

Sláva *barokní* Čechie

Vít Vlnas (ed.)

DRUHÝ ŽIVOT BAROKA V ČECHÁCH

Jiří Rak – Vít Vlnas (edd.)

Málokdo si pravděpodobně dovede představit, že by výstavu například románského umění doprovázela obširná studie o druhém životě a ideologických deformacích obrazu raně středověké kultury v českém myšlení. V případě barokní kultury je ovšem situace jiná. Vnímání uměleckých děl 17. a 18. století v našich podmínkách podléhalo mimoestetickým kritériím mnohem více nežli hodnocení památek jakékoliv jiné epochy. Pohled na ně byl vždy určován obrazem celého pobělohorského období a barokní umění tak zůstávalo nadlouho spojeno s „koncem samostatnosti české“, s likvidací národní kultury 15. a 16. století, násilnou rekatolizací, zbídačováním venkovského lidu, jedním slovem s celou „třistaletou porobou“. Některé tyto stereotypy žijí a působí dodnes, mnohdy dokonce bezděčně. Poznání jejich dobové podmíněnosti a omezenosti může přispět k novým a nezávislejším pohledům na velké dědictví barokní Čechie.

Osvícenské počátky

Nové myšlenkové proudy šířící se Evropou druhé poloviny 18. století označovaly sebe sama za „osvícení“ a již tím vlastně vymezovaly svůj vztah k předcházejícímu období jako době „temna“. Kritičtí racionalisté hrdí na úspěchy emancipovaného lidského rozumu hleděli i v Čechách svrchu na minulé století jako na doby náboženského fanatismu a pověrečnosti a barokní kultura jim jako příklad těchto rysů připadala zvláště vhodná. Výtvarný vkus nastupujícího klasicismu urážely rozvinuté barokní formy, osvícenská uměřenost nechápala exaltované projevy druhé poloviny 17. století a prvních padesáti let 18. století, nové racionální a tolerantní chápání křesťanské víry odpuzovaly projevy protireformační nesnášenlivosti. Útoky osvícenců se tak zaměřily na pilíře barokní zbožnosti – jako byly kult zázračných obrazů a protireformační hagiografie, zejména úcta k sv. Janu Nepomuckému. Časopis *Důtky na kazatele* zase kupříkladu kritizoval „nevkusná“ kázání s prvky barokní exaltovanosti. Na první pohled by se tak mohlo zdát, že konec 18. věku znamená všeobecný odsudek baroka jako celku. Tento dojem je však (zvláště v českém případě) oprávněný jen částečně. Zájem o barokní kulturu přineslo už samo nové pojetí historie. Místo dosud dominující politické problematiky se badatelé více orientují na dějiny kulturní a při vší kritičnosti tedy nemohou úplně odmítnout některé vynikající zjevy českého umění 17. století. Osvícenská záliba v systematičnosti tak dala vzniknout některým základním soupisovým dílům z této oblasti, mezi nimiž je třeba na prvním místě jmenovat práce Mikuláše Adauka Voigta a Františka Martina Pelcla (*Effigies virorum eruditorum*

atque artificium Bohemiae et Moraviae) a Jana Bohumíra Dlabacze (*Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien*).¹

Ještě důležitější okolností byl ale v tomto smyslu zemský patriotismus některých českých představitelů osvícenského myšlení (shodou okolností sem patří i oba zmínění autoři). Jejich vlastenectví se bouřilo proti hlasům zaznívajícím z Německa a z Vídně, které podle jejich názoru podceňovaly svébytnost české kultury. V polemice s těmito názory proto čeští osvícenci zdůrazňovali velikost domácích umělců a vyzdvihli tak jména, která - jako např. Karel Škréta nebo Petr Brandl - již z národního povědomí nevymizela.² Českému osvícenství však nebylo dopřáno, aby mohlo prodělat přirozený vývoj a organicky přerůst do dalšího období. Vyděšená reakce habsburského státu na Velkou francouzskou revoluci spatřovala v osvícenském myšlení jeden z možných zdrojů „revoluční nákazy“. Cenzurní opatření vykonala své, nelze ovšem nevidět, že řada tehdejších autorů se státnímu doзору podrobala dobrovolně a sama se stavěla na pozice protirevoluční obrany. Pro vlastenecké generace, přicházející na scénu za změněné situace po skončení napoleonských válek, spočíval již na dědictví barokní kultury tíživý stín Bílé hory.

Přežívání baroka

Zatímco vzdělanci v salonech osvícených aristokratů koketovali s ateismem a s povýšenou ironií shlíželi na protireformační fanatismus a pověrečnost, žil český venkov dále v nezměněném rytmu barokní doby. Církevní reformy císaře Josefa II., osvícenci vítané jako počátek nové doby, zasáhly do konzervativního prostředí české vesnice a malého města jako radikální a rušivý prvek. Zrušení nevolnictví přivítala vesnice s nadšením. Další opatření - od likvidace historických řeholních domů přes tolerování nekatolických vyznání, zákazy poutí a jiné projevy spektakulární barokní zbožnosti až po neblaze proslulé pohřbívání v pytlích - však vyvolávala v lidovém prostředí představy zániku ustálených a po staletí trvajících pořádků. Úřední prameny i dobové kronikářství podávají plastický obraz odporu katolické většiny proti prvním pohřbům nekatolíků do „posvěcené půdy“.³ Zásady náboženské tolerance musel prozrazovat habsburský stát mnohdy i s použitím vojenské síly. Známým příkladem přežívající „barokní“ mentality českého sedláka jsou paměti milčického rychtáře Františka Jana Vaváka. Právě na jeho příkladu lze názorně sledovat transformaci tradičního protireformačního patriotizmu do podoby moderního jazykového nacionalismu. Záruku trvání národa, jeho záštitu, spatřuje Vavák v „kopí sv. Václava, veslu sv. Vojtěcha, kříži sv. Prokopa, koruně Karla IV. a jazyku sv. Jana Nepomuckého“.⁴ Dosud barokní zbožností je prosycen i Vavákův pohled na jeho současnost, tedy na dobu Velké francouzské revoluce - například vítězství nad francouzskými vojsky u Schwarzenfeldu (1796) chápe milčický soused jako výsledek pomoci Panny Marie a českých patronů.⁵ Je samozřejmé, že čeština zůstává pro Vaváka zcela přirozeně řečí svatováč-

1 / K osvícenským počátkům českého dějepisu umění viz Vlasta Dvořáková: *Osvícenci a romantikové*, in: *Kapitoly* 1986, s. 35-74, kde i další literatura.

2 / O národně obranných tendencích českého osvícenství viz přehledně Myřnikov 1974.

3 / Srov. Bělina 1985.

4 / Cit. dle Kutnar 1941, s. 135.

5 / Srov. tamtéž, s. 89.



lavskou a že v této souvislosti věnuje písmák pozornost také jazyku Jana Nepomuckého.

Vavák nepředstavuje rozhodně výjimku, nýbrž naopak nejznámější příklad. V době, kdy „vysoké“ baroko již dávno odešlo z dějinné scény, nastupuje slavné baroko „selské“, rozhrávající tvarosloví odumřelého slohu hluboko do poloviny 19. století.⁶ Nešlo přitom jen o bohaté zdobené štíty vesnických statků. Celý rytmus života českého venkova dále určovaly svátky a slavnosti církevního roku, které po krátkém údobí josefínském strízlivosti znovu nabývaly na okázalosti. Za vlády Františka I. se obnovují četné poutě a vznikají i nová náboženská bratrstva. Na kůrech českých kostelů stále znějí písně z barokních kancionálů, vesnice obcházejí koledníci a na kopcích planou svatojánské ohně. Tradiční svět představ, pohybujících se mezi protireformační katolickou zbožností a lidovou pověrečností, se proměnil od baroka jen nepatrně. Senzitivní kultura biedermeieru přijímala barokní odkaz mnohem laskavěji nežli osvícenství, opojené vlastním rozumářstvím. Příkladem za všechny může být nejslavnější dílo Boženy Němcové - její Babička chodí v tradičních termínech na procesí do Svatoňovic a na sv. Filipa a Jakuba maluje po stavení svěcenou křídou kříže na ochranu proti čarodějnicím. Projevy barokní zbožnosti, jež by v soudobém městském prostředí platily za doklady tmářství a svatouškovství, se v „obrazech vesnického života“ stávají přirozenou součástí národní pokladnice. V této folklorizované podobě je dědictví barokní kultury sekularizovanou českou společností nejen tolerováno, ale dokonce vysoce ceněno. Teprve moderní doba našla tu odvahu a konstatovala, že většina obrozeneckých atributů češství nevyrostá z odkazu mýtického slovanského dávnověku, nýbrž z historicky mnohem bližších kořenů protireformačního baroka.⁷

6 / Vařeka 1990, kde na s. 168 další bohatá literatura.

7 / Na setrvačnost forem lidového života až do poloviny 19. století poukazuje např. Kutnar 1948, zejm. s. 15-16.

Stín Bílé hory

„Já aspoň nemohu si mysliti Čecha, kterékoli konfese a také kterékoli politické strany, jenž, maje vypravovati o tom, co následovalo po Bílé hoře, by zůstával zcela klidným a chladným, spokojuje se pouhým vysvětlením, jak tyto věci přišly...“,⁸ napsal v roce 1898 Jaroslav Goll, historik považovaný za typického představitele směru odmítajícího vnášení prvků morálního či politického hodnocení do dějepiscovy vědecké práce. Dvuhodinová šarvátka, k níž došlo 8. listopadu 1620 na výšině nedaleko Prahy, se totiž v českém myšlení stala fatálním historickým mezníkem, „branou béd a neštěstí“, které postihly český národ. Starší česká minulost se tak rozdělila na dvě zásadně odlišné epochy: dobu před Bílou horou a po ní. Staletí před rokem 1620 jsou v těchto představách pojímána jako doba státní samostatnosti zemí Koruny české a kvetoucí české kultury, léta následující se naopak stala symbolem úpadku státního, jazykového i kulturního. Tzv. národní obrození, začínající na sklonku 18. století, tím na sebe logicky vzalo úkol „překonání“ a „odčinění“ následků bělohorské bitvy.⁹ Cesta k tomuto černobílému vidění byla poměrně rychlá a souvisela s centralizačními tendencemi druhé poloviny 18. století. Transformace habsburské monarchie do podoby moderního, jednotně spravovaného státu logicky znamenala zánik dosavadních státoprávních individualit jednotlivých zemí podunajského soustátí. Tento proces s sebou nesl i zavádění jednotného úředního jazyka (konkrétně němčiny) a nahrazení starých stavovských reprezentací odbornou byrokracií. Tato mnohdy necitlivě prováděná opatření pak vyvolávala obrannou reakci jednak reprezentantů konzervativního stavovství, ale především s měšťanstvem spojených představitelů rodících se národních hnutí, která středověké státní formy naplňovala obsahem moderních, jazykově definovaných národů.

V českém případě se tak pochopitelně oči prvních vlasteneckých generací obrátily k časům středověkého Českého království, kdy také čeština byla jedním z atributů české státnosti. Porážka stavovského povstání pak začala být interpretována jako likvidace státní samostatnosti, která byla doprovázena i počínající germanizací. Vzhledem k tomu, že v osvěcenských reformách ztratila katolická církev své monopolní ideologické i politické postavení a následující století se neslo ve znamení postupné sekularizace, přestal náboženský prvek hrát primární roli i v hodnocení bělohorského konfliktu. Z triumfu katolické víry nad herezí se tak v obecném vědomí stala národní katastrofa a mariánské poutní místo se změnilo na českou Golgotu. Historik Josef Kalousek vzpomínal, že František Palacký dokonce „netoliko sám bojiště bělohorského na vlastní oči nikdy neviděl a viděti nechtěl, nýbrž bylo mu i nesnesitelné slyšeti, že někdo z vlastenců na to klaté místo vkročil“.¹⁰ České národní hnutí navíc již během první poloviny 19. věku nalezlo své velké téma v husitství, viděném ne jako zápas náboženský, ale hlavně jako éra vítězných českých bojů za svobodu národní (podle dějinné koncepce Františka Palackého i za svobodu svědomí celého evropského lidstva) proti Němcům a Římu. Ani pobělohorská rekatolizace tak není v tomto pojetí záležitostí víry, ale národa, a katoličtí misionáři,

8 / Jaroslav Goll: *Palackého program práce historické*, cit. dle Goll 1928, s. 31.

9 / Zejm. Petráň 1993.

10 / Cit dle Řezníček 1912, s. 409 (původně Osvěta 1877).

zabavující a ničící staré nekatolické knihy, se tím stávají nepřáteli české vzdělanosti usilující o to, aby národ zapomněl na doby své největší slávy (v této souvislosti je nutné si také uvědomit, jakou váhu připisovali vlastenci právě české knize).

Ještě dříve než čeští historikové se ale bělohorské tematiky zmocnila poezie. Například pro Jana Kollára je v Slávy dceři místo prohrané bitvy navzdory svému názvu horou „nade každou černost tmavých nocí černější“, je to česká Medea zatěžkaná „dítek vraždou“.¹¹ Cenzurní tlak politických poměrů předbřeznového období ale nedovoloval jasné vyslovení nového politického obsahu, s nímž bělohorský motiv vstupoval do formující se národní ideologie, navíc i česká společnost sama si ještě během první poloviny století teprve musela ujasňovat významy, které s ním bude napříště spojovat. Nabízelo se např. využít bratrovražedného náboženského boje jako varování před národní nesvorností. Tak pojal vzpomínku na osudnou bitvu např. Antonín Marek, pohlížející se stejným rozechvěním i na husitství.¹² Problémem pro české autory byla též dosud živá tradice obrany Prahy proti Švédům roku 1648. Tato látka, bělohorskému tématu zcela protichůdná, představovala stále významný zdroj národní hrdosti.

Ve většině tehdejších děl se však setkáváme jen s obecným naznačením hrůz národního úpadku. Jako příklad za všechny je možno uvést ve své době nesmírně populární báseň Boleslava Jablonského *Tři doby země české*, kde mezi érou slávy a časem nového „vzkříšení“ stojí temná doba úpadku: „I zatmělo se slunce České vlasti,/ i zaplakal tu její genius;/ ze země prchly národní vše slasti,/ i prchly sbory slavných českých Mus.“¹³

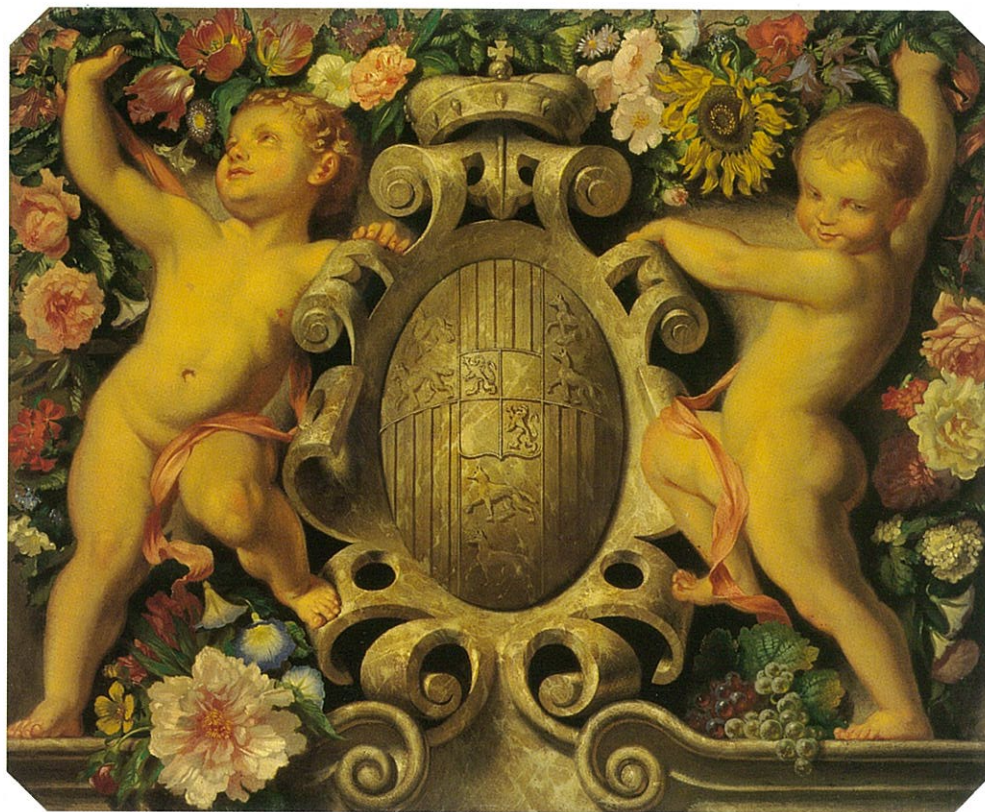
Závažná byla také skutečnost, že dosud chybělo moderní historické zpracování stavovského povstání a vůbec celé pobělohorské epochy. Rok 1620 se jako periodizační mezník objevoval nejdříve v dějinách české vzdělanosti, v tom smyslu jej užil ve svých *Dějinách české řeči a literatury* (1792) již Josef Dobrovský, od něhož jej převzal i Josef Jungmann a další. V těchto spisech také nalézáme pojetí současné doby počátků obnovené péče o češtinu jako způsob překonání následků bělohorské porážky. Bez ohledu na absenci odborných spisů i kvalitního beletristického zpracování se v české publicistice ujalo pojetí Bílé hory a následujících 150 let jako nejtragičtějšího období českých dějin. Kontrast k němu tvoří hrdinská doba husitská spolu se „zlatým věkem“ českého jazyka a literatury v 16. století. Překonat a odčinit dědictví „temnot“ je pak úkolem současníků.

Za jedny z hlavních viníků pobělohorského „temna“ považovalo tehdejší české veřejné mínění příslušníky Tovaryšstva Ježíšova. P. Antonín Koniáš, vyhledávající nekatolické české knihy, se stal přímo symbolem antagonismu mezi jezuitským řádem a moderním českým nacionalismem. Naopak za jedinou výjimku mezi jezuitu pokládala česká veřejnost P. Bohuslava Balbína; ostatní představitelé českého barokního patriotismu upadli vesměs do zapomenutí. Specifický způsob odčinění pobělohorských kulturních škod si zvolil jinak takřka neznámý vlastenec Řehoř - rozhodl se rozšířit mezi lidem stejný počet českých

11 / Jan Kollár: *Slávy dcera*, ve vydání z roku 1824 Zpěv II., znělka 109. Zde cit. podle vydání Praha 1924, s. 145.

12 / Miloslav Hýsek: *Bílá hora v české literatuře*, in: Teige - Kuffner - Hajn - Hýsek - Wirth 1921, s. 115.

13 / Cit. dle *Básně Boleslava Jablonského*. Praha 1893, s. 179.



knih, jaký odevzdal Koniáš ohni.¹⁴ V předvečer revoluce 1848 byl v Čechách vyšetřován Emanuel Arnold za autorství letáku obsahujícího fiktivní řeč generála jezuitů, který údajně plánoval opětné podmanění si české země i národa, osvobozujícího se z duševní poroby, do níž byl uvržen po roce 1620. Podle pamfletu se tehdy Tovaryšstvu povedlo český národ po osudné bitvě „svou zchytralostí vši osvěty, moci a slávy zbaviti tak, že v černou noc nevědomosti, ba až na dno otroctví a hanby upadl“. Svého cíle dosáhl řád díky „prolití proudu krve české a vyhnáním hrozného množství obyvatelů“.¹⁵

V otevřeně politické funkci se reminiscence bělohorské porážky objevují roku 1848. Hned na samém počátku revoluce, když byl na slavné schůzi ve Svatováclavských lázních zformulován český politický program, přihlásil se podle svědectví Josefa Václava Friče ke slovu i Karel Sabina se závěrečným prohlášením: „Dnešním dnem smazal se sebe náš český národ onu hanbu, jež na něm lpěla od neblahé pohromy na Bílé hoře!“¹⁶ Ve veřejných projevech revolučního roku se připomínky Bílé hory vyskytují velmi často, a to nejen v dosavadním elegickém tónu, ale i jako výzva k odplatě. „Bělohorská chasa, jará, statná,/ vzpomíná, že ji tlačí vrahů pěst malátná,/ palcáty, cep, sudlice,/ vykopá se ornice:/ jen dále jménem Páně,/ vlasti ku obraně/“,¹⁷ volá jedna z dobových písní, zatímco jiná využívá tohoto motivu i k protiněmecké agitaci: „Po bitvě na Bílé hoře/ přišla na nás dřímota/ a v Čechách se zahnízdila/ ta německá holota.“¹⁸ Pravděpodobně nejradikálnější příklad „černého obrazu“ pobělohorské

14 / Toužimský 1898, s. 28.

15 / Držená řeč od jenerála jezuitů v tajném sněmu v Římě dne 1. června 1846 ku shromážděným jezuitům a liguriánům neb redemptoristům, anaž z vlašské řeči do češtiny přeložena jest, cit.

dle Arnold 1954, s. 47.

16 / Frič 1957, s. 367.

17 / Válečná píseň, cit. dle Václavková 1948, s. 73.

18 / Bělohorská, cit. dle Letáky 1948, s. 184.

5 – Putti se znakem Silva-Taroucců

(supraporta pro velký salon v zámku v Čechách pod Kosířem),

JOSEF MÁNES, 1856. Národní galerie v Praze

ského období představuje populární spisek Antonína Vysokomýtského, který z bělohorské bitvy učinil přímo středobod českých dějin. Jeho dílo, nesoucí charakteristický název *Početí roku 1620 a sledí jeho, čili řádění jezuitů v Čechách a na Moravě*, je oslavou české kulturnosti a svobodomyšlnosti, jejímiž největšími nepřáteli jsou jezuité a Němci. Barvitě líčení hrůz násilné rekatolizace, jezuitská hrabivost a mocichtivost slavily podle autora v 17. století triumf. Čechy ztratily jejich působením „ty nejschopnější hlavy, nejlepší a nejslechetnější síly, učence, umělce, průmyslníky a vše co bylo znamenitého. V zemi ostala jen hrubost, nevzdělanost a všelijaká zběř městská a zotročený sedlák, kteří německému vplyvu, jezuitským snahám a nové šlechtě docela podlehli, pod temnotou a slepotou se nořili: českoslovanský duch klesl a zhasl zafouknutím jezuitským ad Maiorem Dei Gloriam“.¹⁹

Ovzduší po porážce revoluce a následující desetiletí neoabsolutismu samozřejmě nepřály dalšímu prohlubování negativního líčení národního úpadku v 17. století. Vládní strana se naopak snažila vytvořit určitou protiváhu českému nacionálnímu historismu, jenž byl zvláště zásluhou Palackého prosycen liberálním duchem. Kromě spisů polemizujících s Palackého vysokým oceněním husitství z pera Helfertova a Höflerova se tak objevily i pokusy o kladné hodnocení výsledků bělohorské bitvy pro další český národní vývoj. Zásadní role zde připadla Václavu Vladivoji Tomkovi. Jeho rozsáhlá studie z roku 1854 byla sice věnována událostem předcházejícím výbuchu stavovského povstání, ale jejím smyslem byl právě pokus o novou interpretaci jak české vzpoury, tak i její porážky. Tomek poukazoval na egoismus a malý politický rozhled šlechtických předáků, vedoucí nutně ke katastrofě, a vyzdvihoval přednosti modernějšího panovnického absolutismu i rekatolizace. Stavovské zřízení by podle jeho názoru připravilo českému státu osud, jaký čekal na sklonku 18. století Polsko. Rekatolizace vrátila dvousetletými náboženskými spory vyčerpanému národu opět potřebnou svornost a katolický univerzalizmus zabránil germanizaci přinášené luterstvím a kalvínstvím. Vítězství dosažené Ferdinandem II. „vedlo po zotavení střední Evropy od záhub třicetileté války k moudřejší a spořádanější správě státní (...), vítězství pak katolické církve navrátilo národu našemu pravou zbožnost, pevnější základy mravnosti, tudíž způsobilost ku pokračování ve vzdělání svém duchovním na cestách, po kterých za starodávna kráčel zdařile“.²⁰ Tomkův náhlý a pro většinu české veřejnosti překvapivý přechod na vládní stranu, vnímaný jako zrada národních zájmů, způsobil, že jeho názory zůstaly omezeny na učenecké prostředí. V populárních spiscích jich později využívali pouze konfesijní katoličtí autoři, přestože šlo o soudy v mnohém oprávněné a bez ohledu na to, že se k nim pozdější kritické dějepiscectví vracelo.

Po obnovení ústavnosti v šedesátých letech 19. století navázala vlastenecká česká společnost na tradiční pojetí. Odborná historiografie zůstávala ve stínu monumentálního díla Františka Palackého a dále rozvíjela jeho koncepci, zatímco popularizující autoři ji pro potřebu širších vrstev zjednodušovali, až vulgarizovali. Skutečnost, že Palacký dovedl své dějiny pouze do roku 1526, vedla spolu s převažující státoprávní orientací českého politického myšlení

19 / Vysokomýtský 1849, s. 198.

20 / Tomek 1854, s. 244.

k tomu, že i zájem dějepisců se obracel převážně ke starším obdobím samostatného českého státu. Moderním dějinám se věnovala až mladší generace odborně vyškolených historiků poslední třetiny 19. století. Jejich kritické diskuse o úrovni českého předbělohorského života i některé pozitivní soudy o významu politických i hospodářských poměrů druhé poloviny 17. století širší veřejnost takřka neovlivnily. Za všechny jmenujme alespoň Antonína Rezka, jenž ve své syntéze dokázal postřehnout, že pobělohorská doba je i „počátkem nového dějinného hnutí na poli praktickém i myšlenkovém, kteréž teprv mnohem později se v celé síle objevilo“.²¹

O to více ale byla publicistikou, politickými projevy i populárním spisováním šířena tradiční klíše o bělohorské katastrofě a o úpadkovém charakteru pobělohorské kultury. Základními atributy této epochy se stávají hrdinští „Moravané“, vzdorující do posledního muže přesile nepřátel, dále poprava 27 českých pánů, odchod nekatolické emigrace, pálení starých českých knih, poroba venkovského lidu a germanizace. „A tak národ Český nejenom hmotně nýbrž i duševně jest huben a prostředky vzdělávání jeho úmyslně ničeny, aby v tuposti a věčné hlouposti pohřížen necitliv byl svého ponížení a trpělivě snášel svého otroctví“, napsal v první polovině šedesátých let publicista Jakub Malý.²² Stejně soudy můžeme číst v populárních vypsáních českých dějin ještě na počátku 20. století. Ke zvýraznění tmavých barev přispěl v šedesátých a sedmdesátých letech také sílící antiklerikalismus české (zvláště mladočeské) politiky. Pobělohorské hrůzy byly argumentem při vznášení požadavků na omezení politického vlivu katolické církve i ve sporech o konfesijní školy.²³ Připomínky národní pohromy se staly obligátní složkou politických projevů v táborovém hnutí po rakousko-uherském vyrovnání i za státoprávních bojů počátku sedmdesátých let.

S nemenší intenzitou se rozvíjení „černé legendy“ barokního období věnovalo i české umění. Národní tragédii v něm navzdory svému kněžskému svěcení viděl Václav Beneš Třebízský, který měl na stěně své kaplanky pověšenu Alšovu kresbu bělohorského letohrádku a hned druhý den po příjezdu na pražská studia spěchal navštívit bojiště. O svém dojmu si poznamenal: „Zde zlomena byla sláva Čechů, zde potlačen byl národ český, zde zavržen byl jazyk mateřský, zde domohli se nadvlády Němci.“²⁴ Třebízského *Pobělohorské elegie* pak rozhodujícím způsobem ovlivňovaly české historické vědomí až do vystoupení Aloise Jiráska. Pozadu samozřejmě nezůstávali ani malíři a ilustrátoři, kteří definitivně konkretizovali podobu bělohorského mýtu v českém myšlení.²⁵ Teprve těsně před vypuknutím první světové války se ozvaly hlasy ironizující dosavadní larmoyantní pojetí legendy. Za všechny lze uvést známé dvojverší Viktora Dyka, srovnávající „malou českou“ Bílou horu s alpským velikánem Montblankem. Příznačnější pro téhož básníka je však výzva k aktivní odplatě za osudovou porážku.²⁶

Snad nejvýstižněji vyjadřuje místo Bílé hory a bělohorské epochy v kontextu národní koncepce českých dějin slavný nápis na základním kameni Národního divadla, vyzdviženém roku 1868 z hory Říp: „Na Řípu Čech svůj domov vzal, na Bílé Hoře dokonal, v matičce Praze z mrtvých vstal.“²⁷

21 / Rezek 1892, s. 39.

22 / Malý 1864, s. 351.

23 / Srov. Rak 2000.

24 / Cit. dle Josef Braun: Václav Beneš Třebízský. Obraz životopisný, in: Václava Beneše Třebízského Spisy sebrané IX. Praha 1889, s. 454.

25 / Viz Vlnas - Sekyrka 1999; kde citována další literatura.

26 / Srov. Krejčí 1981, s. 84.

27 / Chaloupecký 1919, s. 52.

„Zde počíná se smutná doba jazyka a literatury české. Ten jazyk, který nedávno u všech soudů obyčejným a chloubou urozenstva byl, nyní v potupu vešel.“²⁸

Takto charakterizoval kulturní stav českých zemí po bělohorské bitvě Josef Jungmann ve své *Historii literatury české*. Citát výstižně ukazuje na převahu jazykového hlediska v hodnocení dějin obecně a barokní epochy zvláště. Pro české obrozence, jimž byla literatura hlavním prostředkem národního uvědomění, představovala doba nejprve faktické a později z úřední moci prosazované germanizace éru nejhlubšího úpadku. K tomu přistoupila hrůza ze zabavování a ničení nekatolických knih. V očích národních buditelů nešlo ani tolik o akt náboženské netolerance, jako spíše o programový útok proti samé podstatě české kultury. Jak napsal v jednom ze svých děl František Palacký: „Vědy byly při této náboženské restauraci téměř úplně zničeny (...), poněvadž byla přijata zásada, že všechna česká díla, složená mezi léty 1414-1635, mohla by být nepravověrná, není divu, když misionář, který příliš nerozlišoval takové množství knih, házel do ohně šmahem všechny české knihy.“²⁹ Smysl tohoto obrazu je zjevný. Vzdělanost předbělohorského období byla již od Dobrovského označována za „zlatý věk“ národního písemnictví a veleslavínská čeština plnila dokonce normotvornou funkci v moderním úsilí o jazykovou kodifikaci. Ztělesněním zkázy, která potkala starou českou literaturu, se stalo Tovaryšstvo Ježíšovo, konkrétně P. Antonín Koniáš, jehož náboženský zápal čeští národovci proměnili na patologickou nenávist vůči celé české minulosti. V nově vznikajících, česky vycházejících literárních dílech viděli pouze jakousi chabou náhražku násilím odejímaných klasických hodnot. Obrozenecké opovržení se tak rovným dílem obracelo proti cizojazyčným (zejména latinským a německým) spisům i proti expresivním výrazům jazykově české barokní literatury. 19. století odmítalo pochopit barokní češtinu jako živý jazyk a v jejích výrazových prostředcích spatřovalo ponejvíce hrubost a vulgaritu spojenou s nedostatkem dobrého vkusu.³⁰ Ještě seriózní pozitivistický učenec Jaroslav Vlček charakterizoval kupříkladu původní Koniášovu tvorbu jako dílo, „kde drastika a nehoráznost názoru a slohu jezuitského plně přichází k platnosti“.³¹

Adjektivum „jezuitský“ v negativním smyslu přešlo z oblasti literární vědy do sféry ostatních uměnovědných oborů a posléze i do obecného povědomí o barokní kultuře vůbec. Existence vědy v předosvícenském období jako by vůbec nebyla brána na vědomí. Pro sekularizované myšlení 19. století zůstávalo teologické uvažování nepochopitelným, planým a mnohdy komickým projevem nevědomosti. Obrozenci absolutně nerozuměli vnitřní opravdovosti barokního náboženského citu a jeho exaltovanost pro ně zůstávala jenom prázdným, na efekt vypočítaným gestem. Celá kultura 17. a části 18. století se v jejich pojetí proměnila na pouhý instrument, sloužící jezuitskému řádu k ovládnutí širokých mas. Do jisté míry tak čeští buditelé promítali do minulosti vlastní účelové vnímání. Jestliže v jejich koncepci sloužila kultura především rozšíření

28 / Cit. dle Jungmann 1947, s. 125.

29 / Palacký - Macháček 1968, s. 63.

30 / Tyto tradiční přístupy ke slovesné kultuře baroka, přetrvávající namnoze až do 20. století, podrobili fundované

kritice zejm. Vasiljev 1989; Stich 1996B, s. 415-418.

31 / Cit. dle Vlček 1940, s. 62.

a upevnění národního vědomí, pak barokní vzdělanci a umělci tvořili údajně pouze s cílem upevnění katolického náboženství a politické moci absolutního panovníka. Veškerý barokní sloh byl v této interpretaci jen efektním propagandistickým nástrojem. Takto hledí již citovaný Jaroslav Vlček na barokní chrámy: „Nic v nich nepřipomíná velkolepou prostotu starých domů gotických: výzdoba pestrá, přeplněná, světská, obrovské zlacené sochy a vyšperkované křiklavé obrazy, v plastiku vtělená bizarní fantasie, divadelním efektem působící na smysly širokých zástupů.“³²

Toto odmítavé pojetí se může zdát podivným v zemi, která je výtvarnými památkami protireformačního baroka doslova přeplněna. Ani obrozenci proto nemohli z českého národního panteonu zcela vymazat jména Karla Škréty, Petra Brandla či Václava Vavřince Reinera. Galerie barokních soch na pražském mostě patřila již od počátku 19. století k evropsky oceňovaným pozoruhodnostem zemského hlavního města, stejně jako architektura malostranských chrámů a paláců. Estetickou hodnotu barokních památek jako objektů dosud živého náboženského kultu objevili kupodivu teprve návštěvníci z protestantské ciziny. „Překvapující nádhera, která panuje i v tom nejmenším kostele, jež mísí malby, zlato, stříbro a mramor, procesí na ulicích, množství naleštěných obrazů svatých na všech rozích a v oknech domů, navečer osvětlených pestrými lampami, neustávající modlitby chodců, to všechno působí zvláštním dojmem. Zvláště na nás, kdož tak málo víme o církevních ceremoniích.“³³ Tak viděl barokní Prahu počátkem 19. století německý architekt Karl Friedrich Schinkel. Živoucí baroko s barvitými projevy katolické zbožnosti se dokonce stávalo jednou



32 / Tamtž, s. 16.

33 / Schinkel 1922, s. 30.

7 - Defenestrace místodržících z oken Pražského hradu v roce 1618,
xylografie podle kresby JOSEFA MATYÁŠE TRENK WALDA, 50. léta 19. století.
Soukromý majetek



z turistických atrakcí Čech. „Nikdo nepřejde most bez pobožného pozdravu u sochy Spasitelovy a svatého Jana Nepomuckého, jenž je patronem Čech,“ referoval z Prahy v polovině třicátých let 19. století švédský básník C. W. Böttiger. „Viděl jsem dva kočí málem se srazit na mostě poněkud úzkém, ježto oba chtěli pozdravit Jana Nepomuckého.“³⁴

Na stránkách českého tisku se již před březnem roku 1848 můžeme setkat se jmény významných barokních umělců nebo s obecně formulovanými chválami památkového bohatství země, důraz je ale kladen na skutečnost, že se jedná o umělce a památky české. Programový kult Karla Škréty, tohoto „českého Apella a pražského Rafaela“, u nás zaujal stejné místo, jaké připadlo v německém prostředí romantickému kultu dürerovskému. V celkovém pohledu na dějiny národního umění však byla za vrcholné období považována i nadále gotika, především doba vlády Karla IV. Na tvorbě 17. a 18. století stále lpěl stín politického a jazykového úpadku. Úspěšní čeští umělci této epochy se považovali více či méně za výjimky potvrzující pravidlo. Když na počátku čtyřicátých let vznikl při Národním muzeu Archeologický sbor, jehož úkolem měla být teorie i praxe památkové péče, zaměřila se pozornost sdružení v první řadě na záchranu stavebních děl románského a gotického slohu. Také první pokusy o syntézu dějin umění v českých zemích (J. E. Vocel, F. J. Lehner) začínaly a prakticky také končily výkladem o středověku. Co šlo nad tento rámec, vyznačovalo se určitou rozkolísaností soudů. Bílá hora údajně přetrhla „přirozený rozvoj národního umění“ a způsobila, že „se národ stal pouhým přidavačem Italiánů“ (K. V. Zap).³⁵ Na druhé straně však nešetří obrozenečtí dějepisci superlativy u jmen velkých malířů a sochařů

34 / Cit. dle Schwarz 1940, s. 261.

35 / Cit. dle Klement Benda: Vocelovi pokračovatelé a současníci, in: Kapitoly 1986, s. 108, 110.

17. a 18. věku, ba dokáží ocenit i specifický půvab barokní architektury. „Copářští řezbáři“ svými díly stále ještě předčí chladné kamenické výtvořiny neoklasicismu.

Nechuť vůči „parukám a copům“ se neomezovala na nábožensky vlašnou, národně orientovanou společnost. Rovněž církevní kruhy planuly obdivem ke gotice, považované za nejvhodnější styl pro rekonstrukce i novostavby chrámové architektury. Pilný katolický spisovatel František Xaver Ekert kupříkladu ve svém popisu pražského Vyšehradu z konce osmdesátých let nešetří kritikou na adresu „copových tvarů“ a „neslohových úprav“, jimiž utrpěl při barokních úpravách tamní kapitulní kostel. Naštěstí, dodává autor, bude svatyně brzy úplně přestavěna ve slohu gotickém podle plánů mistra Mockera, „aby chrám ten byl důstojným představitelem velkolepé minulosti své i ozdobou Prahy“.³⁶ Není divu, že také v jiných českých městech znovu vyrůstaly hrotité gotické věže na místě cibulových barokních bání. Sama katolická církev tímto svérázným způsobem „odčiňovala“ následky Bílé hory na poli architektury.

Pokud historické povědomí přijalo a kladně ocenilo některého z umělců baroka, nestalo se tak nikdy z důvodů estetických. Vděčnému publiku se předkládaly tradiční „Künstlerfabeln“, historiky o malířích, aktuálně doplněné o vlasteneckodidaktické morality. Za všechny stačí připomenout známou anekdotu o Škrétově souboji, vedeném prý pro národní čest.³⁷ Václav Vavřinec Reiner se předkládal českému publiku v podobě bohéma a bouřliváka, jehož odpor vůči tradicím v sobě nese již osvícenské rysy.³⁸ Nejsnazší cesta k nacionální interpretaci vedla tam, kde dotyčný umělec emigroval ze staré vlasti pro víru a svědomí. Václav Hollar i Jan Kupecký se tak mohli stát součástí živých obrazů, znázorňujících loučení evangelických exulantů s domovem na prahu pobělohorského temna. Nikoho netrápila skutečnost, že „český vyhnanec“ Hollar zůstal po celý život věrným katolíkem a protestant Kupecký byl s otevřenou náručí přijímán i u habsburského dvora.³⁹ Oba umělci zároveň ztělesnili i oblíbený motiv v cizině se proslavivšího Čecha, jak jej v oblasti hudby takřka dokonale personifikuje „il divino Boemo“, Josef Mysliveček.

Praktická umělecká tvorba se samozřejmě ubírala vlastními cestami. Mladí adepti akademické výuky se učili základům svého řemesla mimo jiné kopírováním proslulých barokních pláten z pražských kostelů a obrazáren, vycházela grafická alba s faksimilemi náčrtů Willmannových a Reinerových.⁴⁰ Barokní kresby sbíral i Josef Mánes a ještě J. V. Myslbek vzpomínal, že sochy na Karlově mostě představovaly jeho první školu. Baroko jako sloh do jisté míry rehabilitovala jeho eklektická varianta, ale také ona je u nás zastoupena podstatně skromněji než například druhá renesance. „Copový sloh“ se zkrátka v očích národně orientované veřejnosti nemohl zcela zbavit svých ideologických konotací. Monumentální neobarokní architektura proto zůstala z valné části omezena na společenské prostředí, přímo spjaté s dunajskou metropolí. Ve Vídni tento „imperální“ styl naopak evokoval vzpomínky na doby vrcholné slávy monarchie.⁴¹

Pod povrchem oficiálního odmítání baroka se však i v Čechách rodilo pojetí nové a jiné. Staré ideologické floskule ztrácely neustálým opakováním

36 / Ekert b. d., s. 390-391.

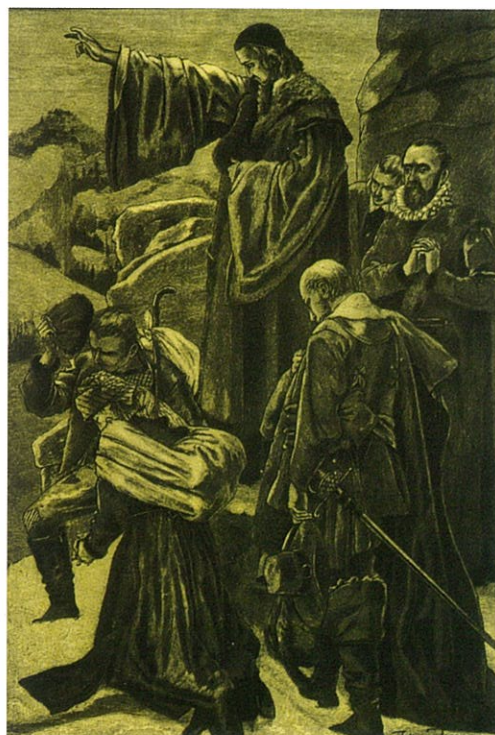
37 / Arbes 1941, s. 19-48. Karel Bendl napsal o Škrétovi dokonce operu na libreto Elišky Krásnohorské.

38 / Tak vystupuje Reiner v kdysi populárním díle Josefa Jiřího Kolára *Mravenčí* (1854), což je adaptace hry *Čís. 76 aneb Praba před sto lety* (1848). Naposledy se tento nenáročný, leč vlastenečtím prosycený příběh hrál příznačně v dubnu 1939 v divadle na Vinohradech. Srov též Arbes 1941, s. 49-66.

39 / Srov. Arbes 1941, s. 9-18.

40 / Srov. Neumann 1974B, s. 9; Hájek 1998.

41 / Viz naposledy Vybíral 1999, s. 134-136.



nejen na přitažlivosti, ale též na věcném smyslu. Svůj podíl na tomto vývoji měly i známé události související s pražskou asanací na sklonku 19. století. Obránci staré Prahy vedli svůj zápas proti „triumfující bestii“ nejen ve jménu záchrany středověké architektury, ale nutně též pro uchování historického koloritu města vůbec. Moderní teorie památkové péče, jak ji formulovala vídeňská uměleckohistorická škola, prosazovala (mimo jiné ústy Maxe Dvořáka) podobné zásady. Šlo jí o ochranu kulturního dědictví jako celku, v němž nelze dávat přednost jedné slohové epoše před jinými, nadto z důvodů ideologických. Boj se tak vedl nutně i za Prahu barokní. Tato skutečnost podnítila zvýšenou citlivost a zájem o „barokní“ atmosféru. Nádhera pobělohorské Prahy uchvátila čtenáře v Čechově *Václavu z Michalovic*, kouzlo barokové Malé Strany provždy zvětšil Jan Neruda; F. X. Šalda dokonce přirovnával jeho veršovou sloku k postoji barokních soch.⁴² Barokní rodokmen má pak i množství dodnes živých pražských pověstí. Na tuto linii navazuje celá řada „staropražských“ autorů, mezi nimiž lze jmenovat alespoň Ignáta Hermanna a Jakuba Arbesa.⁴³ Jejich příběhy se zcela přirozeně odehrávají v barokních kulisách, které ztratily svůj tragický nádech a staly se pozadím pro idylu. V Arbesově *Svatém Xaveriovi* pak motivy z barokní Prahy vstupují přímo do děje, odehrávajícího se v autorově současnosti.⁴⁴ Spisovatelův smysl pro romantické možnosti „barokní“ atmosféry ukázal českému vztahu k pobělohorské epoše nové možnosti. Nic na tom nemění skutečnost, že jako publicista stál Arbes dosud zcela na tradičním stanovisku nacionálního odsudku „jezuitského temna“.

42 / Rotrekl 1995, s. 146-147.

43 / Ke genezi hlavních „staropražských“ motivů srov. Krejčí 1981.

44 / Srov. Preiss 1999, s. 13-14.

Objevení krásy baroka

Generace, která vstupovala do českého kulturního a vědeckého života v devadesátých letech 19. století, nutně pohlížela na řadu historických argumentů z arzenálu obrozenců jako na muzeální veteš. Národem uctívaný Alois Jirásek chrlil jednu knihu za druhou, desetitisíce diváků se dosud dojímalý nad výpravnými plátny Václava Brožíka, avšak dekadentní kritika již směle účtovala s planým historismem v umění. „Obrazy z dob husitských dýchají stejnou šedí ovzduší jako třeba obrazy z doby Marie Terezie,“ konstatoval ironicky Jiří Karásek ze Lvovic. „Bratříkové‘ jsou stejně s psychologické stránky bezbarví jako josefínští serežánové, třeba jich oděvy a jich výzbroj až do posledního hadříku a knoflíku správně byly popsány.“⁴⁵

Tradice však měly příliš houževnatý život. Mladí zajisté nesdíleli s předchozími generacemi vášeň pro instrumentalizaci historie a temné obrazy pobělohorských hrůz je provokovaly k reakcím ve smyslu přesně opačném. Ani oni si ovšem nenechali vzít skálopevné přesvědčení, že dějiny mají svůj smysl, byť možná skrytý. Již v osmdesátých letech povýšil Bohdan Kaminský svou básní *Sen Reinerův* velkého barokního malíře na jakéhosi disidenta, jenž do svých dramatických kompozic jinotajně vtělil vzrušenou vizi budoucího národního obrození a zápasu proti všem silám temnot:

„Když cizí vichr dusil česká slova,
vy mluvili jste řečí strun a dlát,
vy tušili jste slunce démantová
z pochmurných mraků v budoucnosti plát (...).

A ten lid vstal - zas trvá, žije, žije
a nadšen zírání na báječný svět
té zkamenělé, slavné poesie,
jíž věky všechny budou rozumět,
jež stokrát přechází po vše věky příští
ty, kdo váš národ štváli k popravišti.“⁴⁶

Nemůže být pochyb: baroko je zde rehabilitováno skrze své estetické kvality, které ovšem mohou být přijaty pouze tehdy, pokud se jim dostane náležitého morálního podtextu. Vyznění takového pojetí představuje závěrečný akord Martenova dialogu *Nad městem*: obraz archanděla z nároží Toskánského paláce, „jako blesk se řítícího z výše do bílého moře letního jitra“, jenž stojí nad Prahou jako „hrozba ďáblům“ i jako „slib a naděje uvězněné duše, která v ní žije“. Filozofická diskuse Čecha Michala a Francouze Allana zdaleka není prvoplánovou obhajobou protireformačního baroka, za niž bývá někdy pokládána. Allan spatřuje „celé drama latinského ducha zakleté v kráse, která od smavého záhonu tří kostelů před Karlovým mostem alejí jeho soch se pne k obrovské zelené růži Svätého Mikuláše“. Podle Michala však ani tento svrchovaný půvab nemůže zastřít a nahradit život, který národu poddal triumfující katolicismus. „Slyšel

45 / Karásek 1906, s. 67.

46 / Bohdan Kaminský: *Verše příležitostné*. Praha 1931, s. 19-20.



jsem vás nazývati národem historiků,“ kontruje Francouz. „Divno: nevstoupilo na mysl nikomu z nich - ani jako experiment -, aby promyslel v tomto světle, co je vám katastrofou?“⁴⁷ Spor zůstává nerozhodnut, smír najdou oba diskutující jen v otázce toho, co má přijít. Sugestivní podobenství o hledání smyslu dějin se sice cele zabývá moralizovanou minulostí, jeho ideové těžiště však leží v budoucnosti. Už jen pochybování o absolutnosti pobělohorského „temna“ a přitakávání krásám barokního umění postačilo, aby byl Marten zahrnut do počtu katolických reakcionářů. Příčinnivý J. B. Čapek zařadil ještě v roce 1936 dialog *Nad městem* mezi stěžejní díla „protimasarykovské ideologie“, hned po bok Durychova *Bloudění*, Dykova *Posla*, ba dokonce Vančurova *Alchymisty*. Kruh nepochopení se uzavřel.⁴⁸

Zavírat oči před záplavou barokního umění v Čechách však nešlo donekonečna a právě druhé desetiletí 20. století se v tomto ohledu jeví jako doba zásadního přelomu. Podstatu nového vztahu k baroku výstižně charakterizoval Arne Novák v proslulém eseji Praha barokní: „Pochopiti Prahu v její výtvarné podstatě a v kulturní její bytnosti - toť znamená téměř tolik, jako rozuměti a sloužiti jejímu baroknímu genu loci.“ Onomu genu loci, který podle autora „živelnou silou ovládl město“ a jehož působením byla s konečnou platností „naplněna umělecká reálnost Prahy“.⁴⁹ Také Arne Novák pracuje s moralizovanou historií, i jemu dosud vyrůstají chrámy a paláce z krve, potu a utrpení pobělohorských Čech. Důležité a nové však je, že plnost a mnohotvárnost barokního umění se v jeho pojetí stává výhradně českým duchovním vlastnictvím:

47 / Cit. dle Miloš Marten: *Imprese a řád*.
Praha 1983, s. 95-118.

48 / Jan Blahoslav Čapek: *Otázka souvislosti našeho národního obrození s českou reformací*, in: Havelka 1997, s. 765.

49 / Novák 1915, s. 6.

„A paradox všech paradoxů: duchový výraz i materiální výtvar Vlachů, Španělů a Němců podřízen byl vyšší skutečnosti, jakou jest historická jednota města Prahy, - a ta patří nám Čechům.“⁵⁰

Obvinění z údajných germanizačních tendencí nositelů barokní kultury vyvrací Novák (stejně jako později Šalda) poukazem na převládající románské, zvláště italské a španělské vlivy. Domnělá „cizost“ baroka se tak stává naopak svědectvím pozitivního příklonu české kultury k vyspělé katolické civilizaci evropského Západu. Odtud již vede přímá cesta k autorově pozdější charakteristice baroka jako „kusu naší kulturní tradice, ale také vzdáleného domova našich duší“.⁵¹

Pojetí barokního slohu jako autenticky českého kulturního projevu silně iritovalo názorové oponenty „neofyty“ Nováka z řad českých novoevangelíků. Ti postupně uznali kvality výtvarného umění a hudby 17. až 18. století, byť s výhradou, že „v klenbách jezuitských chrámů jsou namíchány krev a slzy“ a karyatidy z palácových portálů mají „v rysích vepsanu bolest poddaného lidu“.⁵² I nadále však v těchto řadách přetrvával instinktivní odpor vůči českému baroknímu písemnictví. Protože po průkopnických edicích děl Michnových, Bridelových či de Waldtových ve třicátých letech už nemohlo být sporu o jejich literárních hodnotách, argumentovali odpůrci baroka alespoň domnělou závislostí této tvorby na předlohách z časů reformace. Korunním důkazem pak měl být fakt, že se proti baroku „obrátili i vlastenečtí jezuité (Dobrovský), (...) barokní hodnoty stejně důrazně odsuzovali křesťanský Palacký i helenisující Tyrš“.⁵³ Řadu protibarokních argumentů dodal českým vzdělavcům Benedetto Croce. Ve třech esejích, vydaných v Praze roku 1927 pod souborným názvem *Barok*, poměřuje respektovaný italský estetik literaturu své vlasti striktně klasicizujícími normami a dochází k přesvědčení, že „co je skutečným uměním, není



50 / Tamtéž, s. 17.

51 / Novák 1935, srov. Rotrekl 1995, s. 108.

52 / Váša 1941, s. 16.

53 / Tamtéž, s. 16.

nikdy barokem, a co jest barokem, není uměním!“⁵⁴ Croceho vášnivé výpady proti barokní estetice jako kvintesenci vší směšnosti, ošklivosti a zla, nalezly v Čechách možná více příznivců nežli v samotné Itálii; s jejich ohlasy se setkáváme například u Karla Čapka.⁵⁵

Z estetického okouzlení a z romantických snů dekadentů o možnosti „vcítit se“ do baroka vycházejí i vlivné eseje F. X. Šaldy, publikované ovšem až ve třicátých letech. Neřekly sice mnoho nového, svými brilantně formulovanými závěry stejně jako autoritou svého tvůrce však udělaly pro přijetí jiných pohledů na barokní éru velmi mnoho.⁵⁶ Šalda ve shodě s Arnem Novákem odmítl nadále ztotožňovat baroko s katolickou protireformací a povýšil ho na fenomén nadkonfesijní a nadnárodní. Zdeněk Kalista a Václav Černý proto mohli do kontextu barokní literatury zahrnout takřka svatokrádežně též evangelické autory, mezi nimi Komenského. Poněkud účelově, nicméně pro interpretaci baroka podnětně, rozšířil Šalda barokní princip na jeden z nosných inspiračních proudů celé české literatury od Máchy až po Halase: „Barok hlásí se znova o slovo, což je věc, nad níž se nemůžeš dost zamyslet, a významný příznak doby těhotné budoucnosti“.⁵⁷ Zaštitěna autoritou uctívaného literárního kritika mohla nastupující generace barokistů podniknout kroky k rehabilitaci přežívajícího obrazu pobělohorské epochy. S tímž bohubilým úmyslem jsou ostatně Šaldovy teze citovány dodnes, jakkoliv z odborného hlediska znamenaly anachronismus už v době svého vzniku.

Snaha poznat doposud přehlíženou epochu a její osobnosti podnítila i několik průkopnických výstav. Expozice věnované Škrétovi (1910), Brandlovi (1911), Reinerovi a Kupeckému (1913) byly důstojným protějškem literárních prací Novákových a Martenových a výrazně přispěly k povzbuzení zájmu o baroko v letech před první světovou válkou. Sochařské podobizny českých umělců 17. a 18. století tehdy vstoupily do panteonu Národního muzea a zásluhou Rudolfa Kuchynky, Karla Boromejského Mádla či Jaroslava Kampera současně vyšly texty, zakládající moderní tradici uměleckohistorického bádání na tomto poli. Vedle solidních materiálových prací a seriózních interpretací se samozřejmě vynořila i řada mýtů a stereotypů, jež získaly domovské právo v české vědě na dlouhá desetiletí. K nejrozšířenějším patří představa z duchovní dílny Gustava E. Pazaureka o Karlu Škrétovi, jakožto mdlém eklektikovi, bezkrevně rozmělnujícíím své špatně pochopené italské vzory.⁵⁸ Ještě mladý Antonín Matějček charakterizoval zakladatele českého barokního malířství jako tvůrce „zmateného mozku“, jenž prý „ztratil orientaci, utkvěl na povrchu svářících se method.“⁵⁹

Výtvarní umělci generace devadesátých let přitom považovali baroko za přirozenou součást české výtvarné tradice. Moderní sochaři, od Suchardy a Šalouna až po Mařatku, Bílka a Štursu, se k jeho dědictví přihlásili samozřejmě a beze vší okázalosti. Není divu, vždyť v kamenických dílnách v Praze i severovýchodních Čechách v té době dosud žil ohlas pevně zakořeněné barokní tradice.⁶⁰ Tuto skutečnost jasnozřivě vystihl Miloš Jiránek v úvaze z roku 1906: „Sám barok, tento v jádru tak theatralní a křiklavý styl, zdiskretněl časem a zapadl do celkové scenerie jakoby přírodní nutností, zahalily a otřely se výstřední nevkusy jeho architektury

54 / Croce 1927, s. 30.

55 / Srov. Hojda 1992, s. 18.

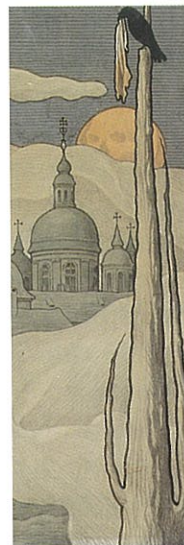
56 / Zejm. Šalda 1935.

57 / Cit. dle Rotrekl 1995, s. 127.

58 / Pazaurek 1889; srov. Neumann 1974B, s. 11: „Pazaurova práce byla ve své době unikátním případem, kdy byl proveden namáhavý archivní a literární průzkum z nenáviděné antipatic vůči umělci vzdálené minulosti.“

59 / Matějček 1913, s. 127–128.

60 / Kotalík 1988, s. 168–171.



i skulptury, a jeho stavby i sochy plní dnes svůj dekorativní úkol stejně přirozeně jako krásný strom nebo balvan u cesty v lese - a jsou stejně málo všimány.⁶¹ Apoštolské nadšení, s nímž Miloš Jiránek a před ním Josef Mauder objevovali „kamenou pohádku“ Kuksu a Betléma, připomíná úsilí prvních archeologů v pralesích Yucatanu. Jisté je, že výtvarné umělce trápil rozpor mezi teoretickými postuláty a žitou skutečností rozhodně méně nežli dekadentní estéty.

Jen jednomu dílu vzešlému z duchovní atmosféry počátku století bylo souzeno, aby ovlivnilo a poznamenalo české uvažování o baroku na dlouhá desetiletí dopředu. Příznačně nešlo o žádný vycizelovaný esej ani o zjemnělou secesní literární arabesku, nýbrž o tradiční, dekadenty vysmívaný, nicméně národem milovaný historický román. Jiráskovo *Temno* vyšlo knižně roku 1915, a nutně proto muselo být přijato a pochopeno jako manifest těžce zkoušeného, leč nezlomeného češtví. Úspěch knihy byl dvojsečný. „Nepůsobí toto klidné Jiráskovo podání katolicismu mohutněji, tragičtěji než výsledek hněvu?“ tázaly se řečnický *Kostnické jiskry*.⁶² Arne Novák, autor *Prahy barokní*, tehdy povýšil *Temno* přímo na „odbornou studii monografickou k dějinám náboženského hnutí českého před patentem tolerančním“.⁶³ Stejně nepochopení projevila na druhé straně katolická kritika, která obvinila Jiráška ze zaujatého stranictví, ba přímo z rozeštvávání národní jednoty.⁶⁴ K této první dezinterpretaci smyslu *Temna* se posléze přidružila druhá. Autoritativní výklad, jemuž v padesátých letech podrobil Jiráskovo dílo Zdeněk Nejedlý, zasáhl velký román z času vrcholného baroka zvláště těžce. Nejenže se *Temno* mělo znovu považovat za vědecké dílo. Nejedlý v oné knize, „temné od začátku do konce“, dokonce objevil stopy dvojího českého národa! „Jeden jdoucí vpřed, a druhý udržující v našem lidu nákazu Temna. (...) Je husitsky bojovný lid, a je pobělohorsky temný lid. A co je nejhorší, národ není si toho dosti vědom, a Temno, využívajíc toho, pracuje dál, přijímajíc na sebe jen nové a nové formy.“⁶⁵ Stručně řečeno, klasický historický román jako zdůvodnění třídního teroru!

61 / Jiránek 1936, s. 501.

62 / Cit. dle Janáčková 1987, s. 424.

63 / Cit. dle Rak 1994, s. 133.

64 / Janáčková 1987, s. 433.

65 / Cit. dle doslovu Zdeňka Nejedlého,

in: Alois Jirásek, *Temno. Historický obraz* (=Soubor Jiráskova díla vydávaný z podnětu presidenta republiky Klementa Gottwalda, ed. Zdeněk Nejedlý, sv. 13). Praha 1953, s. 651-659.

Je zbytečné dodávat, zejména po průkopnických studiích Alexandra Sticha, že *Temno* ničím takovým ve skutečnosti není.⁶⁶ I když Jirásek byl jistě výborným znalcem dobových reálií (oněch „hadříků a knoflíků“, jak to ironizoval Karásek ze Lvovic), hranice vědeckého poznání pobělohorské doby nijak výrazně neposunul a jako dobrý žák V. V. Tomka ani posunout nehodlal.⁶⁷ Obdobně zavádějící je symbolický titul románu, který tolik konvenoval zastáncům představ o protireformačních hrůzách, a naopak tolik vadil katolíkům. Název *Temno* se totiž zdaleka nevztahuje na celou epochu od bělohorské bitvy až po nástup osvěcenského absolutismu. Spisovatel děj knihy přesně ohraničil dvěma největšími slavnostmi českého baroka, totiž pražskou korunovací Karla VI. (1723) a oslavou kanonizace Jana Nepomuckého (1729). Mezi těmito mezníky, v čase historicky poslední vlny pronásledování nekatolíků, se odehrává Jiráskův román. A není to rozhodně příběh černobílý, jak ho chtěli vidět a dodnes vidí zastánci rozličných ideologií. I když nelze pochybovat, že autorovy sympatie stojí na straně tajných evangelíků, neznamená „temná“ karlovenská éra pro Jiráskovo období historické diskontinuity. Protireformační katolicismus tu reprezentuje pestrá škála postav, z nichž mnohé nutně budí čtenářovy sympatie či alespoň účast. Také mistrovské popisy výpravných barokních slavností a obrazy měšťanského blahobytu zrovna nekorespondují s tradičními obrazy pobělohorských hrůz. Jeden z hlavních dějových momentů, klíčící milostný vztah katolíka a evangeličky, dokáže oslovit i čtenáře z generace, jíž Jiráskovo dílo spolehlivě znechutila už obecná škola. *Temno* však patří ke knihám, které ovlivnily historické povědomí mnohem více svým titulem nežli svým skutečným obsahem.

Baroko ve sporu o smysl českých dějin

Jiráskovo *Temno* bylo společně s Denisovým závěrem prvního dílu *Čech po Bílé hoře* použito roku 1918 v *Národní čítance* jako výstižná charakteristika úpadku veškerého českého živlu v českých zemích 18. století. Zatímco pasáže z *Temna* se zde objevují v ryze negativním kontextu, Denisův úryvek byl záměrně vybrán tak, aby zřetelně vynikl kontrast mezi jezuitským pleněním, které podrobně popisuje Jirásek, a počátkem národního obrození, o němž hovoří Denis.

Optimistický tón se ovšem v Denisově díle nachází pouze v závěru, neboť při vlastním vylíčení pobělohorského období použil autor spíše černých barev. Francouzský historik se po sepsání své historické trilogie stal v Čechách nesmírně populárním a oblíbeným, přičemž jeho vliv schrál důležitou roli při utváření celospolečenského vědomí a povědomí o českých dějinách. Toho si byl velmi dobře vědom také překladatel Jindřich Vančura, který svým převodem původní Denisův text zcela pozměnil. Český čtenář prvního dílu *Čech po Bílé hoře* tak nedrží v ruce český překlad francouzského originálu, nýbrž text, v němž překladatel provedl více než 50 závažných „opravných“ zásahů, z nichž mnohé svou délkou překračují rozsah jednoho či dvou odstavců. Cílem těchto úprav je podat co nejčernější vylíčení pobělohorského úpadku, aby mohla být ve druhém díle (znovu za pomoci Vančurovy) vyzdvížena velikost a sláva národního obrození. V takto upravené knize může čtenář nalézt různá doplnění původního

66 / Srov. zejména Toušek 1981.

67 / Kleinschnitzová 1921. Stojí za připomenutí, že sám Jirásek se ohradil proti této studii, která hlavní faktografický zdroj *Temna* redukuje na Vlčkovy *Dějiny české*

Denisova textu: „...protestanté, ohrožení byvše ve svých svobodách, bránili se a chopili se zbraní, aby zahnali vojsko císařské, *+zuřivě vraždící, pálicí a plenící, ani žen a dívek nešetřící,*“⁶⁸ nebo přímo Vančurovou vsunutou větou: „*+Kde v městě ukázali se jesuité na ulici, lidé utíkali před nimi jako před morem.*“⁶⁹ Na pozadí Denisova původního textu se tak odvíjí vlastní Vančurovo vyličení hrůz a útrap obyvatelstva, které pod absolutistickou nadvládou Habsburků nevýslovně trpělo. Průběžně je Denisova stať pilně doplňována Vančurovým líčením množství cizinců, kteří po bitvě na Bílé hoře začali zaplavovat českou zemi, a dále je v ní akcentován násilný charakter pobělohorské rekatolizace („Jesuité přiběhli, *+aby ovečku, s cesty pravdy a víry tak daleko zbloudilou, přivedli zpět do ovčince Kristova.*‘ *+Když kat rozžhavené kleště na ni vložil, ...*“).⁷⁰ Důsledkem takovéto rekatolizace však nebylo faktické obrácení Čechů na katolickou víru, nýbrž - jak nám znovu naznačuje svými vsuvkami Vančura - katolicismus přijatý pouze vnějškově a povrchně, katolicismus se svou důmyslnou barokní mystikou: „Nejsvětější Panno a Matko Boží Maria!,‘ přísahal každý neofyta, *+kleče před oltářem s hořící svící v ruce, ‘já, ačkoli nejsem hoden, ...*“.⁷¹ Do ostrého kontrastu vůči násilné rekatolizaci staví Vančura zbytky českých bratří, kteří žili tajně roztroušeni mezi lidem a udržovali mezi sebou husitskou tradici.

Toto jednoznačně černobílé vidění pobělohorského vývoje vychází z Masarykova pojetí české minulosti, o něž se Vančura při svém překladu opíral. Tomáš Garrigue Masaryk vystavěl svou myšlenku smyslu českých dějin na obrozenecké návaznosti na husitskou tradici, a proto nemohl v období následujícím po Bílé hoře spatřovat žádnou pozitivní hodnotu. Ve svých textech jasně poukazuje na nutnost interpretovat tuto dobu především jako epochu duchovního a mravního úpadku, jako temnou propast mezi husitstvím a národním obrozením. Jakýkoli jiný pohled, který by se snažil poukázat i na světlejší stránku baroka, viní z upřílišněného historismu a romantismu: „...avšak v tom tkví ten nešťastný historism a romantism, že se na minulost dívá velmi jednostranně a že všude hledá jen zlato v zlatě“.⁷² Masarykovo pojetí českých dějin má vedle své jednoznačné schematizace také ten nedostatek, že by ve svém důsledku znamenalo faktickou diskontinuitu historického vývoje.

V takzvaném sporu o smysl českých dějin, který roku 1911 rozpoutal právě Jindřich Vančura, se stala interpretace baroka důležitým bodem. Představovala totiž klíč k objasnění kontinuity české minulosti. Na jedné straně zde stálo „strašné temno“ zastávané „Masarykovou sektou“ (Masaryk, Herben, Vančura aj.), na straně druhé pak exponent Gollovy školy Josef Pekař, jenž na období baroka nahlížel podstatně věcněji. Masarykovi zastupovaly kontinuitní prvek ony málo početné a roztroušené skupiny českých evangelíků, které jediné v tomto úpadkovém období uchovávaly živou bratrskou tradici. Pro Pekaře bylo baroko nejen érou politického úpadku, ale též obdobím kulturního rozkvětu, v němž tkvěly kořeny budoucího národního obrození: „A mluvím-li již tak kacířsky, dodám ještě, že to „temno“ 18. století (znám jeho stíny snad více než jiní) mělo v jiném směru také dosti světla a tepla, že to byla doba, kdy nejen pražská města ožila podivuhodnou krásou baroku, ale kdy celý národ až do poslední vsi, do

68 / Denis - Vančura 1904, s. 20.

69 / Tamtéž, s. 75.

70 / Tamtéž, s. 255.

71 / Tamtéž, s. 179.

72 / Masaryk 1990, s. 203.

poslední chatrče, do posledního vzorku krajky a do poslední melodie lidové písně naplnil se životní radostí barokové kultury, pronikající, tvořící, budující novou společnost, nový národ, týž národ, z něhož vyšly naše generace.“⁷³

Pro objasnění a vysvětlení významu pobělohorské éry přikládaly obě strany důležitost interpretacím života prostého lidu. Pekař se domníval, že právě tento lid, prosycený barokní zbožností, byl jedním z určujících tvůrců atmosféry celé epochy a současně i strážcem živého národního cítění. Masaryk naopak zůstával přesvědčen o vnějškovosti a povrchnosti protireformačního katolicismu a skutečné mravní hodnoty nalézal pouze v prostředí tajně nekatolickém. Odtud, a nikoliv ze světa barokní pompy, vyrůstal podle TGM vlastní „odkaz českých dějin“, na nějž pak navazovaly „humanitární snahy“ obrozenců. Obě rozdílná pojetí se opírala o interpretaci barokní kultury. Nevycházela však ani tak z rozborů děl výtvarného umění, nýbrž především ze zkoumání lidové písně. Pekař chápal lidovou slovesnost jako výraz „životní radosti barokové kultury“.⁷⁴ Stejně tak ji ve svých raných statích pojímal i Zdeněk Nejedlý, který tehdy tvrdil, že „...český barok musí nám závidět každý, kdo má smysl pro tento obdivuhodný sloh“.⁷⁵ Pro zastánce Masarykovy teorie však byly tytéž lidové písně jen výrazem pokleslosti a mravního úpadku. Tato interpretace se objevila i ve zmíněných Vančurových úpravách Denise. Například původní výraz „complainte catholique“⁷⁶ (katolický žalozpěv) je nahrazen podle Vančury „adekvátnějším“ slovním spojením „+bez-citně současná píseň katolická“.⁷⁷ Obdobně pro Denisovu větu - „La chanson populaire, apres avoir celebré les avantages de la vie rurale, ajoutez... (Lidová píseň, která po oslavě předností venkovského života dodává:...)“⁷⁸ - nalézá český tlumočník „výstižnější“ ekvivalent: „V písni národní +dlouhý čas zachovávala se paměť svévole a týrání vrchnostenských karabáčníků.“⁷⁹ V obdobném duchu interpretují pokleslost barokní lidové písně i J. L. Fischer či Emanuel Rádl.⁸⁰

73 / Pekař 1990, s. 278.

74 / Tamtéž, s. 278.

75 / Zdeněk Nejedlý: Spor o smysl českých dějin, in: Havelka 1997, s. 352.

76 / Denis 1903A, s. 198.

77 / Denis - Vančura 1904, s. 176.

78 / Denis 1903A, s. 343.

79 / Denis - Vančura 1904, s. 321.

80 / Srov. např. Josef Ludvík Fischer: Glosy k české otázce, in: Havelka 1997, s. 479, dále srov. Myšlenkový rozpor v rámci této argumentace u E. Rádla; Emanuel Rádl: O smysl našich dějin, in: Tamtéž 1997, s. 465, 467.



13 – Útlak (studie k pomníku Františka Palackého v Praze),

STANISLAV SUCHARDA, 1901-1905. Národní galerie v Praze



Po roce 1918 se masarykovské pojetí pobělohorského období odrazilo i do praxe. Vyhlášení samostatnosti znamenalo v této interpretaci dovršení českého zápasu proti politickému a náboženskému útlaku habsburské monarchie. Započalo demonstrativní vystupování z katolické církve, jdoucí ruku v ruce s mnohdy organizovaným ničením barokních soch a jiných uměleckých památek. Tato díla nebyla v očích radikálně naladěných současníků symbolem barokního umění, nýbrž pomníkem „třistaletého úpění“ ve spárech černožluté hydry.

Do této atmosféry spadá i ostrá polemika mezi Pekařem a Janem Herbenem o zástupný symbol Jana Nepomuckého, jehož sochy se staly nejčastějším terčem útoku. Zatímco Herben spatřoval v tomto patronovi „světce temna“ a domnělou jezuitskou náhradu za Jana Husa, Pekař poukazoval na pozitivní vliv nepomucenského kultu, spojujícího národní momenty s rozvíjením duchovního života barokního člověka. Historikův hlas však zůstal více méně osamocen. V závěru polemiky se Pekař tázal, nakolik je možno v této zemi psát svobodně o historických problémech v době, kdy všeobecné mínění požaduje hodnocení vždy již předem neochvějně negativní: „Běda tomu, kdo by se odvážil např. neviděti plnosti potřebných pekelných hrůz v době protireformační...“.⁸¹

Masarykovi stoupenci si přes své jednoznačně negativní hodnocení barokního období uvědomovali, že i v jezuitském řádu, který podle nich nesl hlavní vinu na drancování a plenění českých zemí, se mohly nacházet vzácné výjimky. Avšak ani tyto „bílé vrány“ nijak nezpochybovaly základní tezi: vždyť nakonec i sám Bohuslav Balbín, který sloužil jako příklad národně uvědomě-

81 / Pekař 1990, s. 312.

14 A – Patria dolorosa (z cyklu České elegie), ADOLF LIEBSCHER, 1903. Soukromý majetek

14 B – Svaté pole (z cyklu České elegie), ADOLF LIEBSCHER, před 1919. Soukromý majetek



lého jezuitu, se narodil v roce staroměstské popravy! Důležitá byla celková vývojová tendence daného období - a tu pro masarykovce vyznačoval pouze a jedině mravní úpadek. „Barok je nám odporný přes svoje monumentální stavby a svůj „estetický půvab“, protože vzbuzuje v nás vždy jen vzpomínku na otravné působení českých jezuitů...“⁸²

Gollova škola na druhé straně nezůstala v interpretaci barokního období jednotná. Její dva hlavní představitelé Josef Pekař a Kamil Krofta, kteří se celé polemiky aktivně účastnili, se později v názoru na pobělohorský vývoj zcela rozešli. Krofta pozměnil svůj náhled na pobělohorské období vlivem diplomatické mise ve Vatikánu (1920-1922), v prostředí, „v němž dosud žijí tradice světa, který se zmocnil našich duší po bělohorské pohromě“.⁸³ S ohledem na silnou Pekařovu osobnost však své úsudky ve třicátých letech ještě poněkud mírnil. Po Pekařově smrti se Krofta plně ztotožňuje s názorem, že barokní epocha českých dějin byla obdobím všestranného a hlubokého úpadku.⁸⁴

Nové názory formuloval v této době Ferdinand Peroutka, pro něhož neexistoval mezi obdobími husitství a protireformace žádný propastný rozdíl. O tom, že každá epocha měla své klady i zápory, nikterak nepochyboval. V rozporu s tradičním míněním však katolicismus nebyl Peroutkovi synonymem násilného zmrzačení ducha českého národa, ale „půvabným katolictvím, prosyceným kulturou baroka a rokoka“.⁸⁵ Jako jeden z mála se pokusil českou veřejnost upozornit na to, že důvěrně známé a milované Alšovy kresby vycházejí z barokní linie, že Babička Boženy Němcové představuje svou idyličností svět barokní a že i Máchovy básně se svým prožitkem přibližují cítění katolickému,

82 / Jiří Jareš: Je otázka česká otázkou náboženskou?, in: Havelka 1997, s. 423.

83 / Čechura - Čechurová 1999, s. 44.

84 / Srov. Kroftův vnitřní myšlenkový vývoj, jak ho naznačuje jeho korespondence s Pekařem, in: Čechura - Čechurová 1999, s. 87, 92, 96, 98.

85 / Peroutka 1991A, s. 58.

a nikoli strohému protestantismu. Katolicismus a baroko tak podle Peroutky dotvářely českou povahu.

Nastupující intelektuální generace meziválečného Československa již dědictví vypjatého historismu obrozeneckého období vesměs odmítala. Ferdinand Peroutka se výslovně odmítal dojímat nad řáděním liechtensteinských dragounů. Larmoyantní obraz Temna skvěle ironizoval vlastenecký mlok Karla Čapka výrokem: „Jste zajisté velmi hrdi na svou třistaletou porobu. Byla to velká doba, pane.“ Pro Voskovce a Wericha představoval výjev Jana Amose Komenského, „an se loučí s vlastí“, pozoruhodný příklad tzv. hovadismu.⁸⁶ Tragické události konce třicátých let však ani tentokrát neumožnily, aby si český národ stačil vypěstovat normální vztah k vlastní minulosti.

Baroko jako politická zbraň / tradice pobělohorské epochy ve druhé republice

Mnichovskou konferencí radikálně změněná podoba československého státu měla logický dopad na celkovou proměnu vnitřní struktury a charakteru druhé republiky. Nový režim se navenek prezentoval jako tzv. *autoritativní demokracie*, jíž „s autoritativními režimy spojuje kritika demokracie a důraz na sociální a výchovné poslání státu. S demokraciemi západními má společnou instituci parlamentní vlády a systém politického stranictví“.⁸⁷ V jejím jádře však probíhala od počátku zjevná totalitarizace politického, hospodářského a kulturního života. Politicky nejistá doba obracela pozornost současníků zpět k vlastní národní minulosti ve snaze hledat v ní posilu pro následující dny: „Bylo daleko hůře v českém národě. Pomněte bělohorské katastrofy!(...). Jak bychom nepřežili dnes krizi doby byt' sebetěžší a sebebolestnější!“⁸⁸

Mnichov byl pro svou tragičnost na stránkách soudobého tisku přirovnáván k Bílé hoře.⁸⁹ Zvláště katolická publicistika druhé republiky nahlížela osudný politický diktát pod prizmatem bělohorského mýtu takřka se zadosti- učiněním jako boží trest za nevěrnost katolicismu a jako důsledek údajného „odnárodnění českého národa ideologií humanitní demokracie“.⁹⁰ Pomnichovský vývoj se měl logicky ubírat podobnou cestou jako vývoj pobělohorský, nesený duchem rekatolizace národa. Barokní aktualizace sloužila pak zejména katolickým radikálům, shromážděným kolem periodik *Obnovy*, *Řádu* a *Akordu*. Historická argumentace jim umožňovala ostrou kritiku Masarykovy humanitní demokracie a myšlenkových principů, na nichž spočívalo Československo uplynulých dvaceti let. Terčem katolíků se stali rovněž zástupci politické levice a liberálních demokratů.

Zvýšený zájem o dobu barokní, podnícený po estetické stránce především výstavou Pražské baroko, provází celé období druhé republiky. Sekundárně jej doplňuje akcent, položený na dobu přemyslovské a lucemburské gotiky. Druho-republikový stát se tak do značné míry negativně vymezoval nejen politicky, ale i kulturně vůči první republice. Namísto „husitsko-reformační“ tradice se novou státní ideologií druhé republiky měla stát tradice „barokně-katolická“, opírající se o svatováclavský kult. Barokně-katolickou tradici jako státotvornou sílu akcepto-

86 / Rak 1994, s. 128-129.

87 / Antonín Paleček: Demokracie autoritativní. *Brázda* 19, 21. 12. 1938, č. 50-51, s. 781-783; srov. Rataj 1993, s. 18, 32.

88 / Karel Nový: Opřeme se o sebe! *Národní osvobození* 15, 1. 10. 1938, č. 231, s. 1.

89 / K otázce geneze bělohorského mýtu Petráň 1993, s. 141-162 a nejnověji Jiří Rak v této stati. Obecněji k historickým stereotypům např. Rak 1994, *Med* 1995, *Mezník* 1995, s. 76-93.

90 / Jiří Větrovec: Národ v rozkladu. *Národní obnova* 2, 3. 12. 1938, č. 48.



vali vedle katolíků také agrárníci, zaujímající klíčové postavení v Beranově vládní Straně národní jednoty. Ti se obraceli v politické argumentaci k období baroka a ke svatováclavskému odkazu především jako k určitému dějinnému příkladu soužití českého národa s politicky silnějším německým živlem. Ve srovnání s katolíky, pro něž se mnohdy obhajoba baroka stala obranou katolicismu vůbec, nebyli agrárníci v argumentaci barokem nikdy tak radikální a důslední.

Pojímání baroka ve druhé republice vyrůstalo kontinuálně z postojů jednotlivých politických skupin předmnichovského státu. Osciluje v pestré škále mezi nekriticky glorifikujícím přístupem ultrapravicových katolíků a stejně nekritickým odmítáním myšlenkových principů pobělohorské epochy ze strany liberálů a antiklerikálů. K obecné „rehabilitaci“ baroka jako uměleckého slohu přitom napomohla již zmíněná výstava Pražské baroko. Její význam docenila druhá republika obzvláště z hlediska pořízení soupisů a kopií nejceněnějších uměleckých děl, která v důsledku Mnichova zůstala v odstoupeném území. Agrárnický list *Venkov*, tribuna Strany národní jednoty, v tomto smyslu vyzvedl podíl Rudolfa Berana na záchraně památek českého baroka.⁹¹ Baroko jako ideový celek získalo ve druhé republice opět aktuální politický podtext. Veřejné přihlášení se k jeho odkazu jako by stvrzovalo souhlas s novou, doprava směřující politickou linií.

Radikální odvrát od „humanitní demokracie“ první republiky se vedle politické sféry promítl především do oblasti kulturní. Za viníky duchovního a náboženského rozvratu předmnichovského státu byli označeni tzv. levicově-demokratické kultury. Nová kultura měla být napříště ryze česká, zbavená prvků internacionalismu, jenž se podle názoru pravice projevoval napříkld v literatuře množstvím údajně zbytečných překladů či dovozem cizích filmů.⁹² Bojovně katolická *Obnova* požadovala dnuhorepublikový stát „úplně odšvejkovat, odšpejblovat a odhurvíkovat, odvoskovcovat a odwerichovat i odčapkovat, zkrátka zbavit všeho šmejdu, jímž byl záměrně infikován“.⁹³ Pojem „čapkaření“ se přenesl jako hanlivé označení na pojmenování celé „oficiální“

91 / Poslanec Rudolf Beran pro zá-
chranu českého baroka. *Venkov* 33,
27. 10. 1938, č. 253, s. 6.

92 / A. Matula: Slovo o národní kultuře.
Venkov 33, 13. 11. 1938, č. 268, s. 7; srov.

Václav Renč: Kulturu si dovedeme dě-
lat sami. *Obnova* 2, 12. 10. 1938, č. 41,
s. 4: „Jen umíněným slepěům může

dnes nebýt jasno, že pěstovat u nás na-
dál servilní humanitářství a s gustem
importovat kdejaký kýč a agitku, jen
když řeže do ideologií systémů, které
jsou odlišné od ideologií a systémů na-
ších, je luxus poněkud nákladný
a zhoubný.“

93 / V. Kalivoda: Traviči národa.
Obnova 2, 3. 12. 1938, č. 48, s. 10.



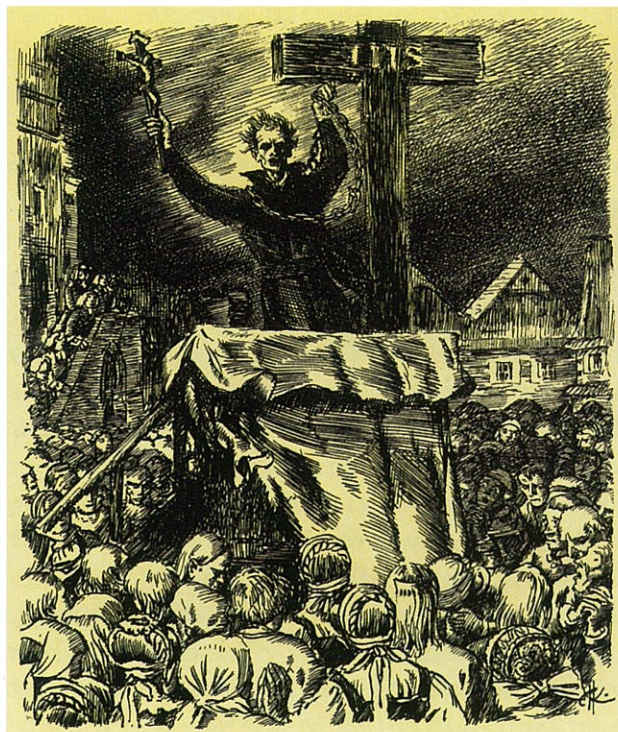
literární kultury první republiky. Do čela procesu usměrňování a revize kultury se postavila státem podporovaná Národní kulturní rada, tvořená z velké části předními katolickými intelektuály. Vedle čistek prováděných v kulturní sféře a ve školách prostřednictvím revize učebnic se nemělo zapomenout ani na „očistu“ knižního trhu, z kterého měl být slovy *Lidových listů* vymýcen „zednářsko-židovský a pokrokařský jed“.⁹⁴ V duchu této očisty svolával Jan Zahradníček „koniášovské plameny“ na dílo všech levicových autorů.⁹⁵

Protidemokratické výpady některých katolických intelektuálů (Durych, Deml, Zahradníček, Renč) proti politické i kulturní levici živil do jisté míry pocit nashromážděné, lhostejno zda domnělé či oprávněné křivdy, s nímž katolíci vstupovali do druhé republiky. Jejich ultrapravicové křídlo se nikdy neztožnilo s kompromisním politickým katolicismem Šrámkovy Československé strany lidové. Události podzimu 1938 vnímali někteří militantní katolíci v politické rovině jako vítězství nad liberalismem, jenž se po Mnichovu dostal do defenzivy. Povýšili se do role soudců národa a ve snaze o zbudování křesťanského státu požadovali pokání a očistu ode všech nežádoucích -ismů jako např. socialismu, materialismu, internacionalismu či bezvěreckého humanismu a ode všech „buditelů, cvičitelů a osvoboditelů, kteří nás duchovně prznili půl druhého století, napájejíce se z německých zdrojů a zrazujíce barokní dědictví předků“.⁹⁶ Barokně-katolická tradice se stala pro katolíky vzorem nového předhodnocování, jež se bohužel neubránílo ideologické jednostrannosti. Též jednostrannosti, vůči které se katolictví právem ohrazovalo ve vztahu k tradici husitsko-reformační, oficiálně propagované první republikou.

94 / Nezapomeňme též na očistu knižního trhu. *Lidové listy* 5, 22. 11. 1938, č. 219, s. 4.

95 / Jan Zahradníček: Český spisovatel. *Obnova* 2, 5. 11. 1938, č. 44, s. 7.

96 / Nechceme. *Obnova* 2, č. 41, s. 5.



Vznícený historismus se projevil v pomnichovské republice nejpatrněji v souvislosti s významnými historickými svátky a výročími. Jejich soudobá interpretace v tisku měla v souladu s politickou linií státu a v prokatolickém duchu upevnit novou ideologii v povědomí široké veřejnosti. Na rozdíl od husitsko-reformačních tradic položila druhá republika důraz na kult světců. Katolická publicistika ústy Jana Zahradníčka dokonce prosazovala označení československého státu jako země Koruny svatováclavské a svatováclavský chorál za státní hymnu.⁹⁷ Vzvednutá vlna historismu šla mnohdy tak daleko, že se požadoval opětovný návrat od republiky k monarchii, především v souvislosti s oslavou 560. výročí smrti Karla IV. (28. 11.). Toto jubileum patřilo spolu s připomínkou 250 let od skonu Bohuslava Balbína (29. 11.) k největším historickým výročím druhé republiky vůbec. Ideovou spojnicí oslav se stala právě svatováclavská úcta.

Druhá republika představovala vnitřně nesourodý organismus, oslabovaný politicko-kulturním zápasem o moc mezi pravicí a levicí. Baroko jako politický argument tvořilo jeho nedílnou součást. Snaha o rehabilitaci baroka jako duchovního stylu se stala doménou katolíků, zvláště jejich krajně pravicového křídla, a souzněla do značné míry s doznívajícím sporem o smysl českých dějin. Politický vývoj po Mnichovu pochopili nositelé katolických idejí jako potvrzení Pekařovy myšlenky o kontinuitě národního vývoje, jako definitivní stržení masky „temna“ z tváře barokní epochy.⁹⁸ Někteří ultrapravicoví katolíci se sžili s tradicí protireformačního baroka natolik, že shledávali barokní reminiscence i kolem sebe. Jan Zahradníček byl dokonce přesvědčen,

97 / Chorál svatováclavský budiž státní hymnou. *Lidové listy* 17, 1. 11. 1938, č. 250, s. 3.

98 / Srovnej Zdeněk Kalista: Dny, kterými jsme prošli. *Lumír* 65, 30. 11. 1938, č. 1, s. 25-34; Jaroslav Durych: Očista duší. *Tamtéž*, s. 40-42.

že baroko jako „univerzální a všechny životní projevy pronikající styl trvá dosud a nebyl ještě žádným jiným stylem nahrazen“.⁹⁹ Zvýšený zájem o české dějiny a literaturu byl tak ve druhé republice srovnáván s pobělohorským vlastenectvím. Tradice baroka představovala pro nové ideology především měřítko správnosti jejich dosavadních postojů a nástroj k zavržení politických protivníků.

Velké výstavy baroka a jejich oblas

V obsáhlé studii v časopise *Naše věda* z roku 1935 bilancuje Arne Novák výsledky barokistického bádání posledních let. Vzednutou vlnu zájmu o baroko zdůvodňuje jistou paralelou mezi epochou 17. století a tehdejší situací v Československu. Prvotní nadšení a sociální optimismus mladé republiky záhy vystřídala hospodářská krize a nástup totalitárních diktatur v některých evropských státech. Člověk prý tehdy opět zatoužil po vyšším duchovním životě. K znovuoživení zájmu o dané téma přispěli podle Nováka v českém prostředí zejména Jaroslav Durych, Josef Vašica, Vilém Bitnar a v neposlední řadě Josef Pekař.¹⁰⁰ Katolický publicista a literát Vilém Bitnar, který se v roce 1923 organizačně podílel na výstavě katolické literatury v Praze, se od roku 1931 věnoval již výhradně barokním námětům.¹⁰¹ Jeho badatelské úsilí vyvrcholilo v roce 1934, kdy vydal svou syntézu *O českém baroku slovesném* a o rok později stať *Duch českého baroka*.¹⁰² Vůči Bitnarově interpretaci baroka, nesené více konfesijní zaujatostí nežli vědeckým poznáním, měl Arne Novák jisté výhrady. Za první odbornou publikaci, pokoušející se bez předsudků a zaběhnutých konvencí rehabilitovat pobělohorské období, považoval práci Josefa Pekaře *Bílá hora*, jež vyšla v roce 1921 u příležitosti 300. výročí osudné bitvy.¹⁰³

Nemalou zásluhu, zejména na poli literární vědy a edic, měl též Josef Vašica. Své dílčí studie publikoval již od dvacátých let, přičemž jeho první větší pokus o syntézu dějin barokní literatury, rozpadající se však v řadu analytických postřehů, publikoval roku 1933 v časopise *Řád*.¹⁰⁴ Teprve o pět let později vydal Vašica výsledky svého bádání knižně, byť i zde se jedná spíše o soubor samostatných monografických studií.¹⁰⁵ Podílel se také na sborníku *Baroko, pět statí*, jenž shrnoval texty přednášek pořádaných katolickým akademickým spolkem Moravan v letech 1932–1933.¹⁰⁶ Důležitou studii Úvod do politické ideologie českého baroka zde vydal Zdeněk Kalista. Kriticky zhodnotil práci svých předchůdců, přičemž slova uznání našel jen pro *Prahu barokní* Arne Nováka a pro některé studie Antonína Rezka. Častým motivem pro studium baroka byla podle Kalisty doposud spíše „...sentimentalita a bolestinství shlížející na stinné stránky barokní periody“. Stejně jako Arne Novák, i Kalista viděl v Josefu Pekařovi badatele, který postavil (svou *Knihou o Kosti, Českými katastry, Bílou horou a Třemi kapitolami o sv. Janu Nepomuckém*) „...čtyři pevné pilíře, podchycující v několika směrech základy další vědecké stavby, dalšího zkoumání českého baroka - jak po stránce kulturní (v užším slova smyslu), tak po stránce sociální, politické i hospodářské“.¹⁰⁷ O hlubší poznání barokní epochy se samozřejmě velkou měrou zasloužil i sám Kalista. Na tomto místě je třeba vzpomenout

99 / Jan Zahradníček: Na okraj barokní výstavy. *Obnova* 2, 4. 6. 1938, č. 23, s. 3.

100 / Novák 1935, s. 190.

101 / Slavík 1934, s. 65–68. Bedřich Slavík dále uvádí, že Bitnar stál u zrodu Kruhu přátel baroka v roce 1933 a sestavil program prvního cyklu přednášek o barokní kultuře. Vůdčími osobnostmi se měli stát Josef Pekař, Arne Novák, Antonín Matějček, Zdeněk Kalista, Josef Vašica ad., s. 68.

102 / Bitnar 1932 (1934); Bitnar 1935, s. 109–117. V dalších letech Bitnar vydal studie, z nich jmenujme alespoň *Postavy a problémy českého baroka literárního*, Praha 1939, dále *O podstatě českého literárního baroka*, Praha 1940, a zejména antologii *Zrození barokového básníka. Antologie z přírodní lyriky českého baroka*, Praha 1940.

103 / Novák 1935, s. 189.

104 / Vašica 1933, s. 208–227.

105 / Vašica 1938.

106 / Chudoba - Kalista - Vašica - Racek - Kutal 1934.

107 / Tamtéž, s. 43.

108 / Josef Pekař: *Valdštejn 1630–1634 I–II*, Praha 1934. V jubilejním roce vyšel též čtyřdílný historický román

Emanuela Zítka *Albrecht Václav z Valdštejna, vévoda Frýdlantský* a nového vydání se dočkalo i Durychovo *Bloudění*.

V této souvislosti si zaslouží zmínku jubilejní valdštejnské oslavy roku 1634 v Chebu, jimiž vyvrcholila lokální historická tradice a současně se potvrdil motiv Valdštejna (a s ním i dramatika Friedricha Schillera) jako identifikačního prvku sudetských Němců (srov. Boháč 1990).

109 / Srov. *České slovo* 24. 2. 1934; Pekařova přednáška byla zároveň otištěna v *Českém časopise historickém* 40, 1934, s. 1-11.

110 / Slavík vydal v roce 1934 svou historicko-sociologickou studii *Husitská revoluce*. Ve svých novinových článcích kritizoval nejen Pekařovo pojetí Valdštejna, ale též celé oslavy, které zastíňují pro Slavíka významnější výročí, totiž pětisté jubileum bitvy u Lipan. Srov. Rákosník 2000.

111 / Výstavu doprovázel katalog *Výstava Albrecht z Valdštejna a doba bělohorská*, Praha 1934 a sborník osmi statí *Doba bělohorská a Albrecht z Valdštejna*, který uspořádal Jaroslav Prokeš. Do sborníku přispěli Karel Stloukal, Jaroslav Prokeš, Otakar Odložilík, František Roubík, František Martinec, Zdeněk Wirth a Miroslav Hýsek.

112 / Šourek 1937.

113 / Uměleckohistorickými komisaři byli Emanuel Poche, Oldřich Stefan a V. V. Štech, komisařem pro historickou část Zdeněk Kalista.

114 / Dalšími vědeckými a uměleckými spolupracovníky byli A. Birnbaumová, M. Korecký, V. Lorenc, A. Piffli, J. Port, R. Rouček, E. Sedláčková, R. Spiegel, F. Sprinzels, O. Topinka, J. Vydrová, J. Brož, C. Majerník, M. Saleman, V. V. Novák, A. Zábranský a J. Želibský.

zvláště jeho výtečnou monografii *Mládí Humprechta Černína z Chudenic* (1932), doprovázenou množstvím dalších časopiseckých studií a edic.

Do tohoto období, v němž se kladly vsutku vědecké základy moderní české barokistiky, spadají i dvě významné pražské výstavy. Obě si kladly za cíl prezentovat výsledky historického a uměleckohistorického bádání přístupnou formou veřejnosti a nabídnout tak poněkud odlišný pohled na dobu, považovanou většinou obyvatel stále za dobu temna a poroby. První z nich se konala v roce 1934 u příležitosti 300. výročí zavraždění Albrechta z Valdštejna. Tragická smrt velkého vojevůdce se stala podnětem k rozpoutání široké diskuse nejen o Valdštejnově životním osudu a historickém významu, ale též o celkové situaci pobělohorských Čech. Za všemi uznávanou autoritu zde platil Josef Pekař, který v roce 1934 vydal přepracované *Dějiny valdštejnského spiknutí* z roku 1895.¹⁰⁸ Samotné výstavě předcházela Pekařova přednáška *Albrecht z Valdštejna a česká otázka*, pronesená 23. února 1934 v hlavním sále Valdštejnského paláce za účasti mnoha osobností politického i kulturního života.¹⁰⁹ Současně proběhla na stránkách denního tisku polemika, ve které zaujal kritické stanovisko k oslavám valdštejnského jubilea zejména sociologizující dějepisec Jan Slavík.¹¹⁰

Výstava *Albrecht z Valdštejna a doba bělohorská* byla zahájena až 17. května 1934. Probíhala paralelně ve Valdštejnském paláci a v Uměleckoprůmyslovém museu. Na Malé Straně si mohli návštěvníci kromě samotného paláce prohlédnout dokumenty vztahující se k osobě Albrechta z Valdštejna: ukázky korespondence, mince, medaile, listiny atp. Druhá část expozice se snažila přiblížit období mezi roky 1575 a 1648 prostřednictvím dobových portrétů významných osobností, rytin, skla, keramiky, ale též písemných materiálů, starých tisků, dobových letáků a třeba i účtů kata Jana Mydláře.

Většina periodik obě výstavy velmi oceňovala pro jejich názornost a pro údajně objektivní prezentaci rozporuplné osobnosti a nejednoznačné doby. Akce tak splnila svůj účel a jistým způsobem připravila půdu pro další, mnohem monumentálnější výstavní podnik, uskutečněný v roce 1938.¹¹¹ Šlo o legendární výstavu *Pražské baroko*, jež vyznačuje epochu v dějinách českého vztahu k historickému dědictví 17. a 18. století.

Akci připravil spolek *Umělecká beseda*, který tak postupně naplňoval svůj záměr představit během několika let prostřednictvím monumentálních výstav významné etapy československých výtvarných dějin. Aktuálnost a kladný ohlas této koncepce si činovníci *Besedy* ověřili už v roce 1937, kdy na Pražském hradě uspořádali podobně rozsáhlou expozici *Staré umění na Slovensku*.¹¹² Hlavní zásluhu na uskutečnění *Pražského baroka*, konaného pod záštitou prezidenta Edvarda Beneše, měla nepochybně pětice výstavních komisařů v čele s malířem a výtvarným teoretikem Karlem Šourkem.¹¹³ První část expozice byla umístěna ve Valdštejnském paláci, druhá v paláci Smiřických, tehdejším sídle zemského zastupitelstva. Organizátoři rozdělili přehlídku na oddíly malířství, sochařství, uměleckého průmyslu a architektury; menší instalace pak věnovali barokní zahradě, divadlu, hudebním nástrojům, grafice a historickým událostem 17. a 18. století.¹¹⁴



Teprve při přípravě výstavy si prý zúčastnění odborníci plně uvědomili, jak málo vědí o skutečném uměleckém bohatství barokní epochy u nás. Je proto obdivuhodné, že přes všechny překážky finanční, organizační i jiné se podařilo za pouhých pět měsíců sestavit tak jedinečnou expozici.¹¹⁵

Pražské baroko, největší výstava osudného roku 1938 a jedna z nejvýznamnějších za uplynulých dvacet let existence Československé republiky, vzbudila mimořádný zájem veřejnosti hned po svém otevření. Došlo k němu 27. května 1938, symbolicky v předvečer narozenin prezidenta Edvarda Beneše. Za necelé čtyři měsíce si expozici prohlédlo bezmála sto devadesát tisíc návštěvníků. Mimořádnou pozornost jí věnoval i tisk. Takřka každý den se v hlavních listech objevily zprávy o výstavě. Většina novinářů ocenila, že výstava přesvědčivě ukázala, nakolik barokní umění protkává naši zemi. Sebelépe připravená přehlídka však nemohla umlčet hlasy, nalézající v 17. a 18. století jen dobu násilné rekatalizace a národního úpadku. Tyto výtky zaznívaly především ze strany levicového a protikatolicky orientovaného tisku. Odborná periodika pak vyčítala pořadatelům přeplněnost výstavních sálů a ne vždy ujasněnou koncepci jednotlivých částí expozice.¹¹⁶

Mimořádnou pozornost na sebe strhla výstava Pražské baroko také proto, že v jejím rámci se uskutečnily koncerty barokní hudby a divadelní představení, z nichž nejúspěšnější byla Lidová suita z barokních lidových her v podání Burianova D 38. Každý z návštěvníků si tak mohl plně uvědomit, že baroko nezasáhlo pouze výtvarné umění a architekturu.¹¹⁷

Vedle X. Vsesokolského sletu, názorně demonstrujícího odhodlání občanů bránit svoji republiku, bylo Pražské baroko v roce 1938 druhou akcí, která měla napomoci politikům ve vytváření co nejpříznivějšího obrazu československého státu v zahraničí. Sebelépe míněná snaha však nemohla zastavit neúprosný běh

115 / Srov. Pražské baroko 1938.

116 / Kudrys 1996, s. 47-68.

117 / Tamtéž.

událostí. V sobotu 24. září 1938 přinesly noviny oznámení Umělecké besedy, že výstava je uzavřena, neboť ve Valdštejnském paláci se zařizuje nově ustavené ministerstvo propagandy. Tak byla pohřbena naděje pořadatelů, že expozice by mohla být otevřena i po 30. září, tedy po původně plánovaném datu ukončení přehlídky. Uplynul pouhý týden a na krásy baroka už nikdo nemyslel, neboť celý národ jako bleskem zasáhl diktát z Mnichova. I do těchto překotných událostí vstoupila Umělecká beseda. Z jejího středu vzešel, především zásluhou Zdeňka Kalisty, významný manifest *Celému vzdělanému světu*, jehož podpisem zástupci kulturních a vědeckých korporací odsoudili mnichovskou dohodu. K rozeslání proklamace posloužila dosud existující kancelář barokní výstavy.¹¹⁸

Přestože s likvidací Pražského baroka měla Umělecká beseda ve stísněných poměrech druhé republiky a protektorátu mnoho starostí, znásobených nesplněnými finančními sliby státu, nehodlali se „besedníci“ smířit s tím, že by jen pro těžkosti doby měli zahodit nové poznatky, zájem a inspiraci, jež s sebou výstava přinesla. V sídle Besedy bylo 9. listopadu 1939 založeno Sdružení přátel baroka pro studium barokního a církevního umění. Jeho čelními funkcionáři se stali hrabě Hugo Strachwitz a svatovítský kanovník Jaroslav Kulač, dále pak Oldřich Stefan a Karel Šourek. Poslání Sdružení formuloval Strachwitz jako snahu uchovat a prohloubit poznání barokní výstavy tak, „aby se neztratila v chaosu doby všechna poučení, podněty a síla.“¹¹⁹



118 / Kalista 1996, s. 433-437.

119 / LA PNP, fond Umělecká beseda,
tištěný dopis Poslání Sdružení přátel
baroka, k. č. 34.

19 – V podvečer na Hradčanech, JAKUB SCHIKANEDER, před 1910.
Národní galerie v Praze

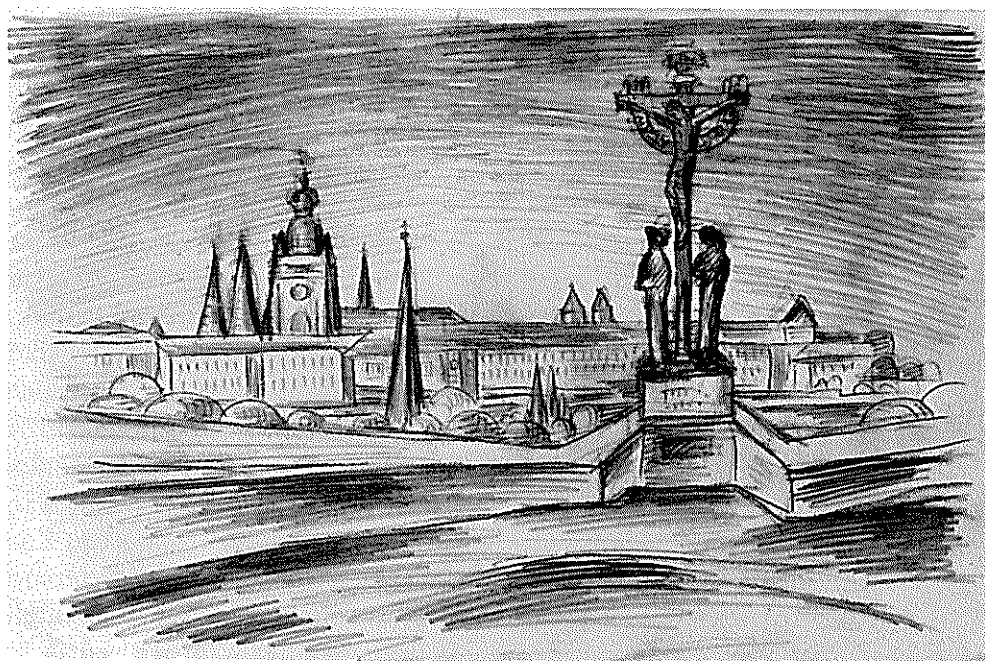


V ovzduší oživeného českého vlastenectví na počátku německé okupace se jevily perspektivy Sdružení přátel baroka jako nadějně. Roku 1940 dokonce vznikla pobočka spolku v Brně. Nastávající válečná léta však spolkovému životu nijak nepřála. Z rozsáhlých plánů se nakonec členům Sdružení podařilo uskutečnit pouze nákladnou rekonstrukci kostela sv. Ignáce z Loyoly na pražském Karlově náměstí. Vyšlo i několik desítek svazeků v edici Poklady národního umění, jejichž autoři se pokusili vytvořit stručné a spolehlivé kapesní průvodce po vybraných památkách. Poslední ohlas výstavy Pražské baroko, který vstoupil alespoň načas v život, představovala edice *Documenta bohemiae artis photographica*. Za přispění fotografů Alexandra Paula a Františka Ilka ji vydával od roku 1944 Karel Šourek, vůdčí osobnost Umělecké besedy, jenž tím zčásti naplnil svou vizi archivu materiálů, napomáhajících při studiu dějin umění.¹²⁰

Temno se vrací

Po roce 1945 zůstávalo baroko v očích české veřejnosti spojeno mnohem spíše s negativními konotacemi mnichovanství a kolaborantství, nežli s národně obrannými postoji konce třicátých let. Protičeská politika německých okupantů, zejména po nástupu Reinharda Heydricha, vedla logicky k oživení obrozeneckých historických stereotypů. Z protektorátních učebnic musely zmizet například pasáže kladně hodnotící husitství, zatímco pobělohorské období ztratilo tradiční rysy „temna“. Historik Zdeněk Kalista stačil ještě na počátku války vydat některé významné studie a edice (včetně Českého baroka), které pokračovaly v nastoupené linii „objevování“ barokní kultury. Toto nové pojetí sice obráželo pokroky vědeckého bádání, nelze se však divit tomu, že v českých očích se jevilo nejčastěji jako promyšlená snaha okupantů o podlomení národního

120 / Horová 1986, s. 106.



vědomí. Odboj byl veden pod heslem obnovení Masarykovy republiky. Je tedy samozřejmé, že z historických tradic využívaly síly odporu především husitských a obrozeneckých reminiscencí. Pobělohorská éra se tím opět dostala do postavení úpadkové epochy, sloužící jako kontrast vůči obdobím národního rozmachu.

Diskreditace baroka se po skončení války automaticky přenesla také na jeho obránce a stala se takřka oficiální linií. Poválečná historiografie z celého svého dědictví dále rozvíjela především „pokrokářské“ pojetí v duchu 19. století a první republiky. Svědectví o tom podal II. sjezd československých historiků konaný v roce 1947.¹²¹ Ojedinělí autoři, vybočující z tohoto proudu, nemohli uplatňovat na obecné mínění výraznější vliv. Neuspěla tak ani snaha Bohdana Chudoby o „rehabilitaci“ české barokní kultury obnoveným poukazem na její románský, ba dokonce protiněmecký, národně český charakter.¹²²

Již před rokem 1948 ovládala veřejný život v Československu stále více komunistická strana, jež se pokoušela získat vlivné intelektuály a inteligenci vůbec. Právě tu se komunisté snažili přesvědčit, že nová politická orientace československého státu nepřinese radikální rozchod s dosavadními národními tradicemi, ale bude naopak znamenat jejich dovršení. Proklamativně se proto přihlásili k demokratické interpretaci husitství, kořenicí v díle Františka Palackého, i k lidovému charakteru národního obrození. Nejvlivnějším a nejplodnějším reprezentantem této eklektické, pozdně obrozenecké ideologie byl Zdeněk Nejedlý. Do historického schématu komunistů mohl postupně vplýnout jak národně demokratický senátor „buržoazní“ republiky Alois Jirásek, tak třeba i památka selských bouří, zveličovaná již v meziválečném období propagandou (mezitím zakázané) agrární strany.

¹²¹ / Kostlán 1993, zvl. s. 169-183.

¹²² / Chudoba 1945, s. 266; srov. též Chudoba 1946.

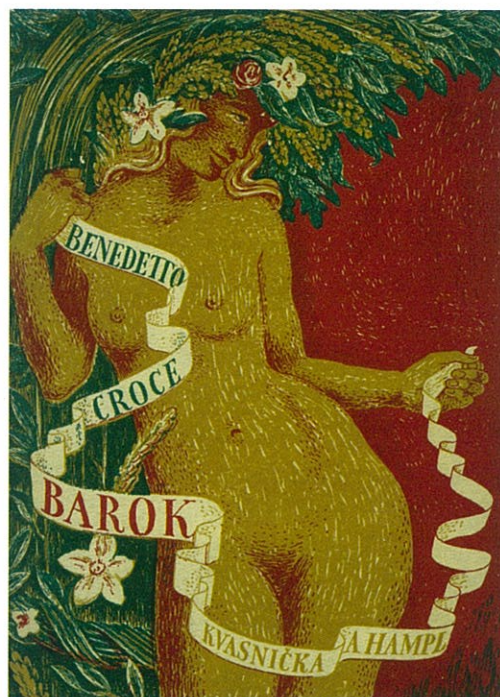
Ohledy na tradice masarykovského státu mohla KSČ bez skrupulí odhodit po roce 1948, kdy vlastní výklad dějin povýšila na jediný možný. Širokým vrstvám československé veřejnosti se toto „marxistické“ pojetí předkládalo v podobě masové propagandy, sahající od revidovaných školních učebnic až po historické velkofilmů. Specifickou roli sehrála tzv. Jiráskovská akce: klasická historická próza byla v patřičné interpretaci opětovně vydávána za zdroj poznání minulosti. I když v tomto rámci se dostalo filmového ztvárnění také románu *Temno*, zůstávalo baroko pro komunisty tématem spíše druhořadým. V souhlase s přetrvávající historickou tradicí ho bylo možno prostě odbýt s poukazem na jeho nenárodní, aristokratický, církevnický, jedním slovem „reakční“ charakter. Spolu s pobělohorskou epochou došla odsouzení také většina jejích zemřelých (Tomek, Pekař) i dosud žijících (Kalista) interpretů a obhájců. Zajímavý pro komunistické propagandisty byl pouze motiv lidových povstání 17. a 18. století, vykládaných jako projevy „třídního boje“.

V novém konceptu národní kultury, jak ho formuloval roku 1949 Zdeněk Nejedlý (nyní již ve funkci ministra školství, věd a umění), bylo „temno“ dobou „největšího neštěstí a ponížení národa“. Po odchodu nekatolické inteligence a germanizaci bohatého měšťanstva prý „zůstal českým jen sedlák ve vsi a drobný lid ve městech. A i ten utlačen hmotně, sociálně i kulturně.“ Pozitivní dědictví české kultury se podle Nejedlého stalo obětí jezuitského řádění. Lidu se dostalo „nejhorší náhrady: ... nevkusné a ohlupující písničky o Janu Nepomuckém a Panně Marii ..., v kostelích šumné hudby pro ošálení ..., vše cizí“. Milosti nedošel už ani dosud trpěný barokní vlastenec Balbín. Také na něm shledal ministr Nejedlý „ducha protinárodního, nelidového“. Pochodeň české vzdělanosti „odevzdal celému světu“ Jan Amos Komenský ze svého exilu, zatímco v domácím prostředí udržovala historickou kontinuitu pouze „lidová filosofie česká: nezahyneme, překonáme“. Lid jediný zkrátka nezapomněl, „čím byl za husitství“!¹²³ Je třeba si uvědomit, že tato interpretace, tkvějící hluboko v kořenech 19. století, byla ve své době závazná a odchylky od ní mohly přinést autorovi i velké osobní potíže.

Seriózní badatelská práce zůstávala za těchto okolností omezená na úzký okruh odborníků a podmínkou jejího provozování byly takřka vždy menší či větší ideologické úlitby. Nová organizace památkové péče a archivní služby rozšířila pramennou základnu pro studium celé barokní doby. Z tohoto bádání vzešla řada dodnes cenných dílčích studií z kulturních, sociálních a hospodářských dějin. Ještě v padesátých letech však vznikly i některé monografické a syntetické práce širšího dosahu. Ideologické problémy, jež s sebou přinášelo studium barokního umění, plasticky obráží citát z úvodu k práci Jaromíra Neumanna o malířství 17. století v Čechách. I on je nucen konstatovat, že barokní umění bylo „napojeno ideologií přímo národu nepřátelskou a hrálo v souvislosti s utužením feudalismu a protireformací přímo kontrarevoluční úlohu“. Svě téma autor obhájuje poukazem na „protikladné proudy, odrážející třídní boj a tedy i tendence, zrcadlící stanovisko pokrokovější části tehdejší společnosti“.¹²⁴ Ne vždy byla takováto stalinistická rétorika nutnou podmín-

¹²³ / Nejedlý 1949, s. 964-965.

¹²⁴ / Neumann 1951, s. 20.



kou publikování díla. Solidní, dodnes cenná syntéza Oldřicha Jakuba Blažíčka o barokním sochařství (1958, rukopis dokončen již 1950) se například bez podobných „argumentů“ zcela obešla.¹²⁵ Je ovšem třeba znovu připomenout, že vědecké poznatky vzešlé z tohoto bádání neovlivňovaly až do šedesátých let obecné historické povědomí, pro něž zůstávala i nadále určujícím zdrojem koncepce Zdeňka Nejedlého. Jediná populárně-vědecká kniha z této doby věnovaná pobělohorskému období nese příznačný název Čechy v období temna (1961). Arnošt Klíma - mimochodem tvůrce materiálově bohaté syntézy o manufakturní výrobě v 17. a 18. století - se tu zmítá v podobném rozporu jako deset let před ním Jaromír Neumann. Na rozdíl od uměleckého historika vidí historik hospodářských dějin pozitivum pobělohorského období v tom, že se rozvíjely „nové formy hospodářského života, které tvoří článek ve vývoji od cechovního řemesla ke strojové velkovýrobě“. Kulturní dějiny baroka však zůstávají pro Klímu rozděleny na sféru „oficiálního umění, které slouží vládnoucí třídě“ a „umění lidové, které pravdivě zobrazuje skutečnost viděnou očima utlačovaných tříd“.¹²⁶

V opravdovém myšlenkovém suterénu komunistické ideologie vegetovaly pamflety, které se s využitím jadrné mladočeské rétoriky pokoušely budovat paralely mezi pobělohorskou rekatolizací a temnými rejdy světového imperialismu. V knize Kasárna Kristova (což jsou jinak jakési svérázné dějiny jezuitské koleje v Klatovech) například píše jistý Rudolf Kepka: „Ne nadarmo vyvolává zvuk slova ‚jezuita‘ v představách našeho lidu podobu nestvůrného, olezlého černého ptáka, jenž pokradmu i otevřeně upíjí z pramene života, jenž z kořenů lidového zdraví lačně saje krev, pot i mozek, aby těmito vzácnými substancemi

¹²⁵ / Blažíček 1958.

¹²⁶ / Klíma 1961, s. 9, 195.

sytil zahálčivý a honosný život parazitů, aby jimi upevňoval moc vykořisťovatelských tříd. ... Kalná úloha jezuitů ve světových událostech, zejména pak jejich těsná svázanost s imperialismem (postižitelná i na bankovních kontech) byla v poslední době několikrát nepochybně a drtivě odhalena.¹²⁷ Představu o vzájemné spřízněnosti barokní protireformace a moderního kapitalismu vzkřísila - přes její absurdnost - ještě normalizační propaganda husákovské éry.

Postupné uvolňování ideologických dogmat v šedesátých letech zasáhlo také doposud nedotknutelné interpretace národní minulosti. Celkový pohled na pobělohorskou epochu zůstává zdánlivě nezměněn, avšak drobná badatelská práce předchozího desetiletí začíná nést své plody. Z rozhlasu a gramofonových nahrávek lze slyšet barokní chrámovou hudbu, objevují se po dlouhé době první edice barokní poezie, kulturní veřejnost může znovu obdivovat díla výtvarného umění 17. a 18. století. Oficiální obraz doby „temna“, jak ho z obrozeneckých stereotypů uhnětla stalinistická propaganda, utrpěl nezhojitelné rány.

Od brněnské barokní konference k novému zaklínání temnem

Konec šedesátých let znamenal i pro barokní bádání určité uvolnění, i když je třeba si uvědomit, že zánik dosavadních omezení nebyl veřejností - a to ani odbornou - považován v dané chvíli za příliš aktuální. Barokní výzkum se tak vlastně „svezl“ s jinými, celospolečensky daleko palčivějšími problémy. Význam mezníku má konference O barokní kultuře, konaná v květnu 1967 v Brně.¹²⁸ Její význam spočíval v samotném nastolení tématu, prolomení oborových hranic,¹²⁹ podstatném rozšíření badatelského záběru a do té doby nesamozřejmém zahrnutí J. A. Komenského do rámce barokní kultury.

V roce 1968 se mohl mezi publikující historiky na krátký čas vrátit také Zdeněk Kalista. Dosud kletbou režimu stíhaný badatel dokázal za neuvěřitelně krátké období (vždyť plně „povoleným“ autorem se stal doslova na několik měsíců), jak obrovský tvůrčí potenciál si uchoval ještě na konci sedmého decenia svého věku, a to po všech útrapách padesátých a raných šedesátých let. Mezi lety 1968-1971 stihl vydat čtyři historické práce a dvě další knihy¹³⁰; některé jiné Kalistovy rukopisy z této doby mohly být vydány až po pádu komunismu.

Bez větších přerывů se naproti tomu vyvíjel uměleckohistorický výzkum barokního umění, který už nemusel být zaštiťován ideologickými frázemi. V úvodu své monumentální syntézy *Český barok*¹³¹ se Jaromír Neumann obešel již bez jakékoli úlitby a konstatoval pouze „zneklidňující dějinný paradox - politický, mravní i národnostní -, který je s rozvojem baroku a s jeho historickou úlohou v českých zemích nerozlučně spjat“. V tomto paradoxu vidí logicky určitou překážku „správného pochopení a historicky uváženého hodnocení českého baroku“,¹³² pokud jde však o aktuální „potřebu baroka“, zůstává jednoznačným optimistou. Dokonce kladně hodnotí barokní subjektivitu, která je na rozdíl od subjektivity manýristické, vedoucí „k neplodnému artismu a životní skepsi“, „zaměřena ke kolektivní základně víry“ a „hledá jistoty“.¹³³ Tím je blízká „dnešnímu vášnivému a tragicky vypjatému úsilí učinit z uměleckého díla opět objektivní komunikativní prostředek dorozumění ve světě“, a proto je i současný zájem

127 / Kepka 1961, s. 5-6.

128 / Kopecský 1968. Srov. také některé ohlasy a hodnocení této konference: Václav Černý in: *Tvorba a osobnost I.* Praha 1992, s. 280-285, Zdeněk Kalista: Neue Literatur über das tschechische Barock, in: *Die Welt der Slaven XVII*, 1972, s. 82-117 a naposledy Ferdinand Seibt: Barock - probleme. *Studia Comeniana et Historica* 62, XXIX, 1999, s. 145-157.

129 / Konference se zúčastnili především literární historikové (Josef Hrabák, Antonín Škarka, Milan Kopecský, Karel Palas, Zdeňka Tichá, Rudo Brtán, Bohuslav Benecš), lingvistka (Julie Nováková), teatrolog (Jan Kopecský), historikové umění (Jaromír Neumann, Václav Richter), muzikolog (Jan Racek) a historik (Josef Válka).

130 / Z historických knih *Město mezi borami* (Liberec 1969), *Blaboslavend Zdi-slava z Lemberka* (Řím 1969), *Česká barokní gotika a její žďárské obnisko* (Brno 1970), *Karel IV. Jeho duchovní tvář* (Praha 1971); z prózy *Tváře ve stínu* (České Budějovice 1969) a *Listy synu Alšovi o umění* (Praha 1970). A to ještě nepočítáme překlady z italštiny a předmluvy či doslovy k italským pramenům vydávaným vesměs v Odconu. Knihy vydávané Kalistovi v letech 1970 vycházely přitom už jen díky statečnosti redaktorů a občasné ztrátě bdělosti dohlížecích orgánů. To platí zejména o Kalistově monografii Karla IV., kterou také recenzent *ČsČH* již v plně normalizačním duchu náležitě rozcupoval. Některé knihy připravené do tisku, například *Století andělů a ďáblů* v českobudějovické Růži, se dostaly ještě do sazby ta byla ale rozmetána; jiné objednané a dokončené tituly, například monografie Albrechta z Valdštejna pro

o baroku legitimní a srozumitelný. Pěkný příklad toho, jak velmi ovlivňuje ještě dnešní stav bádání, jestli se ten který obor vrátil k ideologizované hantýrce a sebeomezování (případ historiografie a dějin literatury), či se od dosažených výsledků ze šedesátých let vyvíjel již víceméně kontinuálně (dějiny umění, muzikologie).

Proto také nezůstalo ani zdaleka jen u Neumannova *Českého baroku*. Velké monografie se dočkali Václav Vavřinec Reiner (Pavel Preiss, 1970) a Ferdinand Maxmilián Brokof (Oldřich J. Blažíček, 1976). Monografické výstavy Petra Brandla (Jaromír Neumann, 1968) a Karla Škréty (týž, 1974)¹³⁴ byly nejen divácky velmi úspěšné, ale zůstaly po nich také do té doby (a ještě dlouho potom) nevidané vázané katalogy, dodnes nahrazující moderní monografie obou umělců. Důležitou roli při zpřístupňování barokního umění sehrála nová stálá expozice českého baroka na zámku v Chlumci nad Cidlinou, připravená O. J. Blažíčkem a otevřená roku 1969. O čtyři roky později k ní byl vydán kvalitní katalog.¹³⁵ Zahraněčnímu publiku se české baroko - do té doby jako evropský umělecký fenomén málo známé a opomíjené - představilo sérií velkých výstav od Milána (1966) a Londýna (1969) až po velké přehlídky v Essenu (1977) a Paříži (1981), samozřejmě opět s velkými katalogy, z nichž zejména essenský zaslouží pozornost také díky pozoruhodnému vstupnímu historickému eseji Josefa Petráně.¹³⁶ Petráň tu (podobně jako stručněji Josef Polišenský v katalogu chlumeckém)¹³⁷ využil příležitost k formulaci tezí o sociální povaze české barokní společnosti. K otištění podobného textu v historickém periodiku by byl ani jeden z autorů nedostal v sedmdesátých letech rozhodně šanci.

Období normalizace znamenalo totiž v historickém bádání o baroku jakýsi návrat k situaci let padesátých - srovnáme-li výsledky, bylo možná ještě smutnější. Soudy o baroku se vrátily k zlověstné frazeologii o době temna - a toto skutečné temno, cílené režimní zatmívání celé epochy zanechalo svou viditelnou sedlinu především v syntézách Josefa Kočího a o něco později také Josefa Haubelta. Kočí předeslal své knize o *Českém národním obrození* (1978) kapitolu nazvanou Konec doby temna. Nacházíme tu ovšem množství známých klišé: odsudek barokní iracionality, nahrazování vzpomínek na Husa kultem Jana Nepomuckého. Autor v zásadě pospojoval základní prvky Nejedlého koncepce českých dějin s poznatky hospodářských historiků padesátých a šedesátých let; nic nás příliš nevzruší a nepřekvapí ani v jeho líčení kulturního procesu „obrození“, zahájeného příznačně Pelclovým vydáním Balbínovy *Obrany jazyka českého*. Daleko vášnivěji vyznívá vůči baroku Haubeltovo *České osvícenství* (1986). Jedním z přežívajících stereotypů, v autorově zdůraznění přímo jedna ze základních tezí jeho knihy, je představa o absolutní protikladnosti věku pověry a věku rozumu. Přitom celá první (Barokní amplitudy) a ještě část druhé kapitoly (Osvícenské nástupy) jsou věnovány baroknímu období, které tak tvoří dlouhou a více než kontrastní předehru vlastnímu tématu. „Vědecké poznání v českých zemích odráželo v podstatě až do poloviny 18. století nanejvýš jenom dílčími výsledky rozmach manufakturní kapitalistické výroby ve světě a její počátky na domácí půdě. Doba temna může být nazývána jen dobou

Severočeské nakladatelství, byly autorovi vráceny.

131 / Neumann 1969, 1974A.

132 / Oba citáty podle druhého vydání (Neumann 1974A), s. 9.

133 / Tamtéž, s. 8.

134 / Už před rokem 1968 se dočkali monografických výstav také malíři Michael Leopold Willmann a Jan Kryštof Liška (J. Neumann: *Mistři vrcholného baroku*. Praha 1965).

135 / *Barok v Čechách* (zpracovali Oldřich J. Blažíček, Dagmar Hejdová, Josef Hobzек, Josef Polišenský a Pavel Preiss). Praha 1973. Pro počátek normalizace je

ovšem charakteristický případ výstavy Barokní plastika ve sbírkách Muzea hlavního města Prahy z roku 1973, k níž byl vydán M. Horynou katalog, který se ale nesměl prodávat!

136 / Josef Petráň: Das gesellschaftliche Milieu des böhmischen Barocks, in: *Kunst des Barock* 1977, s. 17-24. Petráň

tu navázal na své hutné studie, resp. eseje z roku 1968: Lid a národ v pobělohorském labyrintu, in: *Naše živa a mrtvá minulost*. Praha 1968, s. 72-106 a Ve znamení baroka. Škrtnutá staletí, in: *Kapitoly z českých dějin*. Praha 1968, s. 114-132.

137 / Josef Polišenský: Umění a společnost pobělohorských Čech, in: *Barok v Čechách* 1973, s. 9-12. Srov. od téhož Gesellschaft und Kultur des barocken Böhmens. *Österreichische Ostbeifte* 1966, s. 112-129.

NEJZÁVRATNĚJŠÍ KONSPIRACI
SVĚTOVÝCH DĚJIN LÍČÍ DÍLO

JOSEFA PEKAŘE

VALDŠTEJN

DĚJINY VALDŠTEJNSKÉHO
SPIKNUTÍ

Dva svazky bohatě ilustr. po 75 Kč,
váz. po 90 Kč, v subskripci po 60 Kč,
váz. po 75 Kč. II. sv. vyjde v březnu.
U knihkupců. MELANTRICH



temna.“¹³⁸ Své sympatie a antipatie nerozděluje však Haubelt jen mezi epochy, ale také mezi jejich jednotlivé protagonisty. V černočernou figuru se tak proměnil i „národně pokrokovou“ tradici (včetně Kočího) omlouvaný Balbín: „Balbínovo dějepisné úsilí ... směřovalo k posvěcení nevolnické poddanosti českého národa katolické šlechtě, katolické Vídni a papežskému Římu.“¹³⁹ Anathema sit. Výstižně napsal Milan Šmerda ve své recenzi *Českého osvícenství*: „Cítíme jakousi afinitu mezi tímto případem [totiž sporem mezi Pubičkou a Dobnerem] a autorovým [tj. Haubeltovým] postojem k polemice: nikoliv věčná podstata sporu, ale stanovisko na pokrokové nebo reakční straně barikády je rozhodující.“¹⁴⁰

Normalizační atmosféra ovlivnila i situaci ve výzkumu literárního baroka, tak nadějně rozvíjeném v druhé polovině šedesátých let a završeném několika výbornými edicemi a antologiemi české i evropské barokní literatury.¹⁴¹ Další bádání Zdeňky Tiché o Michnovi se zaštiťovalo nedůstojným žvaněním o temnu, byť mělo být překonáno silou národního ducha: „Temno bylo ve snaze cizáků porobit český národ, temno bylo v tom, že k porobě bylo využíváno, vlastně zneužíváno kultury, ale temno nebylo ve výsledcích tohoto úsilí: Mocipáni zapomněli, že proti nim stojí národ, jehož vzdělanost se rozvíjela už sedm století před Bílou horou.“¹⁴² Ještě daleko tragičtější než to málo, co o baroku bylo ještě vydáno, zůstává to, co vydáno být nemohlo. Téměř na dvě desetiletí se u nás výzkum barokní literatury zastavil.¹⁴³

Pro samizdatovou produkci baroko nikdy velkým tématem nebylo, objevilo se jen několik studií k zemskému patriotismu.¹⁴⁴ Ne snad, že by bylo „ineditních“ badatelů o baroku tak málo. Barokní tematika však přece jen nebyla chápána

138 / Haubelt 1986, s. 55.

139 / Tamtéž, s. 84.

140 / *Časopis Matice moravské* 106, 1987, s. 131.

141 / Srov. Škarka 1968 (české vydání 1975); Tichá 1968 (jde o edici sborníku *Amny Vitanovské z Vlčkovic a alegorické básně Discursus Lypirona*); dále antologie téže autorky (Tichá 1970) a M. Kopeckého (Kopecký 1970).

142 / Tichá 1976, s. 57.

143 / Názorně je to patrné například z mezer v hesláři (osobnosti 17. a 18. století) prvního a ještě i druhého dílu *Lexikonu české literatury* nebo z bibliografické přílohy ke stručné bilanci Alexandra Sticha (Stich 1996A).

144 / Srov. *Historiografie v Československu 1985-1989* (s doplněním samizdatů i před tímto datem). Praha 1990, č. 1392, 1396.

VALDŠTEJNSKÝ ROMÁN
JAROSLAVA DURYCHA

BLOUDĚNÍ

VYCHÁZÍ V TÝDENNÍCH
SEŠITECH O 32 STRANÁCH
PO Kč 2.50.

Laureát Nobelovy ceny Thomas Mann o „Bloudění“ napsal po jeho nedávném německém vydání: „Je to velkolepá věc. Myslím, že od „Vojny a míru“ nečteš jsem historického románu s takovou odevzdaností.“

Ukázkový sešit za Kč 1.50 žádejte v kterémkoliv knihkupec nebo v nakladatelství Melantrich akc. spol. v Praze XVI., Husova čis. 20.

POŘÍZTE JAKO TISKOPIS V OBÁLCE FRANK. 100. ZNÁMKOU

Objednáním nezaručujeme na akcii 1. sezu Durychova „Bloudění“. Nevzdávám si do 14 dnů, pokudépoje má za oděhoání. Přizkázá slíbenku na předpázná přemáh deset acinů (Kč 20—).

PŘEHO _____

ZAHĚTNÁHÍ A ADRESA _____

MELANTRICH ATÉLIER

jako úplné prohibitum a navíc autoři samizdatových sborníků vlastně navazovali na historickou diskusi přerušenu na konci šedesátých let a v ní baroko zůstalo rovněž na okraji. Z exilové produkce sehrála velmi významnou roli asi jediná kniha, vlastně knížečka, vydávaná v kolibřích formátech dobře uzpůsobených k pašování: Kalistova posmrtně vydaná *Továř baroka*.¹⁴⁵ Je to svým způsobem odkaz velkého historika, jenž tuto práci diktovanou ve slepotě věnoval právě svému nejmilejšímu tématu. Nejde ovšem o dílo kritické, nýbrž o nejosobnější vyznání, velký esej, který může a umí čtenáře pro baroko strhnout a zaujmout.

Doma se začalo blýskat na časy už záhy po roce 1980. Také pro bádání o baroku ovšem platilo to, co platilo pro českou historickou vědu jako celek. Nejzajímavější práce nebo dokonce diskuse mohly vzniknout jen jakoby „na okraji“, ať už tento okraj měříme vzdáleností od Prahy, útekem na půdu jiných (převážně uměnovědných) oborů, či prostě jen tím, že se takové práce zúčastnili lidé, kteří dobrovolně nebo z donucení přijali roli outsiderů vědeckého života. Samozřejmě se později ukázalo, že nejednou se „poslední stanou prvními“ a přehlížené „ostrůvky“ jako jediné zaručily kontinuitu výzkumu, který mohl leckdy přinést své ovoce až v devadesátých letech.

Jednou z takových vyvzdorovaných oáz, v níž mohly vykvést zajímavé práce, bylo nakladatelství Vyšehrad.¹⁴⁶ Pavel Preiss tu vydal roku 1981 neobyčejně erudovanou a mezioborově zakotvenou kulturně historickou monografii Františka Antonína Šporka,¹⁴⁷ v proslulé „černé řadě“ tu vyšla Sousedíkova práce o životě a filozofii Valeriana Magni,¹⁴⁸ ještě téhož roku kniha o Bohuslavu Balbínovi a jeho „kruhu“, doplněná malou antologií z díla barokních historiků.¹⁴⁹ Doslova nepřičetná reakce, kterou tato práce vyvolala v oficiálním *Československém*

145 / Kalista 1982.

146 / Bylo to především díky jeho redaktorům Jaroslavu Vrbenskému a Břetislavu Daňkovi a také díky některým recenzentům, kteří se za napadnutelné tituly, jako byl například Kučerův a Rakův *Balbín*, dokázali postavit. Tady mám na mysli zejména dr. Jiřího Dvorského.

147 / Preiss 1981.

148 / Sousedík 1983.

149 / Kučera - Rak 1983.

časopise historickém,¹⁵⁰ byla přímo úměrná „drzosti“, s jakou oba autoři nastolili českou kulturu (a v tomto případě hlavně dějepiscectví) 17. století jako „normální“ historické téma.

Naštěstí už nebyli sami. Pokračovala uměleckohistorická rozprava o aktuálnosti a specifikách českého baroka.¹⁵¹ Také laické kulturní publikum vděčně vyhledávalo každou příležitost k poznání zatím „zapovězených“ stránek autentické barokní kultury. U příležitosti dokončení celkového restaurování Braunových oltářů z kostela sv. Klimenta byla začátkem roku 1983 na Staroměstské radnici uspořádána výstava s čistě sakrálním obsahem - věc v té době neobvyklá, a proto maskovaná jako expozice „restaurátorských prací“.¹⁵² V jejím průběhu se uskutečnilo několik literárních pásem z barokních textů, především z kázání.

Na přerušenu rozpravu o baroku navázali také moravští badatelé. Na stránkách tehdy vynikajícího časopisu uherskobrodského muzea *Studia Comeniana et Historica* se už koncem sedmdesátých let začala rozvíjet živá debata o kultuře 17. století a své práce tu publikovala i řada autorů, kteří jinde nemohli vycházet vůbec nebo jenom s obtížemi (např. Pavel Floss, Robert Kalivoda, Josef Válka). Zejména Válkův promyšlený a periodizačně i myšlenkově originální nástin kulturních dějin české společnosti raného novověku¹⁵³ by si byl zasloužil širší ohlas a diskusi, která se ovšem ještě naplno odehrát nemohla. Domácí odezvu neměla bohužel ani další zásadní Válkova stať, věnovaná interpretaci a evropským souvislostem české barokní kultury a otištěná v Polsku.¹⁵⁴

Poměrně svobodná diskuse probíhala při setkáních muzikologů, kteří zhusta poskytli prostor také kolegům z jiných oborů. Příkladem mohou být konference Společnosti pro starou hudbu¹⁵⁵ nebo mezioborový „debatní klub“, organizovaný brněnskými historiky hudby na půdě časopisu *Opus musicum*.¹⁵⁶ Mezi účastníky tohoto fóra byl také historik umění Jiří Kroupa, jenž vydal roku 1987 velmi zdařilou knihu nazvanou *Alchymie štěstí*.¹⁵⁷ V této netradičně pojaté syntéze zmapoval moravské osvícenství; co je ale nejdůležitější, důsledně vyšel z kontinuitního chápání přechodu mezi barokem (ancien régime) a novou dobou. Nepřímo tak polemizoval s oficiální a Haubeltem v nejostřejší podobě formulovanou představou o diskontinuitě barokní a osvícenské epochy.

Aktivita na poli barokního výzkumu se tedy okolo poloviny osmdesátých let utěšeně rozvíjela, byť na „vedlejších hřištích“. Jako poslové horších časů se však stále ještě objevovaly dnes jen těžko uvěřitelné výpady proti baroku „jako takovému“. Příkladem může být kádrovácký článek Jaroslava Kojzara v *Rudém právu*, nazvaný s fascinující otevřeností „Kádrový posudek: Temno“,¹⁵⁸ vlastně reakce na jednu z relací Antonína Kratochvila na Svobodné Evropě. V tomto publicistickém škváru ovšem neuslyšíme nic nového. Proti Pekařovi stojí osvědčený Jirásek, vyčpělá kliše jako by pocházela z padesátých let: „Katolická církev ... okázale vysvětila nového světce, Jana Nepomuckého, který měl sloužit k vytlačení vzpomínky na husitské Jany. (...) Clavis Antonína Koniáše, ničitele českých knih, sloužil jako návod k hořícím hranicím složeným z Bibli kralických, z díla Komenského a Husa.“ A barokní umění? „Umožnilo ukázat pokořeným triumf katolické církve a feudálů, vést je k pokoře a ke smíření

150 / Recenze Josefa Haubelta, ČsČH 1984.

151 / Srov. Neumann 1982, kde autor na s. 388 formuluje v nové podobě v zásadě starou tezi o substituční roli barokního umění: „Barokní díla, v nichž se uplatnily nejlepší tvořivé schopnosti obyvatel českých zemí, nahrazovala v jiné - třeba často nepřímě - i nedostatečné - formě to, co bylo Čechám po porážce na Bílé hoře stále více odnímáno a upíráno.“

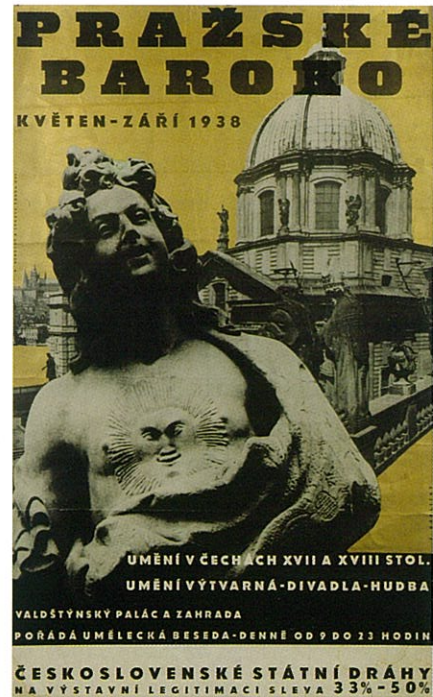
152 / Výstava Výsledky restaurátorských prací v kostele sv. Klimenta v Praze proběhla v lednu až únoru 1983. Jejím autorem (a také autorem doprovodného katalogu) byl Jiří Kaše. O blýskání na časy po roce 1980 svědčí mj. také série výstav Národní galerie věnovaných významným představitelům barokního sochařství (I. F. Platzer 1980; F. M. Brokoff 1981; J. J. Bendl 1982 a M. B. Braun 1984), které připravil O. J. Blažiček, stejně jako důležitá výstava Kilián Ignác Dientzenhofer a umělci jeho okruhu, připravená na podzim roku 1989 rovněž Národní galerií.

153 / Válka 1978; srov. Týž 1983A. V 90. letech završil Válka tuto linii své práce vynikající syntézou *Kultura baroka na Moravě*, in: Válka 1995, s. 181-244.

154 / Válka 1983B. Také v jiných případech publikovali domácí badatelé své zásadní studie o baroku jen v zahraničních časopisech, a to ještě pod pseudonymy, jako např. Alexandr Stich, srov. Toušek 1981.

155 / Srov. například konferenci její komise pro období baroka a klasicismu na téma *Kultura šporkovského prostředí a její vyznění*, konanou v září 1986 v Praze.

156 / Vnější podnětem k uspořádání diskuse byla polemika Tomislava Volka



s Jiřím Schnalem v *Opus musicum* 18, 1986, č. 6 a 9. Velké diskuse na téma baroko v *Opus musicum* 19, 1987, č. 6, s. 161-175, se zúčastnili muzikologové J. Sehnal, M. Štědroň, J. Trojan a T. Volek, literární historik M. Kopecký, historik umění J. Kroupa a historikové J. Válka a J. Polišenský (ten korespon-

denčně).

157 / Kroupa 1987.

158 / *Rudé právo*, 3. 4. 1987.

159 / Výstavu připravil Jan Vít. Klementinum jako působiště Balbínovo připomínala navíc už od roku 1983 pamětní deska, umístěná na nepřilíš nápadném místě v prvním nádvoří a odhalená projevem Josefa Haubelta, který zdůraznil „rozporuplnost“ barokního učence. Sborník z Balbínovy konference byl vydán až roku 1992 (*Bobuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách*, připravili

Zuzana Pokorná

a Martin Svatoš). Jinou konferenci o českém baroku, jež byla posmrtnou poctou

O. J. Blažičkovi, uspořádala v prosinci 1986 Národní galerie, sborník pod názvem *Barokní umění* vyšel roku 1991.

160 / Srov. např. ironicky laděný esej Jana P. Kučery Chyby Bohuslava Balbína. *Kmen* 1988, č. 48.

161 / *Tvorba* 1988, č. 50.

162 / *Tvorba* 1989, č. 3.

s postavením, které těm nejbědnějším určili páni z Vídně.“ Naštěstí „na zlost americkým falzifikátorům tento ‚spor‘ dávno rozhodl náš lid svým srdcem“.

Jenže na vystavování kádrových posudků celým historickým epochám přece jen už málokdo dal. V roce 1988 nadešlo 300. výročí smrti Bohuslava Balbína. Státní knihovna uspořádala s velkým ohlasem u veřejnosti (návštěvnost takových akcí je dnes už téměř nepředstavitelná!) zajímavou balbínovskou výstavu v Zrcadlové kapli Klementina¹⁵⁹ a ve strahovském Památníku písemnictví proběhla mezioborová konference, na níž měli tentokrát významný podíl už i historikové. Záhy nato se o některých traumatizujících otázkách protireformační doby docela otevřeně diskutovalo¹⁶⁰ a na stránkách *Tvorby* se objevila dokonce tematika mariánského sloupu ze Staroměstského náměstí.

Doba posametová: je náš vztah k baroku „normální“?

V cestopisné črtě otištěné na sklonku roku 1988 v *Tvorbě*¹⁶¹ podotknul spisovatel František Nepil, jak by bylo pěkné, kdyby také Praha měla zase svůj „Trafalgarský sloup“, jaký má Londýn, totiž mariánskou kolumnu na Staroměstském náměstí, strženou 3. listopadu 1918 jako symbol „vítězství Habsburků nad českým národem“. Nebudeme se zde zabývat zkratkovitostí tohoto výkladu, důležité je, že v obecném povědomí byla mariánskému sloupu tato symbolická role určena a žije v něm takto dodnes. Ukázala to diskuse, která se rozpoutala hned na začátku roku 1989 na stránkách *Tvorby*. Nejprve zareagoval na Nepilovu zmínku a také na předchozí výstavu návrhů na dostavbu Staroměstské radnice (z nichž některé obnovu sloupu z urbanistických důvodů předpokládaly) historik Zdeněk Šamberger.¹⁶² Jeho argumentace se nesla v tradičním tónu:

Bendlův mariánský sloup, postavený na náměstí jako díkůvzdání za ukončení třicetileté války, byl „urážlivým dokladem a nežádoucí připomínkou národní hanby a ponížení“. Proto je nemyslitelné, aby na tak historicky významném místě stál symbol habsburské minulosti, jak Šamberger sloup interpretuje. „Na veřejném prostranství, zejména v souvislosti s obnovováním královské cesty, ... nemá ovšem co pohledávat: čeští nehabsburští panovníci se za své korunovační cesty s uvedeným sloupem nesetkávali.“ V souvislosti se sousedstvím Husova pomníku mluví o vzpomínkách „na bývalou ideovou rozpolcenost na konci Rakouska“ a tvrdí, že Nepil nahrává těm hlasům, „které by možná opět rády viděly panovat dvojí názor na české dějiny ve snaze oslabovat jejich progresivní význam [sic!]“. Změněnou atmosféru doby pak dobře dokládá, že sama redakce *Tvorby* sice poznamenala v dovětku k diskusi, že si nedovede představit „znovu-postavení mariánského sloupu jinak než jako gesto historické nepaměti“, dala však prostor Šambergerovým oponentům¹⁶³ a nadto přislíbila uspořádat na podzim 1989 kulatý stůl s předními historiky, kde se mělo mluvit „o symbolech, ale především faktech reformace, protireformace a o baroku“. Na ten už nedošlo, předešly jej listopadové události. Polemika o mariánském sloupu však pokračovala i na jaře roku 1990. Bezprostředním podnětem bylo založení Společnosti pro obnovu mariánského sloupu (3. 4. 1990) a také zavedení nových státních svátků včetně výročí Husova. Zvláště zajímavé je probírat se dopisy otištěnými na stránkách *Lidových novin*, byť alespoň zčásti nepocházely zdaleka jen od „laických“ čtenářů. Objeví se v nich časté ztotožňování pobělohorské „protireformační totality“ s moderními totalitními režimy,¹⁶⁴ ale také tradiční evangelické postoje, odmítající možnost soužití mariánského sloupu s místem popravy vůdců českého povstání 1621 a Husovým pomníkem.¹⁶⁵ Proti mariánskému sloupu se zkrátka spojili všichni, kdo se obávali - a v publicistice roku 1990 se tento pojem několikrát objevil - tzv. druhé rekatolizace.

Causa mariánského sloupu má takto širší pozadí a není jen problémem našeho vztahu k baroku nebo k pobělohorské éře. Přetrvávající „háklivost“ této epochy neplynula už jen z minulé tabuizace, ale také z aktuální reakce na ni, z obnovení pluralitní koncepce českých dějin (které se tak obával Z. Šamberger) včetně minoritních novokatolických postojů. Baroko se opět stalo jistou módou, s níž se pojila povrchnost a neurčitost v zacházení s pojmy. Tak se rychle vynořily starší stereotypy (odmítnutí baroka z nacionálních důvodů, trauma Bílé hory, antiklerikalismus) a jak se ukázalo, ani atmosféra „boje“ mezi zastánci a odpůrci baroka nepatří ještě zcela minulosti. Společnost pro obnovu mariánského sloupu dala zatím na Staroměstském náměstí zasadit do dlažby náměstí desku s nápisem - „Zde stával a bude stát mariánský sloup“¹⁶⁶ a roku 1996 vyhlásila celonárodní sbírku na jeho postavení. Ke konsensu o mariánském sloupu je zatím ještě daleko a tím zůstává nepřímou otázkou „přijetí pobělohorské doby“ jako integrální součásti českých dějin v obecném povědomí.

Rok 1990 otevřel Pandořinu skříňku nejrůznějších historických tradic, jejichž zastánci se začali dožadovat pozornosti tu serióznějším, tu méně seriózním

163 / *Tvorba* 1989, č. 11. Kromě Františka Nepila a Zdeňka Šambergera se diskuse zúčastnil také Vít Vlnas.

164 / Jiří Mudra napsal do *LN* 24. 5. 1990: „Vždyt odmítáme totalitu každou, nejen komunistickou, ale i tu v 17. a 18. století, kterou Bendlův sloup symbolizoval.“

165 / Eva Melmuková píše v *LN* 11. 6. 1990: „Nejítete staré, ale stále ještě bolestné a citlivé rány ... Obnova mariánského sloupu - proč ne, ale nikoli v blízkosti popravěště na Staroměstském náměstí.“

166 / Stalo se tak 3. listopadu 1993, v den 75. výročí stržení památky. Slova „a bude stát“ byla později na žádost pražského magistrátu zahlazena; dnes je takřka nečitelný už i zbytek textu.

167 / Kratochvíl 1990. Autor ovšem glosuje brněnskou barokní konferenci, Preissova *Šporka* či Rakovu a Kučerovu knihu, ovšem jen tam, kde to potřebuje pro svou argumentaci, bez porozumění pro kontext a vývoj novějšího výzkumu baroka.

168 / Rotrekl 1995. Srov. také práci anglického bohemisty z 80. let: Robert B. Pynsent: *The baroque continuum of Czech literature. The Slavonic and East European Review* 62, 1984, s. 321-343.

169 / Výstava *Smrt je vítěz* skupiny *Bude konec světa*, Topičova galerie Národní 9, 1991, doprovodný text Jiří Olič.

170 / *Barok a dnešek*. Mezinárodní výtvarné sympozium, Litoměřice, kostel Zvěstování Panny Marie 1992, komisař výstavy Jiří T. Kotalík.

171 / Slaviček 1993.

172 / *Svatý Jan Nepomucký* 1993. Tento český katalog byl zkrácenou verzí německého (Baumstark - Herzogenberg Volk 1993).

173 / Srov. *Rozprava o baroku* 1993 nebo konferenci *Kutná Hora v době*

baroka, konanou v listopadu 1993 (přípravený sborník nevyšel). Na počátku série barokních konferencí stojí ovšem seminář *Kultura baroka v Čechách a na Moravě* pořádaný v březnu 1991 v Historickém ústavu Akademie věd (sborník připravený Z. Hojdu vyšel roku 1992). Připomenuty musí být také mezioborové konference v Ústí nad Labem (*Život na šlechtickém sídle v 16.-18. století*, 1991) a v Českém Krumlově (*Život na dvorech barokní šlechty 1600-1750*, 1995, a *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, 1998).

174 / Sérii těchto výstav otevřela na jaře 1993 v NG výstava *České nebe* s podtitulem *Topografie poutních míst barokních Čech*, srov. katalog připravený Janem Roytem. Z dalších výstav možno uvést (bez nároku na úplnost) Benediktinský klášter ve sv. Janu pod Skalou - ochránce a propagátor kultu sv. Ivana (výstava v Muzeu Českého krasu v Beřouně, 1993, bez katalogu); Svätý Václav v umění 17. a 18. století (výstava NG v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě, 1994, katalog ed. Jan Royt); *Barokní kultura v jihozápadních Čechách. Duchovní odkaz jedné velké epochy* (katalog výstavy v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, 1994, ed. Jan Royt); *Baroko v Českém Krumlově* (katalog výstavy v Okresním muzeu Český Krumlov 1995, připravili Václav Bůžek, Anna Kubíková a Jiří Zálaha); *Sv. Vintíř, sv. Prokop a poustevníci v Čechách*. Katalog výstavy k 950. výročí smrti sv. Vintíře na Šumavě (katalog Muzea Šumavy v Kašperských Horách, 1995, připravili J. Royt a V. Vlnas); *Drobná děveční grafika* (katalog Okresního muzea v Rakovníku, 1995, připravili J. Royt a L. Šmidová); *Lidová zbožnost ve východních Čechách*

způsobem. Nebezpečí příliš oslavného či přímo apologetického vztahu k baroku můžeme ukázat na příkladu literárního historika Antonína Kratochvila, který založil na konci šedesátých let Kruh přátel českého baroka v Mnichově. Zde se sdružila řada většinou amatérských zájemců o české baroko v exilu; sám Kratochvil se zasloužil o sérii popularizačních přednášek o baroku na vlnách Radia Svobodná Evropa. Po listopadu vydal také u nás svůj *Oheň baroka*, knihu, jež navazovala, tak jako činnost mnichovského Kruhu vůbec, na barokní bádání let třicátých, aniž by ovšem brala v úvahu další vývoj.¹⁶⁷ Základním laděním práce je obrana. „Myšlenkou knihy ‚Oheň baroka‘ bylo ukázat na pozitivní stránky českého baroka“, napsal Kratochvil v úvodu k brněnskému vydání. Ještě závažnější však je, že v tomto výplodu ušlechtilé míněného dilentantismu, psaném metodou nesouvislých poznámek, nalézáme veliké množství základních faktických chyb. A to samo stačí ke konstatování, že právě v dobách, kdy je historické vědomí otevřeno novým podnětům, mohou podobná díla nadělat pouze medvědí službu.

Baroko se nicméně počátkem devadesátých let skloňovalo ve všech pádech, a to nejen jako fenomén historický, nýbrž i jako inspirace aktuální tvorby. Sledováním barokní linie v české literatuře se zabýval zejména Zdeněk Rotrekl.¹⁶⁸ Také výtvarné a především výstavní dění nabídlo řadu barokem inspirovaných aktivit - jako příklady uvedme alespoň parodicky míněnou inspiraci barokním mementem smrti skupiny B.K.S.¹⁶⁹ nebo vynikající výtvarné sympozium *Barok a dnešek* v Litoměřicích, uspořádané v tamějším bývalém jezuitském kostele.¹⁷⁰ Přirozeně se rozběhla také řada výstav autentického barokního umění. Na léta 1992-1993 byl vyhlášen Rok baroka ve střední Evropě a Národní galerie v Praze k němu přispěla uspořádáním výstavy o pražském barokním sběratelství.¹⁷¹ 600. výročí smrti Jana Nepomuckého připomněla velká výstava uspořádaná na Strahově ve spolupráci s Bavorským národním muzeem.¹⁷² Také v regionech se rozběhly konference¹⁷³ a především řada výstav mapujících „vysoké“ barokní umění, ale stále více také projevy lidové zbožnosti, místní kultury a poutnictví.¹⁷⁴

Výstavy barokního umění byly a jsou veřejností nejčastěji přijímány bez emocí, a to i tehdy, když jsou jejich předmětem světci českého barokního panteonu. Horší to ale bývá, stanou-li se tíž světci předmětem kulturně politických hrátek. Tak nepomucké výročí roku 1993 přineslo množství většinou konfesijně laděných polemik plných dávno prefabrikovaných tezí,¹⁷⁵ obnovený spor o Jana Nepomuckého na úrovni celonárodní historicko-filozofické diskuse se však nekonal. Pozitivním výtěžkem nepomucenského roku zůstalo několik knižních publikací včetně moderní monografie o světci a jeho kultu na pozadí vývoje českého historického povědomí, publikace, jež zůstává příkladem moderního a metodicky nosného zpracování ideově „zatížených témat“.¹⁷⁶ Následujícího roku proběhla kanonizace Jana Sarkandra, moravské oběti náboženských a především politických bojů doby stavovského povstání. Přes varování vyslovená některými historiky¹⁷⁷ se však ani Sarkandrovo jistě sporné svatořečení nestalo příčinou velké kontroverze a zůstalo v zásadě problémem katolické církve,

nesnadno hledající únosnou moderní interpretaci Sarkandrový svatosti (světec jako oběť náboženských sporů vůbec!). Ani protestantské církve své symboly nezanedbávaly. Na Růžovém paloučku u Litomyšle se uskutečnilo 10. července 1994 asi tisícové shromáždění, které si připomnělo pobělohorské emigranty a vyslechlo projev předsedy poslanecké sněmovny Milana Uhdeho. Ten ovšem neřešil ani tak otázky svobody svědomí, jako spíš náš aktuální vztah k emigraci.

Znamená to tedy, že se aktuální diskuse o baroku a pobělohorské době odehrává na poli konfesijních rozporů? Pokusy o zachycení a formulaci starých stereotypů a jejich významu pro české historické vědomí na začátku „svobodné éry“ se v tomto bodu úplně neshodly a domácí názory zdůraznily konfesijní polaritu méně než názor vyslovený, byť maximálně zasvěceně, zvenčí. Tato konfesijní protikladnost, jež ovlivňuje názor na barokní dobu, jistě latentně existuje. Názorně to dokládají dvě knihy, z nichž každá reprezentuje jeden



a v Kladsku (katalog výstavy ve Státní galerii výtvarného umění v Náchodě, 1997, připravili V. Hrubý a J. Royt).
 175 / Srov. Vlnas 1994, zde zejména kapitolu Nepomucenský mýtus dnes na s. 233 n.
 176 / Vlnas 1993. Přehled historické produkce ke svatojánskému výročí srov. Týž 1994.
 177 / Na VII. sjezdu českých historiků (v září 1993 v Praze) upozornil na historickou problematiku kanonizace Pavla Balcárka, in: VII. sjezd českých historiků (sjezdový protokol). Praha 1994, s. 119-122.

178 / Mráček 1995.

179 / Fiala 1997. Součástí knihy je také volně připojená úvaha Milana Machovce o jezuitěch. Korunu všemu pak nasadil historik (sic!) Martin Kučera, jenž orecenzoval Fialovu účelovou snůšku pod titulem Statečná kniha (*Křesťanská revue* 65, 1998, č. 4, s. 106-109).

180 / Ani oslavné životopisy pátera Koniáše nejsou vyloučeny, jak dokazuje text Aloise Kánského v brožurce *Páter Antonín Koniáš. Několik pobledů na působení jezuitů v pobělohorských Čechách*. Vydal Ústav pro vzdělávání učitelů (sic!)

v Praze roku 1991. Určitá dávka rozpaků nad některými stránkami Koniášovy činnosti je však přece jenom patrná i zde.

181 / Srov. např. stať J. Fialy Čím byl Antonín Koniáš, *LN* 6. 11. 1993, a reakce J. Bílého, A. Balíka, J. Ryby, P. Maška a I. Čornejové, otištěné v *LN* 15. 1. 1994. V této souvislosti jen připomínám, že diskuse, která se rozvinula po vydání knihy Jiřího Bílého (*Jezuita Antonín Koniáš. Osobnost a doba*. Praha 1996), se netýkala interpretace pátera Koniáše, nýbrž otázek vědecké etiky.

182 / Srov. vydání souboru studií Václava Černého (Černý 1996), reedici základní barokistické práce Josefa Vašiči (Vašiča 1938, reprint Atlantis Brno 1995), a zejména vydávání děl Zdeňka Kalisty: *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova*. Kostelní Vydří 1992; *Cesta po českých bradecích a zámcích*. Praha 1993; Josef Pekař. Praha 1994 a *Století andělů a ďáblů. Žibor český barok*. Jinočany 1994.



extrémní pohled na dějiny českého baroka. Na jedné straně jsou tu příslušné kapitoly z *Příručky církevních dějin*, sepsané terciářem dominikánského řádu Pavlem K. Mráčkem,¹⁷⁸ na straně druhé snad o něco sofistikovanejší a úvahou věhlasného filozofa zaštitěná, v důsledku však stejně konfesijně zaslepená kniha Jana Fialy.¹⁷⁹ Pojetí barokního období jako „černé totality“, přítomné v *Hrozných dobách protireformace*, konverguje pak s prezentistickým chápáním celého 17. a 18. století (nejen doby bezprostředně pobělohorské) jako éry lámání charakterů, v podstatě shodné s totalitami 20. století. Takový postoj je velmi rozšířen, jak dokládá například vracející se koniášovské téma, pro tradiční vykladače vždy korunní důkaz barokní nesnášenlivosti a přímo nekulturnosti. Protože proti sobě nestojí obhájeví a žalobci pátera Koniáše,¹⁸⁰ nýbrž zastánci tradičního černobílého schématu a historikové, usilující o přiměřenou interpretaci Koniášovy činnosti, argumenty se tu většinou nestřetávají, ale míjejí.¹⁸¹

Bylo by naštěstí zavádějící líčit náš barokní diskurs z perspektivy konce 20. století jen jako neustávající spor a boj v zásadě nesmiřitelných stanovisech obhájevců konfesijních pravd či zastánců tradičního pohledu na české dějiny s „osvícenými“ historiky. Zejména druhá polovina devadesátých let přinesla již celou řadu důkazů o tom, že baroko nemusí být jen předmětem polemik, nýbrž především pracovním polem, mnohde (zejména pokud jde o literární prameny) jen málo zoraným. Vynikající a na mezioborové základně vzniklé zpřístupnění každodenní kultury českého baroka znamenají *Dějiny hmotné kultury II* Josefa Petráně a kolektivu (1995-1997). Velmi cenné je zpřístupnění několika nevydaných prací z pozůstalostí historiků českého baroka, stejně jako reprinty málo dostupných vydaných textů.¹⁸² Zejména literárně historický výzkum přináší pak v poslední době díky Alexandru Stichovi a celé plejádě mladých badatelů

z okruhu jeho žáků naprosto nové poznatky o tváři českého (a nejen jazykově českého) baroka.¹⁸³ Na časy se snad blýská i v dějepisectví, kde se dostává více pozornosti kontroverzním tématům protireformace a exilu, ale také výzkumu barokní každodennosti. Věřme, že takový trend povede od sporů a manifestací vyhraněných postojů nebo okázalého pokrývání „bílých míst“ k systematické „normální“ práci, jež konečně české baroko odtraumatizuje.¹⁸⁴

* * *

Stručný přehled vývoje názorů na barokní kulturu ukázal, že navzdory vyhraněným protikladným stanoviskům interpretů byla jejich argumentační výbava až obdivuhodně chudá. „Černá legenda“ se v podstatě omezuje na zdůraznění ztráty státní samostatnosti, přičemž hospodářské zbídačení způsobené třicetiletou válkou povyšuje na základní rys celé epochy až do nástupu osvícenského absolutismu. Naopak plánovitou germanizací, prováděnou až od sedmdesátých let 18. století, projektují stoupenci této legendy už do let bezprostředně po bělohorské bitvě. Ani umělecké hodnoty, ani katolický patriotismus nevyváží v očích odpůrců baroka negativní rysy doby mezi Bílou horou a počátky obrození. Zastánci opačných názorů spatřují pozitivní důsledky porážky stavovského povstání zejména v uchování státoprávní celistvosti hlavních korunních zemí a ve vybudování hráze proti expanzivní německé reformaci, nesoucí s sebou germanizaci. Od počátku 20. století se však nejsilnějším argumentem pro obránce baroka stávají estetické hodnoty tehdejší umělecké tvorby, napojené na vyspělou kulturu románského Středomoří.

Diskuse o úloze barokní epochy v českých dějinách se tak nutně pohybovala v bludném kruhu, kde přesvědčení přesvědčovali přesvědčené za pomoci stále týčej argumentů. K vytríbenosti dialogu nepřispívaly ani politické pŕtky mezi stoupenci restauračního katolicismu a antiklerikalismu, neboť představa o propojení barokního slohu s katolickou církví je u nás takřka nevykořenitelným stereotypem. Lze jen doufat, že napříště bude baroko vřazeno do kontextu českých dějin jako jejich organická součást a že další diskuse bude méně ovlivněna ideologickými východisky.

Zpracovali Eduard Burget a Milan Kudrys (Velké výstavy baroka a jejich ohlas), Zdeněk Hojda (Od brněnské barokní konference k novému zaklínání temnem, Doba posametová), Gabriela Nácarová (Baroko jako politická zbraň), Doubravka Olšáková (Baroko ve sporu o smysl českých dějin), Jiří Rak (Osvícenské počátky, Stín Bílé hory), Jiří Rak a Vít Vlnas (Přežívání baroka, Cop a paruka, Návrat temna), Vít Vlnas (Objevení krásy baroka). V pasážích o výtvarném umění použili autoři rukopisné podklady, jež jim k tomuto účelu laskavě poskytl Pavel Preiss.

183 / Viz literárně historickou kapitolu v této knize. Vedle zmíněného pražského centra nelze samozřejmě zapomenout na badatele moravské (M. Kopecký, J. Malura, L. Pavera ad.) nebo na záslužné práce, mapující literaturu v regionech: např. Dagmar Famérová, *Barokní písemnictví v Českém ráji*.

Sobotka 1994.

184 / Nové směry a možnosti barokistického historického bádání v čle „nezávislosti na politicky oktrojovaném obrazu minulosti“ naznačil již hojně navštívený seminář, uspořádaný (původně jako pouhé pracovní setkání) Historickým ústavem AV ČR v březnu 1991. Srov. *Kultura baroka* 1992.