

Sloupy zbořené a znovu postavené. Ikonoklasmus jako pomyslný, ale věčný soupeř památkové péče

Vratislav NEJEDLÝ

ANOTACE: Příspěvek se pokouší o širší pohled na dobovou a místní situaci v Čechách v souvislostech s pokácením a zatím nevztyčením mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze. Při pokusu o zobecnění je nutné počítat s tím, že v Česku se po celá staletí skrývaly latentně působící a života schopné ikonoklastické názory a činy – měnily se pouze metody a postupy ničení i rehabilitace sloupů a pilířů. Diskuse o tomto tématu proto přerůstá rovinnu zjišťování a ochrany památkových hodnot. Příspěvek je ilustrován obrazovou dokumentací zničených a znovu obnovených sloupů v Čechách.



1

Mariánský sloup na Staroměstském náměstí, který roku 1652 nechal vztyčit císař Ferdinand III.,¹ je i tři a půl století od svého vzniku a století od svého zániku předmětem živých, někdy až příliš vyhrocených sporů. Z traumatu, které kolem sloupu v Praze vzniklo, by se mohlo zdát, že šlo o jedinou památku, která se stala zbytečnou obětí našich neklidných dějin. Šlo nepochybně o zničené dílo umělecko-historicky z nejhodnotnějších,² v záplavě argumen-

Antonín; KRAJČA, Antonín. *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*. Praha : Antonín Daněk péčí Mariánských družin pražských, 1939. S. 45. Bez ISBN.

2 Základní literatura k dějinám sloupu a jejich umělecko-historickému zhodnocení: HLADÍK, Tomáš. Sochařství doby Karla Škréty. In STOLÁROVÁ, Lenka; VLNAS, Vít (eds.). *Karel Škréta 1610–1674. Studie a dokumenty*. Praha : Národní galerie, 2011, s. 207–222. ISBN 978-80-7035-469-8. S. 217–218; BRADNA, Jan; KAVIČKA, Karel. *Mariánský sloup na Staroměstském náměstí*. Velehrad : Historická společnost Starý Velehrad, 2008. ISBN 978-80-86157-23-8; KALINA, Walter F. Die Mariensäulen in Wernstein am Inn (1645/47), Wien (1664/66), München (1637/38) und Prag (1650). *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*. 2004, roč. 58, č. 1, s. 43–61. ISSN 0029-9626; BOECKL, Christiane M. Vienna's Pestsäule: The Analysis of a Seicento Plague Monument. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. 1996, roč. 49, č. 1, s. 41–56. ISSN 0083-9981; KOŘÁN, Ivo. Sochařství. In POCHE, E. (ed.). *Praha na úsvitu nových dějin*. Praha : Pa-

Obr. 1. Praha – Staré Město (MČ Praha 1), snímek strženo Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí, autor neznámý, 3. 11. 1918. Muzeum hl. m. Prahy, inv. č. H 090 036. (Reprofoto: Muzeum hl. m. Prahy, 2015)

norama, 1988. Bez ISSN. S. 471; BLAŽÍČEK, Oldřich J. Jan Jiří Bendl. Tři sta let od smrti zakladatele české barokové plastiky. *Umění*. 1982, roč. 30, č. 2, s. 97–116. ISSN 0049 5123; BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Italské podněty a ohlasy v barokovém sochařství Čech*. *Umění*. 1980, roč. 28, č. 6, s. 493–503. ISSN 0049 5123; BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Sochařství baroku v Čechách*. Praha : SNKLHU, 1958. Bez ISBN. S. 72; BLAŽÍČEK, Oldřich J. Jan Jiří Bendl, pražský sochař časného baroka. *Památky archeologické*. 1934–1935, roč. 42, s. 61–94. Bez ISSN; NEUMANN, Jaromír. *Český barok*. Praha : Odeon, 1974. Bez ISBN. S. 51; ŠTECH, Václav V. *Die Barockskulptur in Böhmen*. Prag : Artia, 1959. Bez ISBN; ŠORM, A.; KRAJČA, A., cit. v pozn. 1. S. 7–56.

■ Poznámky

1 Dokládá to nápis vysekaný na jeho soklu: „VIRGINI GENITRICI SINE OROGINIS LABE CONCEPTAE, PROPUGNATAE ET LIBERATE URBIS ERGO CAESAR PIUS ET IUSTUS HANC STATUAM PONIT“ (tj. „Panně, Rodičce bez poskvrny prvotní počaté, za obhájení a osvobození města zbožný a spravedlivý císař tuto sochu staví.“) Latinské znění přepisu nápisu bylo převzato z publikace: ŠORM,

tů, zda jej „obnovit, či neobnovit“, ale zapadá skutečnost, že rozhodně nezanklo jako jedině. Skácení staroměstské mariánské památky v říjnu roku 1918 nebylo výjimečným a bezprecedentním činem divokých vandalů, ale pouze jednou – a nikoliv poslední – epizodou v dlouhé historii ikonoklasmu, který je trvalou součástí našich dějin a který o sobě obzvláště v revolučních časech dává důrazně vědět. Protože posláním památkáře je rozpoznávat a chránit historické a umělecké hodnoty bez ohledu na aktuální změny politického a ideologického počasí, tvoří ikonoklasmus vlastně přímý protiklad památkové péče. Proto je namísto věnovat tomuto fenoménu, který vykazuje množství souvislostí také s vývojem Staroměstského náměstí v Praze, důkladnější pozornost.

Mariánské, trojiční a další světecké sloupy a pilíře zaujímají v rámci českého památkového fondu významnou pozici. Vedle uměleckých a památkových hodnot, které v nich nachází až moderní doba, památková péče a dějiny umění, je možné pozorovat proměny významu a role tohoto typu památek vzhledem k lokaci, časovému zařazení apod., a to speciálně pokud se jedná o území habsburské monarchie v 17. a 18. století. Pro tu část mocnářství, která byla v přímém kontaktu s osmanskými vojsky, byla jako přímý podpůrce a přimlůvce určena především Nejsvětější Trojice, zobrazovaná v podobě kamenného sochařského monumentu. Pro území typu Čech, které nebylo v přímém kontaktu s muslimskými vojsky (byť eventuální kontakt tu byl možný prakticky kdykoli od druhé poloviny 17. století do poloviny století následujícího), byla tou hlavní přimlůvkou naopak Panna Marie ve svých nejrůznějších ikonografických typech, zobrazená rovněž sochařskými výtvarnými prostředky.

Úcta k Panně Marii však měla v Čechách širší, hlubší a také pevnější vazby. Je s nadsázkou možné říci, že Čechy své Panně Marii rozuměly a ona jim to odplácela mnohými zázračnými událostmi.³ Čechy jako „mariánskou zemi“ sice máme spojeny až s barokem, první mariánské zázraky a projevy hluboké úcty k Bohorodičce zde však byly připomínány již v hluboké minulosti a přinejmenším od vrcholného středověku také v souvislosti s významnými osobnostmi dějin. Velkým ctitelům Panny Marie byl například císař Karel IV., což nakonec dokládá i výtvarná výzdoba hradu Karlštejna.

Tato hluboce zakořeněná úcta se samozřejmě bohatě projevovala prostřednictvím kultury, v první řadě té hmotné, výtvarné. Úcta ale má svůj protiklad – neúctu, zavrňování a hanění, které se rovněž mohou projevit v hmotné podobě; jako odmítání, zesměšňování, či dokonce likvidace jednotlivých děl, ba i celého druhu umění a vzniku kategorie zavrženého, „zvrhlého“ umění „Entartete Kunst“.⁴

Svět umělecký v těchto sporech a rozporech přitom jen odráží poměry světa společenského. Každá sociální skupina odůvodňuje svoje ekonomické a společenské postavení a zájmy pomocí vlastní soustavy názorů, idejí a teorií, kterými si vysvětluje přírodní a historické procesy tak, aby odpovídaly dobovému vědeckému diskursu, jejím materiálním zájmům a společenským cílům. Vzniká tak kultura ve všech svých základních formách – politice, právu, filozofii, náboženství, morálce, umění a tak podobně. V rámci rozsáhlého souboru názorů a postojů jednotlivých společenských skupin a vrstev k různým otázkám společenského a ekonomického bytí je možné zkoumat také názory na výtvarné umění – a to nejen na jednotlivá díla, ale na výtvarné umění jako takové.

Ikonoklasmus, součást evropských kulturních dějin

Téma ikonoklasmu, ničení uměleckých děl zůstává pro historiky umění stále nesamozřejmé. Vychování v dobré a aktuální víře v nezastupitelnost umění a jeho nepostradatelnou úlohu v životě společnosti, zvyklí zabývat se tvorbou a zachovalými díly, musejí si teprve pracně hledat, v čem tkví smysl zkoumání negace umění.⁵ Stejně tak jsou na tom související obory, památková péče a restaurování – i ony by měly bádát o ničení výtvarných děl, jeho příčinách a důsledcích, právě proto, že ochrana a péče jsou samozřejmou antitezí destrukce.

Ikonoklasmus představuje specifický případ vztahu společnosti k výtvarnému umění. Tento termín v západním civilizačním okruhu označuje programové ničení obrazů a soch jako důsledek realizace (hmotný projev) myšlenky, že obrazy jsou na závadu pravému správnému uctívání božské osoby. V přeneseném významu je možné tento termín používat také pro označování projevů rozsáhlého programového ničení uměleckých děl, většinou však v souvislosti s uskutečňováním nějakých ideologických cílů.⁶

V Malé Asii, kde se od nepaměti stýkal křesťanský živel s muslimským, který byl rozhodně proti zobrazování božských osob, se objevil již v 7. století silný odpor proti uctívání obrazů. Císař Lev III. (717–741) ediktem z roku 726 nařídil, aby bylo bráněno v pověřeném dotýkání se obrazů. To vyvolalo velkou bouři odporu mezi věřícími, na jejichž stranu se postavil i papež Řehoř II. (ten však především z mocenských a formálních důvodů, protože císař s ním edikt předem nekonzultoval). V roce 727 vypuklo v Helladě povstání, které Lev III. potlačil a v následujícím roce 728 nařídil, aby z kostelů byly odstraněny všechny sochy a obrazy svatých. Celá byzantská společnost se v té době rozdělila na dva tábory – ikonoklasty a ikonoduly. Ikonodulové měli podporu římské kurie, proto-

že v roce 732 papež Řehoř III. exkomunikoval jednoho z předních teologů té doby Jana z Damasku, který patřil mezi odpůrce obrazů. Římské centrum tak de facto odsoudilo ikonoklasmus. Byzantská světská moc však ikonoklasty podporovala. Nástupce Lva III., jeho syn Konstantin V. (741–775), pokračoval v ikonoklastické politice svého otce. V roce 754 svolal synodu 338 biskupů, která se zcela jasně postavila na stranu ikonoklastů. Až Konstantinův syn Lev IV. (775–780) si začal počínat v otázkách spojených se ctěním obrazů poněkud smířlivěji. Snad za to mohl vliv jeho manželky, která po smrti Lva IV. vládla jako poručnice jejich syna Konstantina VI. Za její vlády totiž nastal nejen přechod k tolerování obrazů, ale posléze i příklon ke straně ctící obrazy. V roce 787 byl dokonce svolán koncil do Nice, na kterém byly závěry synody z roku 754 odmítající obrazy odsouzeny a uctívání obrazů bylo opět schváleno s odůvodněním, že úcta vzdávaná obrazu se vztahuje ke svatým, které obrazy předsta-

■ Poznámky

3 Viz kapitolu Milostný obraz a legenda, in ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha : Karolinum, 2011 (2., doplněné a přepracované vyd.). ISBN 978-80-246-1691-9. S. 89–112.

4 O fenoménu „zvrhlého umění“ přehledově viz např. ROH, Franz. *„Entartete“ Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich*. Hannover : Fackelträger-Verlag Schmidt-Küster, 1962. Bez ISBN; BARRON, Stephanie (ed.). *‘Degenerate Art’: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*. New York : Harry N. Abrams, Inc, 1991. ISBN 0-8109-3653-4; ZUSCHLAG, Christoph. *Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*. Worms : Werner, 1995. ISBN 3-88462-096-7.

5 KRÁSA, Josef. Husitské obrazoborectví: poznámky k jeho studiu. *Husitský Tábor: sborník Muzea husitského revolučního hnutí 8*. Tábor : Muzeum husitského revolučního hnutí, 1985, s. 9–17. Bez ISBN. Naposledy o husitských a předhusitských ikonoklastických snahách rozsáhle pojednal UHLÍŘ, Zdeněk. Tzv. amúzičnost české předhusitské a husitské reformace. *Estetika. Časopis pro estetiku a teorii umění*. 1989, roč. 26, č. 3, s. 164–174. Bez ISSN. Z poněkud odlišného pohledu, i když v jistých bodech se dotýkajícího obecného tématu ikonoklasmu – „obrazoborectví“ – se tímto společenským jevem ve své diplomové práci zabýval Milan Bednár: BEDNÁR, Milan. Poškození drobných sakrálních památek po vzniku Československé republiky. Brno, 2011, 99 s. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Historický ústav. 08-02-2011.

6 V nedávné minulosti je možné za ikonoklastické tendence považovat například ničení uměleckých děl nějak spojených s katolickou církví v Čechách po roce 1918, nacistické klasifikování a následné ničení moderního umění v Německu ve 30. letech 20. století, ničení náboženského umění v Čechách po roce 1948, ale i odstraňování připomínek socialistického zřízení v téže zemi po roce 1989.



2



4



3

vují. Když se ale v roce 813 ujal vlády císař Lev V., začaly opět převládat ikonoklastické tendence. Císař svolal v roce 815 novou synodu, která zrušila usnesení niceského koncilu a obnovila staré zákazy uctívání obrazů. Pronásledování ikonodulů pokračovalo i za císařů Michala II. (820–829) a Theofila (829–842). Byla to shodou okolností opět císařovna, vdova po Theofilovi Theodora vládnoucí za svého syna Michala, která svolala v roce 842 novou synodu, jež naopak obnovila usnesení ikonodulského niceského koncilu. Vleklé boje o uctívání obrazů tím na Východě skončily.

Obrazy u Husa a husitů

V západní Evropě, pokud je známo, se byzantský spor o obrazy projevil jen okrajově. Synody francké církve v roce 794 ve Frankfurtu a roku 825 v Paříži se sice vyslovily proti úctě k obrazům, ale nezavrhyly je docela, viděly v nich prostředek ke zvyšování zbožnosti. Nesouhlas se zobrazováním svatých a úctou, která je obrazům věnována, se zde ale projevil s nemenší silou, byť o mnoho staletí později – pro západní křesťanstvo otevřela otázku po užitečnosti obrazů reformační hnutí; celá debata,

nebo spíš série sporů, zde probíhala s různou intenzitou od sklonku 14. až do 18. století.

V počátcích se do ní výrazně zapsali duchovní a myslitelé působící v Čechách, kteří se v rámci svých pokusů o výklad světa snažili podrobněji vysvětlit otázku obrazů a jejich užívání. Byli to zejména Matěj z Janova a jeho žák Jakub Matěj z Kaplic. O obrazech Janov uvažuje ve dvou svých spisech. Jednak v některých částech *Regulae Veteris et Novi Testamenti* (z let 1389–1393),⁷ jednak v odvolací řeči před pražskou synodou, kterou pronesl dne 9. října 1389. O tom, jak oba učenci smýšleli o obrazech, svědčí také listina papeže Bonifáce IX. ze dne 13. listopadu 1390⁸ – je z ní patrné, že oba radikálně odmítali obrazy, a zastávali tedy ikonoklastické stanovisko, rozporné s doktrínou církve.

Mistr Jan Hus vycházel, jak je všeobecně známo, při řešení mnohých věroučných otázek z děl anglického reformátora Johna Wiklefa.⁹ Stejně jako ve Wiklefově díle je tak i v Husových myšlenkách třeba rozlišovat sociálně kritické postuláty od postulátů ideových a věroučných.¹⁰ V přístupu k obrazům a výtvarnému umění vůbec vycházeli oba z názorů sv. Augustina a zastávali

Obr. 2. Hořice (okres Jičín), celkový pohled na náměstí s mariánskou státui od Josefa Rychtery z roku 1824. Historický snímek pořízený kolem roku 1870. Národní památkový ústav. (Foto: Národní památkový ústav, 2015)

Obr. 3. Hořice (okres Jičín), pohled na vrcholovou státui Panny Marie od Josefa Rychtery, v dílně po Kamenicko sochařské střední průmyslové škole v Hořicích. (Foto: Miloš Suchomel, po 1980)

Obr. 4. Hořice (okres Jičín), jednotlivé bloky mariánské státue, která byla nařízením MV Hořice roku 1951 rozebrána, provizorně uložené za místním kostelem. (Foto: Miloš Suchomel, po 1980)

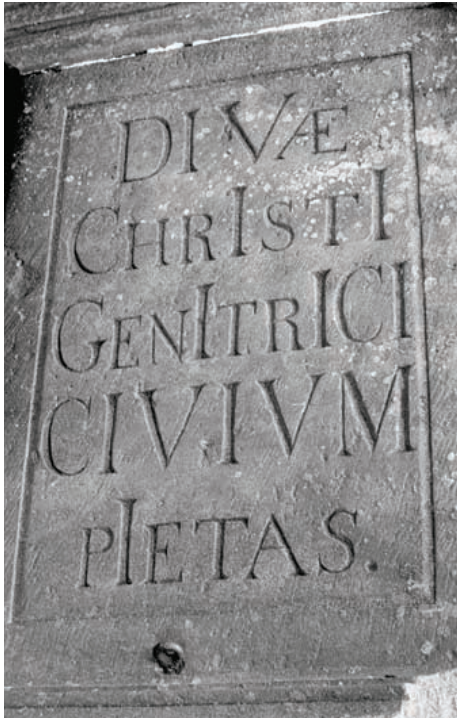
■ Poznámky

⁷ KYBAL, Vlastimil. *Matěj z Janova. Jeho život, spisy a učení*. Brno : L. Marek, 2000 (reprint vydání z roku 1905). ISBN 80-86263-05-3.

⁸ KROFTA, Kamil. Z Vatikánu. *Český časopis historický*. 1900, roč. 6, č. 4, s. 320–340. Bez ISSN.

⁹ LECHLER, Gotthard. *Johann von Wiclif und die Vorgeschichte der Reformation*. Leipzig : Fleischer, 1873. Bez ISBN.

¹⁰ Hus se zabýval obrazy a jejich užíváním v několika svých pracích. Byly jimi například: *Super quater Sententiarum* (ed. V. Flajšhans, Praha 1905), *Expositio decalogi* (ed. V. Flajšhans, Praha 1903), *Výklad Viery, Desatera a Páteře* (ed. K. Erben, Praha 1865–1867) z roku 1412, *O šesti bludiech* (ed. B. Ryba, Praha 1951) z roku 1413 ad.



5

Obr. 5. Hořice (okres Jičín), detail nápisu z roku 1824 na soklu mariánské sošky. (Foto: Miloš Suchomel, po 1980)

tak vlastně názory platné před nástupem vlny aristotelismu do středověkého myšlení. Podle verze, kterou zastával sv. Augustin, má být zobrazení pouze náznakem vyšší skutečnosti. To byla myšlenka protikladná ke v Husově době převládajícímu scholastickému názoru sv. Tomáše Akvinského (1225–1274), který ve svých vývodech považoval věci, tedy i obrazy, za jeden z projevů božské existence.¹¹ Hus nicméně obrazy nezavrhoval, chtěl však, aby pomáhaly věřícím na cestě ke spasení. Nacházel sice nedostatky, které bylo třeba odstranit (například malování profánních a erotických scén na zdech domů, v tomto bodě jeho kritika úzce souvisela s kritikou hříšného života vůbec). Viděl ale i klady obrazů, všiml si zejména didaktických a propagačních možností, které skýtaly. Jak ostatně víme, i přímo na stěnách kaple Betlémské v Praze, hlavního Husova působiště, byly namalovány obrazy příběhů z bible nebo rozsáhlé citáty z ní pro ty, kdo uměli číst. Husův postoj ve výsledku asi nejlépe shrnuje citát, ve kterém praví: „Před obrazem Kristovým ctím samého Krista, protože obraz ten mne svým předmětem vzdělává, k nábožnosti povzbuzuje, vůbec dojíhá, nesmím jej však ctíti jako Krista, neboť to není Kristus, nýbrž obraz Kristův.“¹² Tímto relativně smířlivým postojem k uctívání obrazů se tedy Husův přístup nijak nevymykal ze všeobecného dobového názoru, který byl i přes dílčí kritiku obrazům spíše nakloněn.¹³

Po Husově mučednické smrti se stal vedle Jakoubka ze Stříbra jednou z nejvýznamnějších postav husitského myšlení Mikuláš z Drážďan.

Tento Jakoubkův přední spolupracovník vycházel ve svém učení o obrazech jak z Husa, tak z předhusitských myslitelů. Ve svých spisech řešil mimo jiné i problém obrazů. V traktátu *De imaginibus* (pochází pravděpodobně z konce roku 1415, datace Nechutové)¹⁴ vycházel především ze znalosti spisu Matěje z Janova *Regulae Veteris et Novi Testamenti*. Z kostelů podle něj má být odstraněno vše, co odvádí věřící od pravého uctívání svátosti oltářní. Mikuláš však nezůstává pouze u konstatování hříšnosti obrazů a nutnosti jejich odstranění. Svůj postoj dále rozvádí a dokládá na příkladech z biblických dějin a dochází ke konstatování, že Antikrist přivádí skrze uctívání obrazů obecný lid na scestí.

Mikulášův spis je jedním z příkladů postupného narůstání odporu proti obrazům v době po Husově smrti. Tato tendence ale vzbuzovala i protireakce – umírněná strana husitství, která tehdy ovládala Pražskou univerzitu, se například pokoušela obrazy chránit. Dne 25. ledna 1417 byl například vydán univerzitní nález, který se staví na obranu uměleckých děl: „Obrazové také spasitele našeho a jeho svatých [...] a všelijací obyčejové od dávna v církvi svatej zachovávaní, kteříž se s božím zákonem sjednávají, že v zákonu křesťanském nemají zatraceni býti, ale že mají trpěni a drženi býti, ...“¹⁵

Odpovědí radikálního křídla husitství na tyto smířlivé názory bylo kázání *De Imaginibus* Jakoubka ze Stříbra v kostele Panny Marie před Týnem dne 31. ledna 1417.¹⁶ Byl to právě Jakoubek ze Stříbra, kdo se ve svých spisech nejrozsáhleji zabýval otázkou obrazů. K odporu proti obrazům dospěl přes své myšlenky o nádehe a o nutnosti vymýcení všeho, co je nad nutnou potřebu. Pro pochopení tohoto postoje je třeba znát kontext středověkého myšlení, pro nějž existuje skutečnější skutečnost, než je skutečnost postižitelná lidskými smysly, a to řád nad věcmi, řád boží. Obrazy v našem slova smyslu jsou husitskými ikonoklasty zatracovány právě proto, že působí prvoplánově na lidské smysly a neumožňují proto přiblížení se věřícího k Bohu. Umění a obrazy tak vlastně stály v cestě prvotnímu principu husitství, jeho snaze o bezprostřednější vztah k Bohu, obrodu církve a její reformu umožňující dosažení boží milosti a spasení.

Jakoubek ze Stříbra při kategorizaci postupuje v duchu středověké scholastické filozofie. V prvé řadě to znamená, že za obraz se nepovažuje pouze výtvarné umělecké dílo v dnešním slova smyslu, obrazy jsou pro něho všechny projevy tvořivé činnosti boží. Takto chápané

obrazy jsou pak rozděleny podle dvou kritérií. Prvním je hmotnost obrazu, podle níž mohou být obrazy viditelné a neviditelné. Druhým kri-

■ Poznámky

11 Zatímco bůh je „actus purus“ (čistě uskutečnění) a „ens realissimum“ (plně bytí, jemuž je cizí jakákoli změna), jsou jednotlivé věci stvořeného světa (vznikl z absolutní boží všemohoucnosti) spojením látky a formy; čistá látka existuje pouze v abstrakci. Přistoupením formy k látce stává se věc existující pouze v možnosti věci skutečnou (jde o tzv. aktualizaci); jako směr pouhé možnosti a skutečnosti může se však měnit, ztrácet a získávat nové vlastnosti – případy. Otázku individuálního principu, kterou se Tomáš jako umírněný realista musel v této souvislosti zabývat, řeší tezí o tzv. „látce určené“ – látka svou kvantitativní dělitelností určitým způsobem rozmnoužeje též formu. (Obecně existuje před jednotlivinami v božském rozumu a pak v jednotlivých věcech samých, člověk obecně poznává svou schopností abstrahovat.). Viz GABRIEL, Jiří. Heslo Tomáš Akvinský. In Kol. aut. *Stručný filosofický slovník*. Praha : Svoboda, 1966. Bez ISBN. S. 458.

12 BIDLO, Jaroslav (ed.). *Akty Jednoty bartrské, sv. II*. Brno : Historická komise při Matici moravské, 1923. Bez ISBN. S. 76.

13 Je zajímavé, že ochraně obrazů v době válečného konfliktu byla v té době věnována pozornost dokonce v nejstarším dochovaném českém válečném řádu Jana Hájka z Hodětína. Mimo jiné se v něm uvádí: „[...] aby posvátnými věcmi, jakožto vornáty, kalichy, zvony, knihami i jinými okrasami kostelními [...] nikakéž nebylo hýbáno.“ Za vybití kláštera nebo kostela byl stanoven drastický trest useknutí ruky, vysypání hostí se dokonce trestalo smrtí upálením. Upravený řád Jana Hájka z Hodeňína. In HAVRÁNEK, Bohuslav; HRABÁK, Josef; DAŇHELKA, Jiří (ed.). *Výbor z české literatury doby husitské. Díl 1*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1960. Bez ISBN. S. 512. Viz také SVEJKOVSKÝ, František (ed.). *Staročeské vojenské řády: Hájek – Vlček: Žižka, listy a kronika*. Praha : Orbis, 1952. Bez ISBN. S. 36.

14 NECHUTOVÁ, Jana. Traktát Mikuláše z Drážďan „De imaginibus“ a jeho vztah k Matěji z Janova. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická*. 1964, roč. 13, č. E 9, s. 149–162. ISSN 0231-7915.

15 PALACKÝ, František (ed.). *Archiv český čili staré písemné památky české i moravské VI*. Praha : Tiskárna dr. Edvarda Grégra, 1872. Bez ISBN. S. 30–37; FAJT, Jiří. Pozdně gotické řezbářství v Praze a jeho sociální pozadí (1430–1526). *Průzkumy památek*. 1995, roč. 2, příloha. ISSN 1212-1487. S. 6, 7.

16 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu. Díl IV; Táboři*. Praha : Československá akademie věd, 1955. Bez ISBN. S. 105–116. SEDLÁČKOVÁ, Kristýna. Jakoubek ze Stříbra a tzv. Týnské kázání z 31. ledna 1417; Názory předhusitských a husitských „reformátorů“ na obrazy. *Opuscula historiae atrium; Studia minorae Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis* (F 48). Brno : Masarykova univerzita, 2004, 7–43. ISBN 80-210-3622-2.

tériem je pak vznik obrazu, podle něhož jsou obrazy stvořené a nestvořené.

Neviditelný a nestvořený obraz je podle Jakoubka vrcholem všech obrazů, je to Slovo, jež bylo na počátku u Boha Otce. Dalším stupněm je obraz neviditelný, ale stvořený – to jsou andělé a všichni lidé obdaření božskou milostí. Poté následuje obraz viditelný, postižitelný smysly. K tomuto druhu obrazu Jakoubek počítá poznatelný, přirozený svět, skrze nějž můžeme poznávat obrazy neviditelné. Patří sem také viditelné obrazy (odrazy) lidí, zvířat nebo věcí v zrcadlech a jiných vyleštěných plochách. Jakoubek zná i obrazy nadpřirozené – jsou to obrazy boží ctnosti utvořené andělským mystériem. S jejich pomocí svatí proroci, apoštolové a jiní svatí viděli neviditelné jako enigmatickou vizi. Příkladem tohoto druhu obrazu je Apokalypsa. Potom podle Jakoubka následují obrazy umělé, ne zcela přirozené, které nevznikly jako přímý výtvarný obraz, ale jako výtvarný lidský. I zde je však třeba rozlišovat. U některých obrazů se člověk držel moudrosti a učení božího. Sem patří obrazy Starého a Nového zákona (dvanáct býků v chrámě Šalamounově, svátost chleba a vína). Jiné obrazy jsou výtvořem malířů. Ty nemají žádné opodstatnění v božím zákoně, jsou ze všech obrazů nejhorší a nejposlednější, horší než obrazy v zrcadle.

Jakoubek tedy rozdělil obrazy na několik druhů. Z tohoto dělení jednoznačně vyplývá Jakoubkova hierarchizace „obrazů“. Od nejhodnotnějšího až po ten nejméně hodnotný to jsou obrazy: ¹⁷

1. invisibilis, increata (slovo),
2. invisibilis, creata (andělé, lidé obdaření boží milostí),
3. sensibilis, visibilis
 - 3a. sensibilis, visibilis – naturalis (přirozený svět, skrze nějž lze poznat obrazy neviditelné),
 - 3b. sensibilis, visibilis – supernaturalis (obrazy boží ctnosti vytvořené andělským mystériem, Apokalypsa)
4. artificialis (skrze ně lze poznat Boha),
5. artificialis manu pictorum voluntaris confictum (neumožňují poznání Boha).

Protože je lepší zlu předcházet, vidí Jakoubek jako nejlepší řešení situace zahrnout obrazy, které jsou podle uvedených kritérií těmi nejméně hodnotnými, tedy obrazy malované lidskou rukou. Kristus prý církev k obrazům nezavázal, nezmiňuje se o nich ve svém zákoně. Podle Jakoubka je bezvýznamné, že sv. Lukáš byl malířem, protože zpráva, že maloval Pannu Marii, není kanonická, jedná se o apokryfní tradici. Také skutečnost, že Kristus měl otištěným své tváře na roucho sv. Veroniky zavázat křesťany k obrazům, podle něj není v souladu s božím zákonem, který o tom, že by snad

křesťané měli mít ve svých kostelech obrazy, mlčí. Jakoubek také zdůrazňuje, že obrazy nejenže odvádí věřící od Božího těla, ale jejich uctívání je přímo modloslužbou. Věřící totiž mnohdy nežádají a neočekávají pomoc od Boha a jeho svatých zobrazených na obrazech, ale přímo od těchto obrazů.

V roce 1417, kdy přednesl své kázání *De imaginibus*, se Jakoubek ze Stříbra řadil ve stále se vyvíjejícím husitském hnutí mezi radikály. Nebyl však ve svém radikalismu důsledný. Brojí sice proti umělým obrazům, které nejvíce odvádějí křesťana od Boha, stále však připouští, že i umělé obrazy mohou v kostele být, protože svatí muži v minulosti je dobře vymysleli. Ohrazuje se také proti údajnému nařčení, že by snad chtěl zničit všechny obrazy. Říká ale, že v kostelech jsou pouhý zvyk lidí, který se drží jen díky tradici. ¹⁸ Jakým způsobem tedy chtěl Jakoubek ze Stříbra dosáhnout cíle, který ve svém kázání vytyčil, tedy odstranění obrazů vytvořených lidskou rukou z kostelů? Z počátku se dovolával moci královské. Domníval se, že král Václav IV. bude po vzoru biblického krále Ezechiáše osvícen a osvobodí poddané své země jak od obrazů, tak od modloslužebnictví. Po Husově upálení však ztrácí víru v očistující poslání krále. Vyzývá věřící, aby si nápravu s boží pomocí zjednali sami a vyčistili chrámy, v nichž má vládnout pouze slovo božího zákona. Věřící totiž má ctít pouze obraz nejvyšší hodnoty, nestvořený obraz Boha, Krista ve svátosti oltářní. Pro Jakoubka ze Stříbra se tak kult Božího těla vlastně stává ideálem kultu obrazů. Když už chce věřící ctít obraz stvořený a viditelný, ať tedy uctívá nejvyšší případ tohoto druhu obrazů – bližního svého, živý a viditelný obraz Boha samého.

Po Jakoubkově kázání *De imaginibus* prosloveném v kostele Panny Marie před Týnem v Praze v roce 1417 nastává zásadní obrát v přístupu husitství k otázce obrazů v kostelech. Všechny radikálnější skupiny hnutí přijaly boj proti obrazům za součást svého programu. A tento program také uskutečňují. Tak ještě za života Václava IV. byl vypleněn kostel sv. Mikuláše na Starém Městě, 17. srpna 1419 kartuziánský klášter v Praze, 20. srpna 1419 klášter mnichů kazatelů v Písku, 21. června 1420 klášter křižovníků na Zderaze, klášter sv. Klimenta u mostu a klášter na Zbraslavi. To je jen několik ze stovek poničených objektů a areálů.

Pohusitské obrazoborectví

V průběhu 20. let 15. století se otázka obrazů v dílech husitských myslitelů i ostatní literární produkce té doby dostává do pozadí. Husitství je v té době již relativně silným hnutím. Po zahájení ozbrojených bojů se požadavek odstranění obrazů stává běžnou součástí činnosti

husitských vojsk. Ničení obrazů se vžilo, a nebylo proto potřeba ho nějak zvláště propagovat. Tím spíš, že tehdy již byla většina kostelů a klášterů v zemi vypleněna. Po skončení válek přežival husitský ikonoklasmus v Čechách – stejně jako samo husitství – v umírněné formě, která připomíná původní Husovy myšlenky, podle nichž lze uvažovat nejen o škodlivých účincích obrazů pro pravou víru, ale také o jejich kladných stránkách, například o možnostech, které dávají negramotným věřícím pro poznání slova Božího. ¹⁹ Jeden z Artikulů smluvených na zdržení kompaktní v Čechách, které řešily politickou situaci a vztahy mezi katolíky a utrakvisty v českých zemích po porážce husitů v bitvě u Lipan, zněl následovně: „Item aby obrazové v kostelech byli pána Krista a panny Marie i jiných světic i svatých, a knězie učte lid podle ustanovení církve svaté, kteráž die de consecrat. dist. III: poctiwé obrazy křesťané ne bohy nazývají, ani jim slúžie jako bohóm, ani w nich kladú naděje spasenie swého, ani od nich súdu čekají budúcieho, ale pro paměť předkuow swatých we cti je mají, ale ani jim ani kterému stwoření slúžie jakožto bohu; ale podle řeči swatého Řehoře i jiných swatých doktoruow, obrazy před očima mámy, aby wezdajšie tělesné widění námi hýbalo, že když malowanie widíme, aby nás to wezdajšie widění k tomu naši mysl pozdwihalo, čižto obraz widíme, a my jistě w čas jako před božstwím klekáme, ale tomu se modlíme; kohož skrze obraz narozeného, umučeného aneb na prawici sedícího zpomínáme; a někdy malowaným jako písmem syna boha ku paměti přiwodíme, mysl naše zamúcenie, žalost, né ze zkríešení má radost.“ ²⁰

Obrazoborectví nicméně v Čechách s husitskými válkami nekončí. Jistý ikonoklasticky motivovaný odpor k obrazům byl latentní, ale pevnou součástí společenského vnímání výtvarné

■ Poznámky

¹⁷ „Imago sive figura, quod in proposito idem voco, est multiplex [...]. Imago invisibilis increata est ipsum verbum increatum [...] hominum in templis christianorum constitutum, quod nulli in lege domini est expressatum vel ad cultum divinum approbatus. [...] Quecumque imago naturalis hominis vel alterus rei in spectaculis ets melior [...]. De imaginibus, fol. 194b až 195b.

¹⁸ „Imagines [...] esse in ecclesiis est sola causuetudo humana et tradicio hominum.“ De imaginibus, fol. 201b.

¹⁹ Např. obrázkové bible apod.

²⁰ PALACKÝ, František (ed.). *Archiv český, čili Staré písemné památky české i moravské. Díl III. Praha: Stavy Královstwj českého, 1844. Bez ISSN. S. 454. Text dostupný také na WWW: http://www.psp.cz/eknih/snem/oc/vol03/1432_39/t0026_00.htm [cit. 20. června 2015].*



6

Obr. 6. Turnov (okres Turnov), náměstí Českého ráje s dominantou v podobě pískovcové kašny se sochou Panny Marie. (Foto: Národní památkový ústav, 2002)

ho umění v průběhu celého 15. a 16. století. Výraznou roli při tom sehrál luterský vliv, který se projevil už roku 1519 v Týnském kostele. Farář Poduška tu zrušil procesí, kázal proti obrazům, oltářům a ornátům, sám zkazil malovanou tabuli na hlavním oltáři a jinou „starou malovanou s Marií řezanou dobrým dílem“ zatarasil starými křídly, nadav jí „hoffart“ (nevěstek). Na jinou tabuli s obrazem Panny Marie házel kamení, až roh oltáře urazil. Následujícího roku v Týně „selský kněz“ Václav kazil obrazy, „kteříž byli pozůstalí po Tábořích“, a když byl vyhnán ke kostelu sv. Kříže, tam „ani toho krucifixu nenechal s pokojem a ruku mu urazil“. Roku 1521 přijíždí do Prahy radikální žák Lutherův Thomas Münster a také již 6. července na svátek Jana Husa dochází k útoku na kláštery u Sv. Jakuba a u Panny Marie Sněžné, přičemž byly ničeny sochy a obrazy svatých.²¹

Jedna z nejnáměšších ikonoklastických epizod na našem území je spojena s neklidným počátkem 17. století a je jistou ironií osudu, že se nám o ní zachovalo svědectví v podobě uměleckého zobrazení. Jde o ničení kostelního zařízení v katedrále sv. Víta v roce 1619, které je spolu s útekem „Zimního krále“ Fridricha Falckého z Prahy po prohrané bitvě na Bílé hoře zobrazeno na dvou dřevěných reliéfech Kašpara Bechtelera, uložených dnes v katedrále. K celé akci došlo v předvečer Vánoc 1619.²²

Mezi dvořany Fridricha Falckého se tehdy nacházela řada přísných kalvinistů, jejichž postoj k obrazům byl radikálně odmítavý, tento názor navíc sdíleli i s částí českobratrské šlechty. Brzy zde proto vznikl návrh na „reformaci“ hlavního svatostánku království, tj. očištění od veškeré výzdoby. Váhající král dal nakonec k celé akci svolení (vymínil si, aby nejcennější předměty byly ušetřeny, na což ale nebylo dbáno) a 21. prosince tak proběhlo pustošení katedrály, zahrnující prý nejen bourání oltářů, vynášení soch a obrazů nebo pálení relikvií, ale dokonce i otevírání hrobů. Skutečný rozsah škod se stal posléze jednou z kapitol sporu mezi konfesemi,²³ nicméně událost, které se aktivně účastnili i vynikající vzdělanci – králův dvořan Abraham Scultetus, snad hlavní iniciátor reformace katedrály, nebo čeští pánové Vilém z Roupova a Václav Budovec z Budova – ukázala, že protestantský odpor k obrazům má v Čechách své limity. „Odstrojování“ chrámu způsobilo zděšení svorně mezi katolíky i protestanty a připočetlo se na seznam vážných politických chyb Fridricha Falckého a jeho spojenců. Hlubkou odporu, který tato událost způsobila, dokládá i její zpodobnění na zmíněných reliéfech: „Pohled do chrámu na pravé desce je rozdělen pilíři chóru na několik samostatných scén, vyprávějících (stejně jako soudobé psané popisy) o postupu devastace: vlevo je zbabována řezaných soch kazatelna, dílo Kašpara Bechtelera, provedené ještě roku 1618 ve formách severského manýrismu. Pacholek sráží dlouhou tyčí sochu Krista, korunující lehkou architekturu stříšky, na zemi se už válí několik andlíků, jimž vypadly z rukou nástroje

umučení Páně. Druhý díl ukazuje zničení ohromného krucifixu na trámu v triumfálním oblouku, při jehož pádu „se chrám otřásl, jako by se měl zřítit“ [...] dál je rozbíjena socha P. Marie a na závěrečné scéně boření hrobu sv. Jana Nepomuckého je zobrazen i výjev odnášení těla jednoho z kalvinistů, stíženého při vstupu na světlocův hrob strašným záchvatem.“²⁴

Obrazoborecké tendence v českých dějinách však s Bílou horou a vyhnáním nekatolíků nevyhasínají. Naopak, jsou stále živé a zejména na počátku 18. století se dokonce zprávy o ničení výtvarných děl začínají množit. I v té době existovaly v Čechách regiony, kde byla – zřejmě pouze jednotlivci – z věroučných, tedy ikonoklastických důvodů odpírána úcta obrazům a sochám svatých. Významným terčem odpůrců obrazů se stal sv. Jan Nepomucký; v souvislosti se snahami o jeho svatořečení rostl na druhé straně odpor k jeho zobrazování, který byl zřejmě podporován také protestanty z ciziny.²⁵ Jeden z nejstarších dokladů tohoto „barokního“ ikonoklastismu je případ

■ Poznámky

21 KOŘÁN, I., cit. v pozn. 2. S. 152. Vztahem k „obrazu“ v 15.–17. století se recentně zabýval zejména Jan Chlíbec v úvodní kapitole své monografie o italském renesančním sochařství v Čechách – CHLÍBEC, Jan. *Italské renesanční sochařství v českých státních a soukromých sbírkách*. Praha: Academia, 2006. ISBN:80-200-1371-7.

22 O události podrobně, včetně edice souvisejících pramenů, viz KRAMÁŘ, Vincenc (ed. ŠRONĚK Michal). *Zpustošení Chrámu sv. Víta v roce 1619*. Praha: Artefactum, 1998 (= Fontes historiae atrium 6). ISBN:80-902279-4-5.

23 Pavel Skála ze Zhoře, který působil v kanceláři Fridricha Falckého a který katedrálu navštívil bezprostředně po plnění, v Historii české tvrdí, že škody byly daleko menší, než jak popisovala katolická strana. Hlavní oltář se prý dochoval na místě výjma několika „soch a maňasův“, cennější obrazy prý byly pouze sejmuty a zamčeny do „jisté komory nad kostelem“. Skála se také ostře vymezuje vůči obvinění z pustošení hrobů. Rovněž relikviáře – „svaté popelnice“ – podle něj byly zničeny jen dva, prý proto, že byly falešné a obsahovaly kosti „nelidské, spíšeji hovadské“. Celá pasáž viz Tamtéž. S. 103–106.

24 KOŘÁN, I., cit. v pozn. 18. S. 436. Autorem reliéfu byl zřejmě dvorní řezbář Kašpar Bechteler (v Praze 1605–1639), který dostal v roce 1630 zaplacen za dvě velké tabule a stoly v chrámu 1420 kop míšeňských. Řezba byla určitě dokončena do podzimu roku 1623, kdy byl nařčen stavitel Petr Piscina z Milána, že „s čeládkou svou v kostele sv. Víta plundrovatí pomáhal“ a na reliéfu „vytesaný jest“.

25 Podrobný výčet příkladů tupení světce před i po jeho svatořečení přináší VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký. Česká legenda*. Praha: Paseka, 2013 (2. přepracované vydání). ISBN 978-80-7432-278-5. S. 238 ad. Z Vlnasova přehledu jsou vybrány i následující příklady.

Obr. 7. Turnov (okres Turnov), detail mariánské statue. Pískovcová kašna z roku 1842 byla z náměstí nesmyslně odstraněna za totalitního režimu v roce 1953. Řízením osudu se však zachovala socha právě Panny Marie od Josefa Maxe. (Foto: Národní památkový ústav, 2002)

Obr. 8. Turnov (okres Turnov), náměstí Českého ráje s kašnou a statuí. Z iniciativy Spolku rodáků a přátel Turnova a díky velkorysému daru místního mecenáše B. J. Horáčka byla zhotovena replika kašny a v roce 1998 znovu instalována na původní místo s původní zrestaurovanou zlatenou sochou Panny Marie. (Foto: Národní památkový ústav, 2002)



7



8

z roku 1710, který se stal v Hlinsku, kde dva muži odnesli v noci svatojánskou sochu z náměstí do hospody a pověsili jí na krk pivní sklenici.²⁶ Závažnější případ se zcela jednoznačným ikonoklastickým úmyslem se odehrál 25. října 1717 v Černošicích u Jaroměře na smiřickém panství. Kálovéhradecký občan Jan Karhánek přistihl skupinu dětí, jak házely kameny a hlínu na sochu světce a prozpěvovaly si o světci potupnou písničku.²⁷ Karhánek všechno, co viděl a slyšel, udal v jezuitské koleji v Hradci Králové. Při vyšetřování vyšlo najevo, že rouhavá slova kluci slyšeli od starší mládeže a že sochu tupili již dříve. Jedenáctiletý Jan Kačírek pomazal sochu blátem, namazal jí zvláště ústa, zpíval při tom potupnou písničku a dal jí, tedy soše, do ruky kytici kopřiv se slovy „Janku, tu máš kytku, abys měl k čemu vonět“. Jindy bil sochu do obličeje bičem a mlátil ji klackem nebo ulomil soše ruku s krucifixem a hodil ji do Labe. Jiný jí strkal do úst klacek, říká: „Janku, já ti nadělám větší hubu, abys mohl lépe jíst.“ Kačírek pak nadělal z bahna syrečků a strkal je soše do úst se slovy: „Musím Jankovi nadělat homolek, aby měl co jísti.“ Devítiletý Černý urazil soše nos, pomazal jí obličej blátem, pak na ni vylezl a nožem jí holil a píchal do zadní části těla jako poraženého vepře. Jakýsi Krbas pak navedl čtrnáctiletého Pasečku, aby místo pozdravu napil soše k nohám, ale on jí napil přímo do tváře. Nejhorší ze všech byl prý patnáctiletý Václav Tomášek zvaný Vaněk, který naváděl a nutil druhé, aby házeli po soše kamením, že je to jen dřevo. Ten si před sochou stáhnul kalhoty a dělal na ni grimasy a říkal: „Tak hošu, Janek hledí jako já, však je jen dřevo: kdybych to dřevo vyzdvihnouti mohl, hodil bych ho do Labe.“ Také na sochu házel shnilé zelí a mlátil ji klackem se slovy: „Co bysme se mu klaněli, takovému maňasovi, jak hledí jako dráb z lesa.“ Vrcholem sprostoty byl čin patnáctiletého Štěpána Řeháka, který na podstavci sochy udělal svou potřebu a pak sochu pomazal.

Další vyšetřování pak ukázalo, že v kraji jsou ikonoklastické myšlenky velmi rozšířeny.

Bylo to zřejmě také vlivem protestantů ze Saska, odkud se také dovážely zakázané knihy. Mezi odpůrce obrazů patřil především kantor a krejčí Václav František Andryšek, který děti učil různé popěvky a říkal, že socha a obrazy se nemají ctít. Když misionář vykládal v hospodě mládeži katechismus a potom zkoušel, „kolik je Bohů“, kantor sedící ve vedlejší světnici s jinými sousedy na to řekl: „Ve Vlkově dva, v Plesu pět, to prý se řídí velikostí vsí. Čím větší ves tím větší počet Bohů.“ Myslel prý tím sochy v obci. Také v Křižanově na Českomoravské vysočině se v roce 1724 vyšetřovalo zhanobení sochy sv. Jana Nepomuckého. Tady však vesnická, lépe řečeno maloměstská komunita držela pohromadě a vyšetřovatelé se nic nedozvěděli.

Ve třetím desetiletí 18. století obrazoborecké tendence na českém venkově narůstají. Nejvíce zpráv o poničení soch sv. Jana Nepomuckého se objevuje krátce před jeho svatořečením. Při výslechu dvou „luterských heretiků“ na nepoměřickém panství u Čáslavi bikanský farář R. J. Werner a misionář P. Fr. Fleischer oznamovali pražské konzistory, že se luteráni dopouštějí posměchu vůči Panně Marii, vůči soše a úctě sv. Václava, vůči křížům, ale také vůči sv. Janu Nepomuckému. Pětadvacetiletý Nigrýn, jinak Hejduk, mlynářský tovaryš v Kutné Hoře, byl obviněn, že mluvil rouhavě o Marii, a když mu kdosi řekl, aby před sochou sv. Jana Nepomuckého smekl, řekl prý, že není žádněj

svatej, co by před ním smekal. Když jeli dále, tak prý klobouk smekl, posměšně s ním mával proti soše a říkal: „Audiat Šustek.“ Podobných skutků samozřejmě existovalo mnohem víc, ale byly si dosti podobné a není proto třeba se u nich déle zdržovat.

Také za válek pruských v polovině 18. století docházelo k ničení památek, soch, obrazů atd. Jen zřídka však byly tyto snahy kvalifikovány jako ikonoklasmus, šlo především o krádeže se zjištnými cíli. Tehdy už ale ikonoklasmus dávno získával novodobé formy – pojem, který patřil výhradně do věroučné oblasti, v sobě postupně začíná zahrnovat celé spektrum příkladů záporného ničení výtvarných děl.

V zásadě negativně se k uctívání obrazů svatých stavěli rámci své ideologie také propagátoři josefínských reforem. Podle tehdejší ideologie měly být duchovní otázky kultu oproštěny od veškerých vedlejších přídavků, a tedy i od zobrazení svatých osob. Doklady o takovém pohledu na uctívání obrazů a soch se dochovaly

■ Poznámky

26 Případ uvádí *Historia residentiae Kossumbergensis*: Státní oblastní archiv Zámorsk – Státní okresní archiv Svítavy se sídlem v Litomyšli, Pozůstalost Františka Jelínka, *Historia Residentiae Kossumbergensis Societatis Jesu* (1669–1773), opis Fr. Jelínka z roku 1843, karton č. 3, inv. č. 15.

27 Svatý Jene Nepomucký, pojedem do hor na cucky.



9



10

na četných místech. Po vydání tolerančního patentu se totiž v obcích, kde se předpokládá určitý podíl obyvatelstva nekatolických vyznání, zjišťovalo, jaký je jeho počet, aby mohla být zavedena nekatolická duchovní správa. V písemnostech komisí, které tato zjišťování prováděly, se dochovaly také poznámky o věroučné podstatě protestantských vyznání na našem území, neboť občané předvádějí před komisí museli odpovídat na otázky týkající se jejich víry. Většinou uváděli, že nectí svaté a z věrouky uznávají pouze křest a večeři Páně. Například Dorota Kulíšková z obce Zubří uvedla, že ji k herezi přivedla touha po přijímání podobojí a nesouhlas se ctěním obrazů.

Ikonoklasmus na český způsob

Už z tohoto stručného přehledu je patrné, že stržení mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze roku 1918 nebylo jevem v českých dějinách nijak výjimečným a že ničení výtvarných děl jimi postupuje kontinuálně. V Čechách byl jistý ikonoklasticky motivovaný odpor k obrazům latentní součástí společenského vnímání výtvarného umění a ideologic-

kého rozvrstvení české společnosti zhruba od 15. století dosud. Každá doba přitom měla k obrazoborectví své důvody. Měnil se předmět útoků, rozličně se formovaly a v dobovém kontextu byly modifikovány cíle ikonoklastické činnosti i její obhajoba. Ikonoklasmus přitom nezůstal věcí minulosti. Ani doba moderní, doba průmyslu, vědy a nových sociálních vizí v sobě obrazoborecký proud nepopřela. Sochy a obrazy byly ničeny i ve 20. století.

Nová vlna ideologicky motivovaného ničení zobrazení svatých osob, tentokrát většinou zobrazení sochařských, k nám přišla na počátku existence samostatného československého státu po roce 1918. Ať už z důvodu odporu proti katolické církvi, která byla považována za nepřítele české nacionality a věrnou služku Domu habsburského, nebo v přímé souvislosti s odporem proti rakouské monarchii byly ničeny nebo odstraňovány vedle zobrazení světců také symboly starého rakouského mocnářství. Nejznámějším příkladem je rozbití mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze (přičemž namále měly i sochy na Karlově mostě – původním terčem útoku se měla stát ze-

Obr. 9. *Nejdek (okres Karlovy Vary), sloup se sochou Archanděla Michaela u domu čp. 127, na náměstí Karla IV., práce neznámého autora z 1. čtvrtiny 18. stol. Poblíž sochy se nacházela i malá mariánská státnice, zničená v 70. letech a obnovená 1988 u kostela v Nových Hamrech. (Foto: Národní památkový ústav, 2003)*

Obr. 10. *Nejdek (okres Karlovy Vary), detail postavy sv. Archanděla Michaela na sloupu. Památka, která ušla nejdeckému obrazoborectví, byla ironií osudu v roce 2005 zničena sněžovou kalamitou. Dnes stojí restaurovaná opět na svém místě. (Foto: Národní památkový ústav, 2003)*

jména socha sv. Jana Nepomuckého od Jana Brokoffa),²⁸ nebo odstranění pomníku maršála Radeckého z Malostranského náměstí v Praze. K ničení světeckých soch tehdy ale docházelo v daleko větší míře, a to v Praze i v menších městech a na českém venkově. Častým terčem útoků byl hlavně svatý Jan Nepomucký. Poškozeny byly jeho sochy sochy v Pardubicích, Ostroměři, v Praze Na Františku, v Libni a Holešovicích, v Hostivicích, Vojkově u Říččan, České Skalici, Hradci Králové, v Semilech a na desítkách dalších míst. Poničena byla také slavná nepomucenská statue v Sedlci u Kutné Hory. I další světci, poutní kříže či sloupy se ale stali terčem různých projevů nově nabyté „vlastenecké chrabrosti“, která se projevovala kácením soch, urážením jejich hlav, jejich zamazáváním a postupným přebarvováním a dalšími způsoby (například socha sv. Šebestiána na Vyšehradě byla poškozena kamenováním!). Na výčet těchto škod by nestačil rozsah celého čísla Zpráv.

Ikonoklasmus se posléze vracel s každou změnou režimu. Na obrazoborectví obzvláště „bohatou“ a v krutosti vůči památkám vynalézavou érou bylo období po roce 1948, kdy si nový režim vyřizoval účty nejen s režimy předchozími, ale i s náboženstvím jako takovým. Tehdy bohužel nešlo o jen o krátkodobé vzkypění revolučních vášní, se kterými se vždy na povrch vyplaví to, co se jinak někde hluboko skrývá před světlem, ale o systematický a desítky let oficiálně podporovaný přístup. A zatímco předtím byla většina soch „pouze“ potupena a poškozena, socialistické obrazoborectví nechalo desítky a desítky památek zcela zničit či beze stopy zmizet.

Rokem 1989 ovšem obrazoborectví na našem území nekončí. I poslední politický převrat přinesl vlastní vlnu ikonoklasmusu, kdy byly od-

■ Poznámky

28 ZAHRADNÍK, Pavel. Tři kapitoly z dějin sochy sv. Jana Nepomuckého na Karlově mostě v Praze. *Zprávy památkové péče*. 2012, roč. 72, č. 6, s. 504–506. ISSN 1210-5538. S. 505.

straňovány nejen zcela zjevné symboly padlé epochy v podobách soch Gottwalda, Lenina a dalších komunistických a sovětských veličin, ale též některá díla ideologicky relativně nevinná, která měla tu smůlu, že vznikla ve špatný čas na špatném místě.²⁹

Za šest století, kdy se u nás s ikonoklasmem setkáváme, nicméně prošel tento druh vztahu k uměleckým dílům vývojem. Za husitských bouří mělo ničení obrazů jasný ideologický smysl a bylo také zdůvodněno v rozsáhlých dílech tehdejších učenců. Odmítání obrazů měli být věřící vedeni tou správnou cestou k Bohu bez narušování cesty nemravnými obrazy krásných panen nebo dokonce panen helembrechtných. Čistě náboženský aspekt ale ikonoklasmus brzy ztratil, stal se nástrojem obecněji ideologickým. Ničení obrazů se stalo jednou ze součástí politického boje jednotlivých proti sobě stojících a o moc bojujících skupin. Čin, který vedl ke zničení kamenosochařské památky, počítal s tím, že ničil a jeho politický názor bude po zásluze zviditelněn – a od zavedení památkového zákonodárství u nás měl být také po zásluze potrestán. Jenže zde se ukazuje další důležitý posun – neměnily se jen východiska a důvody ikonoklasmu, ale i jeho formy.

Od roku 1918 až do konce minulého režimu totiž – jako v mnoha jiných případech v oblasti památkové péče – platilo, že poškozování památek se často obešlo bez trestu. Ikonoklasmus vlastně fungoval stále, jenom byl zasazen do jiné společenské struktury a neprojevoval se jen konkrétní akcí, ale naopak také záměrnou nečinností, tolerancí k určitému druhu vandalismu.³⁰ Příkladů takového ničení by bylo možné uvést mnoho. Scénář byl v uplynulých zhruba sto, sto padesáti letech vždy téměř shodný. Převládající komunistická nebo jiná moc, která „věděla a mohla všechno“, buď tiše, nebo dokonce oficiálně a v plném lesku schvalovala a podporovala některé případy ničení kamenosochařských děl, zejména těch významných, například mariánských sloupů a pilířů v centrech měst. Někdy do sousoší narazil nákladní automobil, jindy památka podlehla chátřání či nové výstavbě atd., atd. Šlo o obrazoborectví na „český způsob“, součást imaginárního třídního nebo jiného „společenského boje“ v rámci zrovna vládnoucí ideologie.

Jen sochařských sloupů a pilířů byly ve 20. století poničeny desítky, dost na to, aby bylo možné popsat společné rysy těchto případů a obecně platné závěry pro jednotlivé regiony či období.³¹ Je proto zajímavé, že při podrobném popisu a analýze jednotlivých kauz se nic, co by bylo možné takto zobecnit, neukázalo. Zjistilo se naopak, že třístřídňovost činí v podstatě každý příběh sloupů jedinečným.

A že společné rysy jednotlivých případů zůstávají na té nejobecnější možné rovině (v tom smyslu, že vzniknou úvahy o postavení sloupu, dojde k jeho zhotovení, po určité době poničení, hledají se důvody, proč jej obnovovat, dojde k obnově...).

Jedno konkrétnější a paradoxní pravidlo přece jen charakterizovat lze. Je zajímavé, že čím později ikonoklastická událost proběhla, tím menší je počet informací vztahujících se k podrobnostem případu, jeho příčinám, vzniku a použitým prostředkům. Zatímco z husitských dob máme k dispozici dlouhé traktáty, záznamy o věroučných sporech i svědectví o jednotlivých ztrátách, ve 20. století nejsou výjimkou případy, kdy jsou jediným svědectvím pouze samotné rozvaliny sloupu. Zcela obecně je možné říci, že s rostoucím množstvím prostředků a předmětů daného typu, které člověka obklopovaly, klesal u něho zájem o ně. Také zpracování teoretických základů a výkladů, proč se vlastně musí právě tyto obrazy a sochy zničit, se stávalo stále větší výjimkou. Při srovnání obyčejným perem píšících profesorů ve středověku, kdy byla produkce psaného slova nepředstavitelně pomalá, a podmínek v době, kdy existuje možnost vydat tištěné publikace v počtu milionů, s překvapením zjistíme, že v účinnosti i podrobnosti popisu jednoznačně vedou středověcí učenci. Bytí, nebo nebytí obrazů už není spor, který by byl na pořadu dne. Obrazy dnes ostatně slouží jiným cílům než kdysi. Prohrávají pomyslný boj s audiovizuálními médii, fungujícími na základě digitálních informací – právě na jejich půdě se dnes odehrávají nové střety o roli a místo „zobrazení“ v našem světě.

Obrazoborectví a jeho protiváha

Proč vlastně má být pro nás, památkáře, restaurátory a historiky umění, ikonoklasmus tématem? V první řadě proto, že ničení uměleckých děl je stejně nedílnou součástí dějin naší kultury jako jejich tvorba. Důležitá je ale také skutečnost, že obrazoborectví a jeho pozadí tvoří zajímavé zrcadlo činnosti našeho vlastního oboru, tedy snahám o záchranu hmotného kulturního dědictví a o obnovu a restaurování poškozených památek a děl. Sledujeme-li, jak je ikonoklasmus svázán se společenskými pohyby, náladami a ideologiemi, nemůže nám ujít, že i jeho protiváha má vždy podobně komplexní pozadí. Obnovy poničených a zchátralých památek nejsou objektivně danou nutností, ale vycházejí z dosaženého stavu poznání, dostupných metod a teorií, úrovně dané kultury a téměř vždy i z aktuálních společenských požadavků či jen dočasných hnutí a atmosfér, které určují, co a jakou metodou má být přivedeno k obnově. Obrazy, sloupy a pilíře, které byly z náboženských a ideologických důvodů znič-

ny, jsou tak – ve zkratce řečeno – nakonec z podobných důvodů, jen s obrácenými znaménky, obnovovány.

Je dobře, že se poškozeným památkám vrací dávná sláva, a není pochyb o tom, že záchrana zničeného sloupu je chvályhodnějším a kulturnějším činem než jeho poboření. Je nicméně dobré mít na mysli, že i zásah zachránce – laika i památkáře či restaurátora – je do velké míry výslednicí složenou z nějakého světového názoru a preferované ideologie, osvojené metody i různých společenských souvislostí. Je zejména úkolem nás odborníků toto pozadí svého konání reflektovat a vyvarovat se toho, že se naše touha obnovovat stane jen převráceným odrazem zatvrzelé a dogmatické touhy ničit. Staroměstské náměstí se pro tento úkol jeví jako mimořádně vhodná příležitost.

■ Poznámky

29 Viz práce projektu Vetřelci a volavky sledující výtvarnou tvorbu ve veřejném prostoru po 2. světové válce – <http://www.vetrelciavolavky.cz/> [cit. 28. května 2015].

30 Pokud například za minulého režimu došlo k poškození památky s církevním obsahem, často se nedělo nic, protože z hlediska vládnoucí ideologie bylo vlastně vše v pořádku. Památkové péči navíc ubyla starost s tím, jak se zbavit údajně velkého počtu náboženských památek. To byl úkol, se kterým v Čechách bylo dost potíží, protože ve zdejší civilizované krajině bylo skutečně památek s náboženskou tematikou hodně, což souviselo s četností jejich vzniku a trvání. V případě náhodné autohavárie se nemusel vytvářet nějaký hodnotící systém, proč je dotčená památka méně hodnotná než ty ostatní. Vše bylo hned lehčí. Jen památkáři si s tím lamáli ve svých přehledech a statistikách hlavu.

31 Základy pro podobné statistické a zobecňující přehledy byly v některých regionech položeny i v podobě publikovaných studií. Recentně viz např. KOVAŘÍK, Viktor; ZAHRADNÍK, Pavel. Zaniklé či torzálně dochované mariánské, trojiční a další světecké sloupy i pilíře v Pooohří. In *Pooohří 2: památky a společnost. Sborník z konference konané v Žatci 8. – 9. září 2011*. Žatec: Regionální muzeum K. A. Poláka v Žatci, 2012, s. 95–115. ISBN 978-80-905-007-1-6.