

ke konverzi, zatímco Ondřej Jakubec barvitě vylíčil konfesní proměny sakrálních architektonických památek, charakteristické zvláště pro období bezprostředně po Bílé hoře. Do třetice, Daniela Rywíková sledovala konfesijní identitu a komunikaci v uměleckých inovacích při malířské výzdobě kostela sv. Václava v Moravské Ostravě. V bloku o konverzích mezi argumentem a literární formou dostali slovo Jan Pavlíček s referátem o konverzi ve florentském prostředí za posledních příslušníků rodu Medici, Hana Ferencová s rozбором anglického cestopisu z roku 1737, který si všímal změny víry v Čechách z pohledu zahraničního pozorovatele, a Iveta Coufalová, zaměřující svůj pohled na drážďanský dvůr ve zhruba stejné době v kontrastu střetu mezi rodičem a potomkem na náboženském poli. O problematičnosti a nespolehlivosti násilím vynucených konverzí hovořili Jiří Mikulec, jenž upozornil na falešné zповědní cedulky v pobělohorských Čechách, stejně jako Josef Kadeřábek, který zpochybnil úspěšnost násilné konverze městských obyvatel ve 20. a 30. letech 17. století, na příkladu z Uher pak i Ingrid Kušniráková sledující situaci v uherských sirotčincích 18. století. Poslední blok měl sjednocovat termín „instituce“, přičemž v něm zazněly tematicky velmi pestré referáty. Robert R. Novotný studoval otázku rekatolizace vzdorujícího Turnovska ve druhé polovině 17. století, Marie Ryantová sledovala opačnou konverzi, tj. k protestantismu, členů katolických řeholních řádů jako jejich cestu za domnělou svobodou, Leoš Zich věnoval pozornost křtům muslimů v pražské arcidiecézi během tureckých válek na sklonku 17. století a Anna Pečinková pojednala o hromadném přihlášení se moravského královského města Jihlavy k augsburské konfesi o století dříve.

Olomoucká konference, jak je ze zazněvších příspěvků patrné, poukázala na to, že i na první pohled takto úzce zaměřené téma má nevyčerpatelné množství podtémat a velký badatelský potenciál, v němž si mohou pomocnou ruku navzájem podávat odborníci odlišných profesí. Monotematické číslo časopisu *Historica Olomucensia*, v němž by měly být referáty otištěny, tak lze jen s napětím očekávat.

Jan Kilián

Nad Slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh. Západočeská galerie v Plzni, výstavní síň Masné krámy, 27. 11. 2020 až léto 2021.

Tuto jedinečnou výstavu, v jejímž středobodu stojí největší umělecký skvost a symbol Plzně, negativně omezila (jako ostatně všechny české výstavy) protiepidemická vládní nařízení. Podařilo se mi ještě stihnout vernisáž 27. listopadu loňského roku, ale na důkladnou prohlídku a vychutnání vystavených artefaktů

jsem pak musel čekat několik měsíců. Naštěstí, kulturní veřejnost se přece jen dočkala, s tím, že výstava byla letos v květnu znovu otevřena a prodloužena až do počátku léta. Pro čtenáře této recenze to již sice nebude aktuální, ale mnozí domácí i mimoplzeňští zájemci si vrcholný umělecký zážitek nenechali ujít, a tak si mohou v mém textu leccos připomenout či znovu vybavit. K výstavě byl také pořízen podrobný katalog.

Jako jistý bonus či odměna pro tak dlouho čekající návštěvníky bylo v poslední májové dekádě unikátní vystavení nově restaurovaného originálu Plzeňské madony z oltáře biskupské katedrály svatého Bartoloměje. Nával u gotických soch nebývá obvyklý, ale kdo by si nechal ujít příležitost pohlédnout plzeňské světiči, opravdu krásné mladé ženě a jejímu Jezulátku, takto zblízka do očí? Dotek vyšší, nás přesahující síly musel pocítit i ateista a nevěřící Tomáš. „Mater domus“, ochránkyně chrámu plzeňského farního chrámu, působí přes svou relativní výšku (134 cm) křehce. Umělecký, lidský a snad i božský rozměr se tu prolínají. Polychromovaná opuková socha s esovitým prohnutím těla, příznačným pro madony „krásného slohu“, působí elegantním a živým dojmem. Realismus a smyslová tělesnost se tu doplňují. Sugestivní a melancholický pohled mladé matky vyjadřuje i její obavy o dítě v náručí. Nám neznámý mistr tu ztvárnil Pannu Marii s Ježíškem jako dílo evropské úrovně. Při pohledu do tváře Matky Boží si pozorovatel připomene i půvabnou barokní legendu o proměnlivém výrazu Plzeňské madony, která proto neumožňovala zachytit její přesnou podobu. I když se někdy s politováním kritizuje odstranění původní korunky (1930), nepůsobí její moderní náhražka na diváka nepatřičně. Není divu, že návštěvu výstavy s originálním a jen dočasným přídavkem nešlo realizovat jinak než časovými, velmi rychle vyprodanými vstupenkami! Takto blízký kontakt se asi už opakovat nebude.

Recenze je vždy subjektivní a má být i kritická. Vytknout se však toho tvůrcům výstavy mnoho nedá. Promyšlenou kostru expozice vytvořila již osvědčená autorská dvojice – pražská umělecká historička Michaela Ottová a plzeňský kunsthistorik Petr Jindra, přes své mládí uznávaný odborník na gotickou plastiku. Toto duo je také zodpovědné za výběr exponátů a doprovodné texty. Duchovní i estetický dojem byl propojen i se zdařilým architektonickým a grafickým řešením (Zbyněk Baladrán). Pochvalu zaslouží celá instalační skupina, stejně jako restaurátorka Theodora Popová z Národní galerie. Odborně i jazykově perfektní byla také anglická mutace vysvětlujících panelů a popisů (Adrian Dean). Ostatně, cílem výstavní recenze není její propagace (to zvládne snad jen denní tisk), ale ohlédnutí. Není samozřejmě možné v tak omezeném textovém rozsahu obsáhle shrnout jedinečné postavení Plzeňské madony v kontextu tzv. krásného slohu, který v plastice i malířství ovládl české výstavné umění vrcholné gotiky, zejména za panování Václava IV. na přelomu 14. a 15. století. Tento umělecký proud však prolínal ještě celým pohusitským obdobím.

Není možné vyjmenovat všechny instituce, které zapůjčily exponáty – od domácích Západočeské galerie, Západočeského muzea, Muzea církevní umění plzeňské diecéze přes Národní galerii až po kláštery i malé římskokatolické farnosti. Jako divák, obdivovatel i recenzent jsem se tentokrát nechal unést především bezprostředními dojmy z podrobné návštěvy (psáno 20. května, v první den vystavení originálu Plzeňské madony). Pochopitelně jsem se několikrát vracel již k mnohokrát viděným a stále uchvacujícím skvostům, jakými jsou deskové obrazy Zlatokorunská či Svatovítská madona či sochy „krásných“ moravských Madon (Šternberk). Moji nemenší pozornost však přitahoval i soubor západočeských Madon, na nichž je patrná inspirace velkou plzeňskou „Madonou madon“. Zde bych si dovilil osobně upozornit na polychromované venkovské madony z Kozojed a Žebráku, nádherná řezbářská díla ještě z konce 14. století, či na dvě soudobé madony ze Stříbrska a z mladších replik na půvabnou Švihovskou madonu z doby kolem roku 1450. Vhodným doplňkem k vystižení tvůrčího ducha doby jsou i některé další artefakty, mezi nimiž vyniká skvostná stříbrná monstrance z Chebu, špičková ukázka uměleckého řemesla z doby kolem roku 1400.

Koncepce výstavy byla podřízena ústřední postavě, tedy Plzeňské madoně jako inspiračnímu zdroji, a proto byly dvě samostatné sekce expozice věnovány také speciálním tématům, jednak baroknímu kultu Plzeňské madony (připomeňme jen repliku této ochránčyně Plzně na hlavici morového sloupu) a také dalšímu osudu i ohlasu tohoto plzeňského pokladu v moderní době (a to jak z hlediska náboženského, tak historického). Vydařená výstava tak důstojně a neméně úspěšně navázala na předchozí velké projekty, pořádané Západočeskou galerií ve stejném prostoru Masných krámů: na výstavu *Gotika v západních Čechách* (1995) a *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách* (2014).

Jan Kumpéra

Výstava Comenius 1592–1670. Doba mezi rozumem a šílenstvím. Jan Amos Komenský a jeho svět, Praha, Jízdárna Pražského hradu 20. 12. 2020 – 28. 3. 2021 (vzhledem k dlouhodobému uzavření v době protiepidemických vládních opatření prodlouženo do 31. 5. 2021).

V končící výstavní sezóně postihla velké pražské projekty koronavirová pohroma opravdu citelně. Kromě mezinárodních výstav pořádaných Národních galerií o Rembrandtovi a Toyen a jedinečné expozice v Národním muzeu