

**Náboženský obraz v teorii a praxi radikální reformace v předbělohorských Čechách**

**předložené na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně**

Téma, jež si autor zvolil pro svou habilitační práci, je v českém prostředí velmi originální. Je přitom přínosné i z hlediska světového studia v oborech dějin umění, církevních dějin a kulturních dějin, protože zkoumá kulturně-náboženský jev, který byl vlastní právě a pouze Čechám – pouze v Českých zemích totiž reformace 16. století navazovala na již století existující reformační církve českých kališníků. Originální a dobře položená je i základní otázka, již autor v předložené práci vyslovuje, totiž jaký byl vzájemný vztah náboženského obrazu a teorie i praxe reformačních církví.

Text studie navazuje na autorovy dříve vydané stati, některé rozsáhlejší, jiné jen velice krátké. Je zřetelné, že v tématech, kde se mohl opřít o vlastní předběžné publikace, je si autor ve svém textu jistější. Bibliografická základna jeho studie plně vyhovuje tam, kde jde o důkladnou a zřejmě i spolehlivou recepci starších českých a německých publikací. Nedovedu posoudit, do jaké míry je vyčerpávající využití tisků z 16. a počátku 17. století, ale nespecializovanému posuzovateli se rovněž tato část jeví jako dobře postavená informační základna výkladu. Bohužel za nedostatečnou je třeba označit orientaci v recentní literatuře věnované teorii náboženského obrazu v křesťanství pozdního středověku a raného novověku, což se projeví v těch partiích textu, jež se věnují teoretickým otázkám.

Práce se dělí na úvod, kapitoly věnované „odkazu husitství“, Jednotě bratrské, kalvinistům a obrazoboreckým událostem v první čtvrtině 17. století. Závěr má spíše podobu resumé nežli shrnujícího vyhodnocení závěrů, k nimž autor dospěl v jednotlivých oddílech. 50 stran (tj. přibližně čtvrtinu celkového rozsahu předložené práce) zaujímá jakási čítanka z publikovaných dobových textů, která je však nepochopitelně označena jako jejich edice (s. 9), již není v žádném možném smyslu. V úvodní partii bychom očekávali (také podle nadpisů kapitol) metodologické vymezení přístupu a zhodnocení vědecké tradice, k níž se autor hlásí. Jsou zde sice zformulovány dvě zásadní otázky (s. 5-6), následný text práce však ani jednu z nich systematicky neřeší: jaký je obecně vztah uměleckého stylu a konfese? Byla vizuální

umělecká díla signifikanty konfesijní příslušnosti? Srovnáme-li tuto partii – i ta další místa v celku práce, kde se s touto tematizací setkáváme – s článkem Tomáše Malého a Ondřeje Jakubce na stejné téma (in: Dějiny-teorie-kritika VII/2010, č. 1, s. 79-112), zřetelně vystane metodologická slabost předkládané habilitační práce. Zejména druhá kapitola, která by měla být věnována vymezení pojmů, je neuspokojivá. Na pouhém rozsahu 3 a půl strany a bez jediného odkazu k sekundární literatuře na toto téma se o náboženském obrazu nedozvíme prakticky nic podstatného; vymezení radikální reformace je intuitivní. Odkaz k textu kardinála Paleottiho (pozn. 30 na s. 13, bez sekundární literatury) chybně konstatuje, že tento účastník Tridentského koncilu „jako jeden z prvních podal definici posvátného obrazu“, zatímco tradice této definice trvá nejméně od 9. století.

Stejně neblaze se nedostatek pozornosti k rozsáhlé literatuře o náboženském obraze v křesťanství projevuje v následující kapitole, věnované „odkazu husitství“. Informace o názorech Matěje z Janova, Mikuláše z Drážďan a Jakoubka ze Stříbra čerpá autor pouze z jediného titulu sekundární literatury, a přejímá i jeho mylné formulace (např. *Volto Santo* z Luccy není *Veraikon*, s. 18). Texty smluv o realizaci kompaktát Šroněk přínosně identifikuje v Graciánových dekretch. Závěrečné hodnocení, že je v nich „obsaženo mimořádné novum – totiž představa obrazů zbavených jakéhokoli posvátna“ (s. 28), je však věcně chybný závěr. Autora zde zavedla absence pozornosti, již by zde bylo třeba věnovat sekundární literatuře o literárně-teologické tradici textů, formulujících dogma o obrazech; těžiště této tradice spočívá v byzantské filosofii/teologii a v její recepci na Západě od 10. do 15. století s vrcholem ve scholastice. Zde je opravdu naléhavě zřejmé, že obecný odkaz k Beltingově knize z roku 1990 a k Roytově knize z roku 1999 (pozn. 54, s. 28) ani odkaz k odstavci primární formulace u Jana z Damašku nestačí nejen pro samostatné řešení takto komplikované otázky, ale ani pro její věcné shrnutí.

Jádrem práce po těchto úvodních kapitolách jsou oddíly věnované Jednotě bratrské, českým kalvinistům a ikonoklasmu v předbělohorských desetiletích. Spočívají na vlastním výzkumu autora a jsou podstatně kvalitnější, než příliš povrchní kapitoly úvodní. Metoda spočívá v podrobné rekapitulaci textů, které se otázkou obrazů ve zmíněných konfesijních společnostech zabývaly, a v jejich konfrontaci s náboženskou praxí – totiž jak s používáním obrazů, tak s jejich odmítáním (obrazoborectvím). Již zmíněná určitá metodologická slabost

práce se projevuje v nedostatečně jasném strukturování textu, v němž musíme vyhledávat výsledky, k nimž autor na základě této konfrontace dochází. Těžiště spočívá v referování spíše než v analýzách, takže čtenář nejednou narazí na místo, kde by očekával vyslovení otázky a její zodpovězení, autor však namísto toho pokračuje k další části svého referátu. Například na s. 40 čteme zmínku, že Lukáš Pražský znal Lutherovo dílo a uvažoval ve shodě s ním o otázce vnitřní a vnější modloslužby, avšak když se na s. 43-44 dostaneme k pojednání o Lukášovi, otázka míry, časové následnosti a povahy vztahu mezi názory Lukáše a Luthera se neklade, a tudíž ani neřeší.

Největším přínosem Šroňkovy práce je první soustavné pojednání o vizuálním vybavení liturgie a kostelů Jednoty bratrské. Objevným způsobem kombinuje vizuální a textové prameny (ty druhé jak z knih, tak z psaného inventáře a z epigrafických památek na stěnách), analyzuje „ikonologickou“ impresu na medaili i funkci jednotlivých (nedochovaných, ale popsanych) textilií. Tuto část práce považuji za její zdařilé jádro, jehož kvalita spočívá v přesvědčivé rekonstrukci vizuálního světa Jednoty, o němž dosud panovala mylná představa. Užitečným doplňkem by bylo přihlédnout ke komparaci s teritoriálně blízkým souborem textilií a dalších památek uherských kalvinistů (jak je v roce 2008 zpřístupnila výstava a katalog Magyar Népművészeti Múzeuma v Budapešti). Interpretaci takto rekonstruovaného celku však opět poznamenalo nedostatečné využití výsledků a metod recentní světové literatury, zejména rozlišení mezi náboženským obrazem na jedné straně a mezi komunikační rolí vizuální produkce v době po rozšíření knihtisku na straně druhé. Ukázalo by se zřetelněji, že není přiměřené Jednotě vytýkat nedůslednost v jejím vztahu k obrazům – „mediální status“ vyobrazení v tištěných knihách byl totiž odlišný od statusu malovaných obrazů, resp. soch, v chrámech, a jak autor sám vícekrát správně konstatuje, spor o náboženské obrazy se týkal vždy právě těch druhých. Také nové zhodnocení toho, jak Komenský didakticky pracoval se vztahem mezi obrazem a textem, by si vyžádalo recepci recentní literatury věnované procesu vyrovnávání mezi obrazovou tradicí a proměnou kognitivních struktur po rozšíření knihtisku v 16. století. Přesvědčivé jsou autorovy závěry tam, kde pracuje s funkcí obrazu a vizuální tvorby obecně jako signifikantů společenského postavení, feudálních symbolických hodnot a politické moci. V tomto směru lze považovat práci za úspěšnou, když ukazuje, že pro společenské elity bylo vždy důležitější, že obrazy hrály roli reprezentantů těchto symbolických hodnot, než to, že mohly být obviněny ze

svádění k modlářství. Bylo by možná prospěšné, kdyby byl autor položil těžiště své práce právě do této tematiky.

Hojně citované prameny ve staré češtině zvyšují v pozitivním smyslu jazykovou a stylistickou náročnost textu, v němž pak o to nápadněji vystupují převzaté floskule („církev se vzdala odkazu husitství a otevřela cestu celkovému mravnímu zplanění“), prozrazující podlehnutí intenci a rétorice pramenů (v tomto případě mravokárným Rokycanovým kázáním; mimochodem u rozboru Rokycanova působení postrádám odkaz na svou studii o Týnském chrámu z roku 2001). Podrobnější průzkum a jasnější formulaci by si zasloužila revize paušálního připisování obrazoboreckých činů v předbělohorské době „kalvinistům“ – autor toto mínění vícekrát dosti příkrými slovy kritizuje a čtenář by uvítal přehlednou a jasnou formulaci jeho vlastních odlišných výsledků. Více pozornosti by prospělo např. také jen marginálně zmíněné paralele s židovským postojem k obrazům. Na samém konci studie čteme: „Reformace obrazy zreformovala tak, že prosadila jejich desakralizaci a otevřela cestu modernímu chápání uměleckého díla.“ (s. 137) Je velmi chvályhodné, jestliže autor vyzdvihl podíl reformace na tomto procesu, který je běžně připisován pouze na vrub renesance, avšak pokud se na renesanci – naopak – zapomene zcela, je výsledné pojetí opět jednostranné a neúplné. K tomu nelze nezmínit, že v tomto bodě naléhavě chybí vyrovnání se zásadně důležitou knihou Josepha L. Koernerera *The Reformation of the Image* (Chicago 2004). Jestliže cílem práce bylo charakterizovat a docenit podíl Jednoty bratrské jakožto domácí radikálně reformační církve na tomto procesu, je třeba bohužel konstatovat, že se to autorovi nezdařilo podat s dostatečnou jasností a přesvědčivostí.

Nepříjemným dojmem působí v habilitační práci ledabylá redakce poznámkového aparátu. V řadě případů jde vskutku o pouhé překlepy a přehlédnutí, jinde chybí uvedení stránkového rozsahu citace, jestliže se ale chybně psané jméno (známého) autora vyskytne i v seznamu literatury (Bredecamp), vnucuje se pochybnost, jak soustavně bylo s dotýčnou knihou vskutku pracováno.

Shrneme-li uvedené, nelze se zbavit pochybnosti, zda předložená práce pro svou nevyrovnanost vskutku dokládá autorovu vědeckou zralost takového druhu, aby mohl zodpovědně vést studenty. Na druhé straně ale musím konstatovat, že odpověď na otázku, zda práce splňuje obvyklé požadavky kladené na habilitační práce, je ve světle srovnání

s pracemi nedávno obhájenými jak na UK Praha, tak na UP Olomouc, kladná. Proto přes uvedené výhrady uzavírám, že **habilitační práce Michala Šroňka splňuje požadavky standardně v ČR kladené na úroveň habilitačních prací v dějinách umění.**



Prof. PhDr Milena Bartlová, CSc

Praha, 20. prosince 2011