazů na jednotlivé své dílčí i syntetické studie uvádí TÁŽ, *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015, s. 313–315.

33) *Umění české reformace (1380–1620)*, edd. Kateřina HORNÍČKOVÁ – Michal ŠROŇEK, Praha 2010.

eklesiologické a souvisejících otázek eucharistických); zároveň odmítla považovat husitský ikonoklasmus za barbarský čin s negativním znaménkem a naopak v něm spatřuje (v dávné intenci Krásově) svébytný kulturně náboženský výkon. Zdůrazněna je též husitská umělecká produkce, která měla zprvu didaktický a propagační, posléze rovněž reprezentační význam. Podobnou syntézu staršího, ve větší míře však spíše recentního poznání přinášejí pasáže věnované utrakvistickému umění.

Vlastní novum publikace (i výstavy) spočívá především v partiích zabývajících se uměním českých kalvinistů a komplikovaným vztahem k náboženskému zobrazování u marginalizované Jednoty bratrské. I zde se Michalu Šronkovi podařilo ukázat, že dřívější názor o absolutní ikonofobii Jednoty není udržitelný, byť jej zdánlivě jednoznačně potvrzují autentické texty Jednoty k daným otázkám. Nicméně vedle opulentní výzdoby vlastních liturgických a jiných knih (jež se dokonce stala terčem utrakvistické kritiky) nakonec Jednota do své praxe přijala i komemoriálně reprezentační typ obrazu ve formě náhrobního epitafu. K problematice umění české reformace patří rovněž okolnosti jeho konce a řízeného vymazání z kulturní paměti v době protireformační, kterým se věnuje poslední kapitola katalogu. Dosavadní „neviditelnost“ tohoto umění tak podle autorů souvisí nejen s jeho téměř absolutní negací (s výjimkou oblasti knižní kultury, kde je dochováno řádově více památek než v jiných uměleckých odvětvích), ale také se skutečností, že onen zlomek umění nekatolických denominací, který protireformační reakci přečkal, je od umění katolického téměř k nerozpoznání. Díla, jež kontinuálně fungovala v rekatolizovaných interiérech, totiž nemohla být nějak výrazněji konfesně vyhraněná – nesou tedy často zcela univerzální neutrální ikonografii (Ukřižování, Panna Marie apod.).³⁴

V souvislosti s výstavou byla jejími organizátory v únoru 2010 uspořádána i konference „Umění reformace v českých zemích (1380–1620)“. Polovina přednesených příspěvků byla později publikována formou kolektivní monografie.³⁵ Pouze u dvou z nich byla však tříletá cézura mezi vznikem a publikováním využita k hlubší reflexi výstavy a katalogu z roku 2010. Jde o úvodní text editorky Kateřiny Horníčkové věnovaný otázce konfesionality díla coby kvality proměnné a bez znalosti širšího kulturněhistorického kontextu začasné nsnadno definovatelné. Milena Bartlová se ve svém historiograficko-metodologickém příspěvku zamýšlí nad periodizací a terminologií umění vznikajícího v Čechách mezi husitskou revolucí a bitvou na Bílé hoře. Nepřehlédnutelná jednotnost a soudržnost vystaveného a pojednávaného souboru ji v posledku vede k úvaze, zda doposud až příliš fluidní termín „české renesance“ (stojící v opozici jak k „pozdní gotice“, tak k luterské – rozuměj německé – renesanci u nás) nenahradit právě širokým, z kulturněhistorického hlediska

34) K jubilejnímu roku 2015 bylo připraveno anglickojazyčné vydání publikace, které nicméně obsahuje pouze stati a vzhledem k odpoutanosti od vlastního výstavního projektu již rezignuje na katalogová hesla: *From Hus to Luther. Visual Culture in the Bohemian Reformation (1380–1620)*, edd. Kateřina HORNÍČKOVÁ – Michal ŠRONĚK, Turnhout 2016 (= *Medieval Church Studies* 33). Obsah doplňuje přidaná esej Františka ŠMAHELA *Was There a Bohemian Reformation?* (s. 7–16), reagující na některé teze původního českého vydání.

35) *In puncto religionis. Konfesní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, edd. Kateřina HORNÍČKOVÁ – Michal ŠRONĚK, Praha 2013.

přiléhavým označením „umění české reformace“, které, jak se zdá, má navíc i definovatelnou výtvarnou podobu.

Z výše předloženého přehledu je patrné, že výstavy a knihy spojené s rokem 2015 vyrůstají z více než sto let kultivovaného a v posledních dvou desetiletích nadmíru dobře živeného badatelského podhoubí a že se mnozí z autorů jubilejních publikací k problematice vztahu husitství a utrakvismu k výtvarnému umění zásadněji vyslovovali již v předcházejícím období. Chronologicky první přehlídkou uspořádanou roku 2015 – pouze krátkodobou a poněkud komornějších rozměrů – byla výstava *Husovské unikáty ze sbírek Národního muzea (1415–2015). Mistr Jan Hus a jeho dědictví*, k níž byla vydána útlá stejnojmenná publikace.³⁶ Kolektiv autorů čítající většinou odborné pracovníky domácí instituce představil v populárněji laděných textech (bez poznámkového aparátu) základní data z Husova života a působení, dále se soustředil na dvě místa, která hrála v reformátorově životopisu významnou roli, a to na Kozí hrádek a Kostnici, a konečně připojil téměř povinný (jak uvidíme níže) appendix o husovské tradici a jeho druhém životě. Silnými stránkami publikace jsou zejména ty pasáže, jež představují větší soubory nebo významnější díla z vlastních sbírek muzea. To se týká vyčerpávajícího přehledu rukopisných husitik z Knihovny Národního muzea, který sestavil a doprovodnými bibliografickými údaji opatřil Michal Dragoun. Dále jde o hutnou syntézu mincovnictví Husovy doby z pera Jiřího Militkého, pojednávající o mincích Václava IV. včetně dvou typů zlatých dukátů. Konečně je představen *Jenský kodex* jako jeden z nejznámějších českých rukopisů z utrakvistického období, jehož osudy resumuje opět Michal Dragoun, a to s odkazem na reprezentativní faksimili vydanou nedlouho předtím rovněž Národním muzeem a doprovobenou obsáhlým komentářovým svazkem.³⁷

Ze společensko-kulturního hlediska hlavní akce spojená s výročím Husovy smrti se konala v Husitském muzeu v Táboře. Šlo o výstavu *Jan Hus 1415/2015* (červen až říjen 2015), k níž byl připraven i katalog editovaný pracovníkem muzea Zdeňkem Vybíralem.³⁸ Publikace má všechny náležitosti odborné monografie a navíc úspornou formou předkládá zařazené texty rovněž v angličtině, což je primárně dáno její distribucí v Husově domě v Kostnici, na jehož činnosti se Husitské muzeum aktivně podílí. Potažmo se tak kniha stává po výše zmiňovaném katalogu *From Hus to Luther* jedním z referenčních textů pro zahraničního zájemce o uměleckohistorickou problematiku v rámci husitologického bádání. Stejně jako další výstavy a katalogy, i ten tábořský věnuje pozornost nejen Husovi jako historické postavě, reformátorovi a utrakvistickému světci, ale ještě více jako předmětu pozdější legendy a úběžníku husovských a husitských tradic od počátku novověku do meziválečného období. Svým rozkročením a tematickým záběrem jako by tábořský podnik nejtěsněji navazoval na husovskou výstavu a doprovodnou publikaci z roku 1915,

36) *Husovské unikáty ze sbírek Národního muzea (1415–2015). Mistr Jan Hus a jeho dědictví. Katalog výstavy*, ed. Martin MUSÍLEK, Praha 2015.

37) *Jenský kodex I–II. Faksimile a komentář*, ed. Marta VACULÍNOVÁ, Praha 2009. V komentářovém svazku je otištěna i studie Karla STEJSKALA *Historické předpoklady vzniku Jenského kodexu* (s. 27–42), která tematicky doplňuje trojici autorových studií z prvního desetiletí po roce 2000, komentovanou výše.

38) *Jan Hus 1415/2015*, ed. Zdeněk VYBÍRAL, Tábor 2015.

kterýžto letopočet tak mohl být v tomto smyslu dokonce vklíněn mezi dvě data použitá v názvu výstavy. I v tábořském katalogu lze ovšem registrovat některé specifické důrazy, vycházející z daného kontextu. Je to v první řadě zaměření na dílo Františka Bílka, který husovské téma zpracovával opakovaně a jehož prací je i výtvarně ambiciózní Husův pomník v Táboře. Co se materiálu Husitského muzea týče, výstava i katalog úspěšně obrátily pozornost k velkému, vědecky dosud nezpracovanému souboru grafiky s husovskou tematikou, pokrývajícím období od 15. do 19. století a rozšiřujícím paletu husovské ikonografie.

Poněkud vyhraněnější úhel pohledu zvolila poslední přehlídka roku 2015 – výstava, kterou uspořádaly Archiv hlavního města Prahy a Muzeum hlavního města Prahy pod názvem, jenž rovněž neodolal primárně znakovému propojení dávné minulosti s aktuální současností: *Praha Husova a husitská 1415–2015*. K výstavě byla vydána opět stejnojmenná publikace, která však na rozdíl od předchozích rezignovala na katalogovou část a jejichž více než 300 stran je věnováno výhradně odborným esejím.³⁹ Rozvržení knihy se drží již téměř kanonického schématu: po kapitolách seznamujících čtenáře s historickým a kulturním kontextem následují části věnované přímo Husovu životu a smrti a roli Prahy v husitském hnutí. Většinu knihy pak v pěti kapitolách zabírá podrobné líčení vývoje husitské tradice v utrakvistickém, protireformačním, obrozeneckém, moderním i postmoderním prostředí. Za platformu celého výkladu – a v tom tkví ona vyhraněnost pohledu – je minimálně deklaratorně zvoleno pražské souměstí, což lze ovšem většinou ztotožnit s přístupem k husitství v celku národní kultury, historie a politiky jako takové. Naopak vymezení časové je v tomto případě opravdu funkční, neboť závěrečné kapitoly knihy z pera Petra Čorneje hodnotí obraz husitství od druhé půle 20. století skutečně až do roku 2015, přičemž se nevyhýbají jeho zcela současným podobám – ani těm konformním (filmová trilogie *Jan Hus* režiséra Jiřího Svobody), ani těm výstřednějším (komiksy *Dějiny udatného českého národa* a především *Opráski sčeskí historje*).

Všechny tři výstavy a jejich doprovodné publikace přispěly ke sledovanému tématu „husitství a umění“ – s odbornou závažností vzrůstající spolu s pořadím, v jakém byly vzpomenuy – pouze z jednoho úhlu pohledu, který lze v rámci dané problematiky zaujmout, a to z hlediska sledování husitských a utrakvistických témat v umělecké produkci z pohledu ikonografického. Tedy jak a čím obohatilo husitství umělecký projev v 15. a 16. a zejména pak v 19. a 20. století. K vlastnímu ambivalentnímu vztahu husitů (a celé tzv. české reformace), jenž má i svůj výrazný negativní či negující rozměr, se – na rozdíl od katalogu *Umění české reformace* – v podstatě nevyslovují. Je to dáno do značné míry i tím, že vystavit doklady odmítavého postoje k náboženskému, či dokonce obecně výtvarnému zobrazení je jistě mnohem těžší než shromáždit doklady nové či specifické ikonografie.⁴⁰ Je tedy

39) *Praha Husova a husitská 1415–2015. Publikace k výstavě*, edd. Petr ČORNEJ – Václav LEDVINKA, Praha 2015.

40) O tom, že „vystavit obrazoborectví“ je sice obtížné, ale nikoli nemožné, svědčí výstava *Iconoclash*, konaná v Karlsruhe roku 2002 (*Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, edd. Bruno LATOUR – Peter WEIBEL, Cambridge, MA – London 2002), zčásti se to podařilo rovněž právě pražské výstavě *Umění české reformace 1380–1620*.

přirozené, že intenzivnější zpracování problematiky obrazoborectví a náboženského vztahu k obrazu si zvolí teoretičtější platformu odborné monografie nesvázané s konkrétním výstavním podnikem.

Takovou knihou je monografie Mileny Bartlové s názvem *Pravda zvítězila*.⁴¹ Autorka v ní představila syntézu svého pohledu na problematiku umění 15. století v jeho sociohistorických souvislostech, což je téma, jemuž se s větší či menší intenzitou věnuje již od doby svého vysokoškolského absolutoria. Jde o ucelený výklad postavený na odmítnutí starších umělecko-historických konceptů, zejména těch, které stavěly na imanentním vývoji uměleckých forem, jež měly pouze omezeně reagovat na podněty z mimoumělecké sféry. Bartlová svůj výklad zakládá na přijetí novějších metodologických podnětů spojených s tzv. visual turn a následným pictorial turn – s obratem či návratem k vizualitě a k obrazu/obrazům v nejširším slova smyslu,⁴² které jsou považovány nikoli za umělecký projev s primární esteticou funkcí, ale v první řadě za médium komunikace, politiky paměti, či dokonce za agregát vlastního významu historických jevů a dějů. Z této pozice jsou obrazy (v různých médiích) pocházející z 15. století interpretovány jako primárně komunikační prostředek jednotlivých částí a složek společnosti, která jako celek prochází radikální krizí a změnami souvisejícími s nastolením mezikonfesijního uznání a kompromisu, jenž byl v tehdejší Evropě unikátní a historicky bezprecedentní.

V uvedeném výkladovém rámci se dosud převážně negativně vnímané husitské obrazoborectví jeví ve svých vědomých a reflektovaných případech spíše jako kulturní čin osvobozující obraz od jeho primární náboženské funkce a směřující tak k modernitě s jejím pojetím autonomní umělecké sféry. Stejně tak lze výše zmíněným prizmatem řadu dochovaných památek z daného období interpretovat jako umění objednavatelsky a funkčně spojené s kališnickou či utrakvistickou stranou. Protože však autorčina tvrzení a příslušné doklady nejsou vždy dokonale evidentní, jde o přiznanou spekulativní rekonstrukci celé jedné – zčásti ztracené a zčásti po dlouhá staletí zapomenuté – umělecké vrstvy, již ozřejmuje zvolený úderný titul: Ona vítězná pravda je pravdou Kristova zákona, respektive jeho příkazu přijímání z kalicha, který se utrakvistům na území Českého království podařilo na dvě století prosadit a o němž nám podávají svědectví nejen psané, ale i nově nasvícené vizuální prameny. Jak Bartlová přiznává, v delší perspektivě ovšem tato pravda nepřetrvala, ale naopak ve sféře politiky paměti byla důsledně a vědomě vymazána následující protireformací a rekatolizací po roce 1620. Ty památky, které ono damnatio memoriae přežily – ať už z důvodu jejich nedostupnosti, změny funkce či proto, že jejich kompromisní ikonografie dovolila kontinuální užívání v katolickém prostředí –, tak dnes tvoří pouze zlomek obrazu husitského a utrakvistického umění, jehož

41) Viz pozn. 32. Kniha byla v odborném i denním tisku vícekrát recenzována či anotována. Odborně nejvalidnější jsou tyto recenze: z pohledu umělecko-historického Kateřina HORNÍČKOVÁ (rec.), *Milena Bartlová, Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*, *Umění* 65, 2017, s. 293–295; z hlediska historického Petr ČORNEJ, *Husitské umění v kulturních souřadnicích*, *Česká literatura* 65, 2017, s. 118–126; z hlediska obecně společenskovedního Jan VÁŇA, *O středověké angažovanosti*, *Host* 32/2, 2016, s. 78–79.

42) William J. Thomas MITCHELL, *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago – London 1994.

celek se badatelé pokoušejí rekonstruovat několik posledních desetiletí. A kniha Mileny Bartlové je v tomto úsilí doposud nejzásadnějším počinem, s odstupem, ale do značné míry velmi důsledně naplňujícím výše zmiňovanou výzvu Josefa Krásky z roku 1980.

Vedle hlavního vyprávění, jež je slovy autorky určeno „nejširšímu okruhu zájemců o dějiny“ (aniž by nicméně při četbě slevovalo z vysokých nároků na nutné odborné předporozumění), se v knize, konkrétně v připojeném poznámkovém aparátu, odvíjí interní oborový diskurs, pozoruhodný zejména z perspektivy dějin bádání o daném tématu. Je zřejmé, že nový ucelený obraz, který autorka předkládá, vyžadoval radikální kritiku a dekonstrukci předchozího studia a jeho výsledků, jakož i časově paralelních pohledů oponentních. Bohužel se tato operace leckdy děje i za pomoci prostého pomnutí, případně přílišného zjednodušení či nepřipustné dezinterpretace názorů a výkladů, s nimiž by bylo zapotřebí se vyrovnat poctivěji. Obsah knihy tak nabývá rysů ideálně vyladěného systému, prostého disharmonií, fungujícího v rámci předem daných pravidel a metod a sebezpotvrzujícího se zvolenou citační praxí.⁴³ Nevýhodou tohoto jinak pozor- a obdivuhodného výkonu je tak jeho uzavřenost i autoritativní dořečenost a to, že – také kvůli autorčině spíše omezenější snaze o hledání shody a kompromisu s diachronně i synchronně širším oborovým diskursem – nebude snadné na něj navazovat a dále jej rozvíjet.

Přes právě formulovanou obavu i přes výše shromážděné výčty si jistě netřeba myslet, že se bádání o vztahu husitství a umění zastavilo v roce 2015. Už jenom zvýšená společenská poptávka po odborných „ohlédnutích“ za významnými výročími, kterou jsme uvedli tento příspěvek, dává tušit, že i v následujících letech nebude o husitská, husovská a reformační témata nouze, a lze předpokládat, že ani otázky spojené s dobovým výtvarným uměním nezůstanou stranou. Vedle jubilea luterského, jež v našich končinách nijak zásadní ohlas nezaznamenalo,⁴⁴ bude následovat dlouhá řada výročí spojených již přímo s horkou fází husitské revoluce. Až si tak budeme v červnu roku 2021 připomínat 600 let od obrazoboreckého očištění pražské katedrály husity pod vedením Jana Želivského, lze se těšit, že se snad dočkáme dalšího interpretačního dílku do postupně poznávaného a skládaného rozmanitého obrazu dramatického a nejednoznačného vztahu husitství a následné české reformace k výtvarnému umění.

43) „Nikoli náhodou vede velká část těchto odkazů k mým vlastním publikacím,“ praví autorka a dodává: „Umění souvisejícímu s husitismem se totiž věnuji prakticky celou svou uměleckohistorickou dráhu jako hlavnímu tématu.“ M. BARTLOVÁ, *Pravda zvítězila*, s. 9. To lze ovšem, jak bylo názorně ukázáno výše, říci i o některých dalších badatelích a badatelkách a pro dosažení dostatečně probarveného obrazu zejména recepce husitských názorů na umění ve 20. století (kterou autorka jinak nenechává stranou) by bylo třeba i těmto názorům a jejich vývoji a proměnám věnovat obdobně soustředěnou pozornost.

44) Přesto lze zmínit výstavu a doprovodnou trojjazyčnou publikaci opět z produkce Husitského muzea v Táboře: Jan KALIVODA – Jakub SMRČKA – Blanka ZILYNSKÁ, *Labuť, husa a církev. Martin Luther a Jan Hus v duchovním odkazu Evropy / Schwan, Gans und Kirche. Martin Luther und Jan Hus im geistlichen Vermächtnis Europas / Swan, Goose and the Church. Martin Luther and Jan Hus in spiritual legacy of Europe*, Tábor 2017.