

## **OPONENTSKÝ POSUDEK HABILITAČNÍ PRÁCE**

**MICHAL ŠRONĚK**

**NÁBOŽENSKÝ OBRAZ V TEORII A PRAXI RADIKÁLNÍ REFORMACE**

**PRAHA 2010**

Autor předkládané habilitační práce Michal Šroněk nedávno jako jeden z redaktorů předložil odborné veřejnosti objemný sborník a katalog vycházející z výstavy o reformačním umění v Čechách a na Moravě. Michal Šroněk v něm prokázal, že je po stránce základního i aplikovaného výzkumu schopen zvládnout téma, jemuž se věnuje již po několik let a jež formuloval mimo jiné i díky svému dlouhodobému studijnímu pobytu v GWZO v Lipsku. Tématu, které je sice v širším kontextu již po takřka sto padesát let jedním z prvků české historiografie, jež na něm navíc jako dědictví Gollovy školy postavila základní pilíře českých duchovních dějin a hledání jejich smyslu, jemuž ovšem naopak česká historiografie umění zůstává mnohé dlužna.

Aktuálnost katalogu k výstavě o české reformaci, s nímž v podstatě bezprostředně souvisí i předkládaná habilitační práce, je nepochybně mimořádná. Samozřejmě, že v českém prostředí existuje poměrně bohatá literatura, která se z historického, uměleckohistorického či kulturněhistorického hlediska zabývá dobou a uměleckými díly pozdního středověku, renesance a manýrismu (což je v podstatě také časový záběr předkládané publikace). Pokud však jde o zaměření katalogu a o jeho celkové pojetí a kontext, lze konstatovat, že se v tomto ohledu v našem prostředí jedná o naprosto originální práci. Podobné přístupy jsou známější z německého a v posledních letech také z polského (slezského) prostředí, v případě Šroněka jde ovšem o svébytný pohled, daný mimo jiné specifickými podobami a tvářemi české renesance s komplikovanou strukturou, vztahy mezi jednotlivými proudy, odlišnými přístupy k uměleckým výrazovým prostředkům a v neposlední řadě rozdílnými také v podobě reakce na kroky protireformace. Myslím, že i v tomto ohledu se Šroněkovi vydáním rozsáhlého výstavního katalogu-vědeckého sborníku podařilo neobvyklý počín. Dalo se tedy očekávat, že podobná metodologická východiska budou uplatněna i při zpracování jeho habilitační práce *Náboženský obraz v teorii a praxi radikální reformace*.

-----

Autor svou aktuální habilitační práci rozděluje do tří, resp. čtyř zásadních částí, které jakožto základní kategorizační princip reflektují hlavní proudy reformace v českých zemích. V prvním se věnuje husitství a jeho předbělohorskému odkazu. Uvedený proud sice ve své předbělohorské podobě lze jen stěží považovat za radikální reformaci (uváděnou v názvu habilitační práce a definovanou v úvodní kapitole), nicméně především díky dědictví Petra Chelčického je podle autora nezbytné se mu také věnovat. Michal Šroněk vychází z teze, podle níž sám Jan Hus na jedné straně projevoval značnou vstřícnost vůči uměleckým dílům a uvědomoval si značnou sílu obrazu jako sdělujícího ideového prostředku. Zároveň Michal Šroněk správně uvědomuje, že negativní pohled vedoucí až k husitskému obrazoborectví byl až projevem následných interpretací a radikalizací /s. 15/, jejichž ideology (počínaje Vavřincem z Březové a Jakoubkem ze Stříbra, přes Rokycanu k Chelčickému) – dokládané nejednou rozsáhlými citáty – podrobuje textové analýze.

Za druhý radikální proud Michal Šroněk považuje Jednotu bratrskou, kterou označuje za myšlenkovou dědičku husitství. Na rozdíl od husitských radikálních proudů však již podle autora představuje jednu ze sice početně menšinových, nicméně svou progresí zásadních ideových entit předbělohorské doby, takže se její postoj k uměleckým dílům (vtisknutý mimo jiné do základních náboženských normativních textů, obvykle označovaných jako dekreta a kodifikovaných na synodách) mohl výrazným způsobem projevit i v každodenním životě předbělohorské společnosti v českých zemích. Pokud jde o názory na umění, ty jsou uplatněny v rozsáhlém souboru textů o obrazech, který je v Čechách rozsahem, důsledností i určitou originalitou mimořádný a je srovnatelný jen s obdobným materiálem husitského původu /s. 38/. Jak bylo uvedeno, šlo jednak o texty zápisů ze synod, texty v teologických a historických dokumentech a traktátech, ale také v nejrůznějších pramenech subjektivní povahy (mezi nimi nechybějí ani texty příslušných děl Jana Amosa Komenského). V případě Jednoty bratrské se podle Michala Šroněka výtvarné umění i přes apriorní kritiku prosadilo i v monumentální formě – jednak v dobové architektuře sborů Jednoty, jednak v jejich výzdobě a vybavení. Druhou významnou součástí zachovaných uměleckých děl pocházejících z produkce Jednoty bratrské jsou potom spíše díla aplikovaného umění, především obrazové dřevoryty uplatněné jednak v některých vydáních českobratrských kancionálů, jednak jako grafiky umístěné na dobových letácích. Ze Šroněkovy textu v tomto kontextu velice dobře vyplývá, že umělecký charakter uvedených děl (od monumentální architektury až po

zmiňované grafiky) byl velmi často v souladu s teologickým učením Jednoty bratrské právě ve své umělecko-estetické složce redukován na minimum a že opačný přístup byl spíše výjimečným; zároveň je zde ovšem potvrzováno, že právě ono výjimečné uplatnění uměleckého přístupu již v době svého vzniku vyvolávalo polemiky ze strany odpůrců Jednoty, především katolických teologů (Václav Šturm), kteří upozorňovali na skutečnost, že Jednota v těchto případech nedodrží ani své vlastní proklamované principy.

Třetím konfesním proudem, jehož vztahem k umění se Michal Šroněk zabývá, je kalvinismus. Uvědomuje si přitom, že se kalvinismus v českých zemích se omezoval spíše na několik málo jedinců a že většinou zůstával ukryt uvnitř některého z ideových proudů v rámci Jednoty bratrské. Na druhou stranu ovšem poukazuje na nepochybně zajímavé skutečnosti, které se týkají především pěstování a rozvíjení specifických druhů umění, ke kterému docházelo v prostředí evropského (uvozeno názory na umění z pera Jana Kalvína) a potažmo i českého kalvinismu (uvozeno názory pardubického kněze Bruncvíka). V první řadě šlo o emblematické prvky, jež se rozvinula v kalvinistickém prostředí, nicméně vzhledem k příklonu části Jednoty ke kalvinismu potom zpětně ovlivnila i tento proud (Šroněk upozorňuje na starší autory, kteří zaznamenali emblematické prvky i v ivančických a kralických tiscích a samozřejmě u Komenského). Na základě aditivního položení subjektivních pramenů pocházejících s pera kalvinisticky orientovaných duchovních i laiků (mezi něž patřili především šlechtičtí mecenáši, ale také některé osoby z městského prostředí) dochází Šroněk k názoru, že ani u tohoto nejvíce radikálního směru české reformace nelze negativní vztah k obrazům zevšeobecnit a v tomto konkrétním případě jej lze vztáhnout pouze na umělecká díla náboženské povahy, navíc umístěná v sakrálních prostorech. A to ještě především ve vztahu k figurálnímu zobrazení náboženských autorit (uvedený postoj se ovšem nevztahoval například na epitafy a další projevy sepulkrálního umění, včetně výše zmiňované emblematické).

Samostatnou kapitolu pak tvoří analýza obrazoboreckého hnutí v Čechách, které se otevřeně projevilo v krizových letech 1611 a 1619 a které z výše uvedeného vztahu k náboženským obrazům poměrně přímočaře vyplývalo. Za zajímavou – byť zřejmě nikoliv zcela nespornou – považují tezi, že husitské a posthusitské obrazoborectví nastavovalo svůj osten nikoliv vůči obraznosti jako takové, nýbrž proti umění jako výrazovému prostředku luxusu. Tato teze může být do jisté míry pravdivá, pokud ovšem nebudeme považovat za prvořadou teologickou stránku věci. Kromě toho uvedená teze nevysvětluje skutečnost, na kterou sám autor

upozorňuje na jiném místě své práce, totiž že ideologům radikální reformace překážejí náboženské obrazy, především figurální, nikoliv však umělecká díla světské povahy svázané s profánními nositeli daného reformačního směru (tedy například světské obrazy a luxusní předměty umělecké povahy na sídlech bratrské šlechty).

Předkládaná habilitační práce je nepochybně výsledkem velkého heuristického badatelského úsilí, směřujícího především k soustředění veškerých relevantních historických textů, které se určitým způsobem zabývají vztahem radikální reformace k umění a k uměleckým dílům a také k nalezení a identifikování vlastních uměleckých děl vzniknuvších v prostředí radikální reformace, dále pak k analýze těchto textů a děl a k jejich interpretaci. Sám Michal Šroněk si je nicméně vědom skutečnosti, že jeho přístup ke zkoumanému materiálu v sobě skrývá i některé slabiny, resp. potenciálně problematické elementy. Ihned v úvodu předkládané práce například konstatuje, že „množství předmětů (rozuměj uměleckých děl vzniknuvších v souvislosti s působením radikálních směrů české reformace – pozn. Knoz) se nám dodnes dochovalo v torzovitém stavu a mimo kontext, do něž byly určeny“. Je nutné konstatovat, že jsou to především uvedené problémy spojené s definováním a následnou možností umělekohistorické analýzy a interpretace uměleckých děl radikální reformace, které do značné míry ovlivňují podobu a charakter předkládané habilitační práce. Uvedená úskalí ostatně Šroněk sám charakterizuje i na jiném místě, když říká, že „vzhledem k tomu, že téma práce je věnováno radikální reformaci, je přirozené, že se asi setkáváme výhradně s texty zaujímavějšími k obrazům negativní postoj a kategoricky se stavícími proti jejich používání v náboženském životě. Pro bratrské i kalvinistické teology je náboženský obraz modlou, falešným, nedokonalým, nepravdivým zpodoběním Boha.“ /str. 12/

-----

Předkládaná habilitační práce Michala Šroněka bohužel přece jen vykazuje některé prvky, které je možné považovat za problematické či diskutabilní. Ty se podle mého názoru soustřeďují do dvou či tří základních, navzájem se prolínajících otázek:

Autor nepochybně prokazuje, že je velmi dobře seznámen s celou současnou odbornou literaturou ke zkoumané problematice, která zahrnuje nejen velmi široké pole, ale také diferencované přístupy různých vědních disciplín – kromě dějin umění především historii, literární dějiny a teologii (autor si například pokládá nesmírně zajímavé otázky po vztahu

mýtu a konfese /str. 6/ – právě takto položená základní otázka nicméně zůstává v práci otevřena). Zároveň je ve svém výzkumu schopen zpracovat prakticky veškeré prameny archivní a literární povahy a je schopen je podrobit velmi různorodé analýze, včetně filozofické reflexe. Zmiňovaný problém určité otevřenosti či (možná pouze zdánlivé) nedotaženosti nicméně podle mého názoru vyplývá ze samé podstaty věci, tedy z charakteru výtvarných děl spjatých s definovanými radikálními proudy české reformace předbělohorského období. (Možná právě z téhož důvodu nebylo možné v interpretačních pasážích více využít pozoruhodných a ve výsledku velice efektivních metodologických přístupů, které v posledních letech ve svých pracích aplikoval Jan Harasimowicz, neboť ten pracoval především s monumentálními uměleckými díly vznikuvšími v neradikálním a proto i uměleckým dílům – a současně i umění jakožto abstraktu – podstatně více nakloněném luteránském prostředí, než jak tomu je v případě Michala Šroňka.)

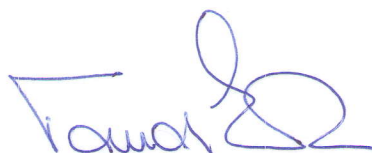
V prvním případě je třeba se zastavit nad vymezením tématu a možnostmi jeho zkoumání umělecko-historickými metodami. Michal Šroněk ve své práci podle mého názoru velmi dobře vychází z definice základních pojmů a vytvoření seznamu názorů, jež v jednotlivých proudech české reformace odkazují k uměleckým dílům a uměleckému zobrazení náboženských témat a objektů. Shromáždění a analýza zásadních textů představitelů české radikální reformace na téma umění jasně ukazuje, že jde o velmi diferencovaný a komplikovaný problém, v němž se prolínají různé roviny – především teologické a náboženské texty, normativní texty jednotlivých reformačních církví a uskupení, soukromé názory duchovních jednotlivých církví i laických osob hlásících se k těmto církvím. Sama Šroňkova práce přitom poměrně jasně ukazuje, že diferenciací studovaných textů je značná, a to v prostoru, čase, náboženském a sociálním prostředí i mezi jednotlivci, a že si jí byli dokonce vědomi i současníci. Ačkoliv jde o texty o umění, jde o texty primárně teologické, umění a umělecké dílo je jejich teologickým a zpravidla nikoliv uměleckým objektem, a tedy i jejich zkoumání je třeba provádět v kontextu dalších teologických (popř. jinak kategorizovaných) historických textů, a popřípadě až následně v umělecko-historickém kontextu. Jak totiž také sama Šroňkova práce dokazuje, reformační texty o umění na jedné straně a reformační umělecká díla zobrazující náboženská témata, popř. umělecká díla sloužící institucionalizovaným reformačním proudům, jsou svojí povahou zcela odlišně konstruovanými a v některých případech na sobě dokonce nezávislými entitami či fenomény. Z uvedeného tedy vyplývá, že ke zkoumání raně novověkých textů o umění dost dobře nelze využít umělecko-historické metody a že i autor předkládané habilitační práce se v tomto ohledu pohybuje především na

poli kulturní historiografie. Jestliže se tedy autor ve své práci snad více nežli umělekohistorickou analýzou vlastních děl zabývá texty o umění obsaženými v normativních pramenech náboženského charakteru či náboženskými polemikami na toto téma a v textu samotném i v přílohách je staví jako stěžejní součást své práce, měl by se podle mého názoru již úvodu v teoretické rovině věnovat pramenné typologii a interpretačním možnostem jednotlivých typů pramenů. V textu samotném by se potom měl uplatnit kritický ediční aparát daný pravidly pomocných věd historických.

Druhou důležitou skutečností, jež souvisí s metodologickým pojetím práce o umění české reformace, je samotná charakteristika sledovaných uměleckých děl. Umělecká podstata, forma i zvolené výrazové prostředky totiž odpovídají výše vytýčenému a ve své podstatě negativnímu postoji radikální reformace /Šroněk s. 12/ (pojem radikální reformace zde stejně jako Michal Šroněk chápeme v teologickém a nikoliv v sociálně-anti/pacifistickém pojetí). Pro historika umění, který se daným problémem zabývá, to předznamenává několik zásadních úskalí: Samotná podstata v zásadě negativního – byť ne vždy stoprocentně dodržovaného – postoje radikální předbřlohorské reformace totiž determinuje skutečnost, že analyzovaná umělecká díla jsou zachována velmi troskovitě a parciálně, zahrnují velmi rozdílnou uměleckou formu (počínaje monumentální sakrální architekturou až po díla užitě grafiky a uměleckého řemesla), rozdílnou uměleckou kvalitu (počínaje jedinečnými uměleckými díly, např. knižní malby, až běžnou užitou masovou produkcí). K uvedeným determinantům navíc přistupuje likvidace děl v následujícím protireformačním období, popř. jejich převrstvení uměleckými díly odpovídajícími ideovému, teologickému, uměleckému a estetickému paradigmatu této doby. To vše způsobuje, že analýza uvedených děl nemůže vždy poskytovat dosti průkazné odpovědi na otázky položené v úvodu práce jako hypotézy, resp. nemůže dostatečně průkazně definovat vztah mezi teologickou teoretickou rovinou vztahu radikální reformace k uměleckým dílům a vlastní uměleckou praxí. Při analýze uměleckých děl musí autor pracovat s mnoha neznámými a s neúplnými a navíc těžko rekonstruovatelnými řadami. V práci tak i z tohoto hlediska musí při výzkumu těchto otázek převládat jiné nežli primárně umělekohistorické metody.

Předkládaná habilitační práce zahrnuje i některé drobnější či větší nedostatky formálního charakteru. Na jistý spěch autora při dokončovacích a edičních pracích nasvědčují některé drobnější stylistické a gramatické chyby, ale také nesprávné knihařské svázání části předkládané habilitační práce.

Jak je patrné, habilitační práce Michala Šronka otevírá velice složitý problém, jehož důkladná analýza by nepochybně mohla přispět nejen k řešení vlastního vymezeného tématu, tedy role umění v prostředí radikálních proudů české reformace, ale také k poskytnutí odpovědí na obecné otázky po kulturněhistorických souvislostech reformace jakožto jednoho ze stěžejních fenoménů nejen českých, ale i širších střeoevropských dějin. Jak je patrné z předchozího textu posudku, Michal Šroněk na jedné straně shromáždil velké množství pramenných textů i uměleckých děl nejrůznějšího charakteru a provedl jejich erudovanou analýzu a především kulturněhistorickou interpretaci, která si zaslouží jednoznačné ocenění. Po této stránce předkládaná práce jednoznačně odpovídá tématu vytyčenému v jejím úvodu. Na druhé straně se však autorovi ne vždy jednoznačně daří vymezené dílčí problémy a následně i komplexně vymezené téma důsledně správným způsobem uchopit a vymezené problémy náležitým způsobem analyzovat s využitím uměleckohistorických metod. Určitá nevyrovnanost předkládané práce se navíc odráží nejen v oblasti jejích metodologických aspektů, ale i v některých výše zmiňovaných formálních nedostacích. I přes tyto skutečnosti nicméně považuji téma výzkumu Michala Šronka za velmi závažné a domnívám se, že jde o důležité východisko k dalším odborným debatám a výzkumům tohoto druhu. Předkládanou práci proto **doporučuji k habilitačnímu řízení před vědeckou radou Filozofické fakulty Masarykovy univerzity**, jež nepochybně poskytne příležitost k další diskusi nad sledovanou problematikou.



Prof. PhDr. Mgr. Tomáš Knoz, Ph.D.  
Filozofická fakulta FF MU  
Historický ústav

V Brně dne 1. února 2012