

IDEA DOBRÉHO PANOVNÍKA VE VÝZDOBĚ KARLŠTEJNA

HANA HLAVÁČKOVÁ



Obr. 1: Ambrogio Lorenzetti, Alegorie dobré vlády, Siena, radnice, Sala della pace.

*Vždyť moc vám byla od Hospodina,
a vládu vám svěřil Nejvyšší.
On si ověří vaše skutky a přezkouší záměry.*

Karel IV., Morality, III¹⁾

Původ a založení hradu Karlštejna nejsou stále zcela vyjasněné. Poslední průzkum²⁾ stavby se zdá dávat za pravdu názorům, že funkce hradu, započaté již dříve, byla v 50. letech 14. století změněna, když byl hrad povýšen na schránu Karlova říšského pokladu, především relikvií Kristových pašijí. Z nich nejdůležitější byly vsazeny do císařských a královských insignií a spolu s relikviemi světců, doprovázených jejich vyobrazeními, uloženy ve Velké věži, nejvyšším a dominujícím místě hradu.³⁾ Hrad byl každopádně vel-

mi brzy přetvořen v symbolickou trojstupňovou jednotu, která se projevuje, kromě vlastního obsahu, způsobem propojení jednotlivých částí a zejména jejich malířskou výzdobou. Nelze ovšem vyloučit, a považuji to dokonce za pravděpodobné, že určení hradu jako nejvyšší pokladnice měl stavebník – Karel IV. – na mysli už od počátku. Tehdy jej ale ještě nezdůrazňoval, protože dotyčné říšské insignie dosud ve svém držení neměl, ale usiloval o ně a jistě s jejich získáním počítal.

Jak už bylo rozpoznáno ve starší literatuře,⁴⁾ první stupeň tvoří císařský palác, druhý menší věž s kostelem P. Marie a královou oratoří – dnešní kaplí sv. Kateřiny. Výzdoba kostelní věže je charakterizovaná v katalogu Theodorikovy výstavy jako *Ecclēsia militans*. Třetím, nejvyšším stupněm

1) Přel. Richard Mašek. In: Karel IV., Literární dílo. Praha: Vyšehrad 2000, s. 752.

2) Výsledky průzkumu přednesl Z. Chudárek na konferenci Schodištní cykly Velké věže Karlštejna v květnu 2004 a publikoval ve studii Z. Chudárek, Contribution to understanding the history of the Construction of the Great Tower at Karlštejn – Příspěvek k poznání stavebních dějin velké věže hradu Karlštejna, in: J. Fajt (ed.), Court Chapels of the High and Late Middle Ages and its Artistic Decoration – Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba. Praha 2003, s. 258–268 (český text s. 469–473). Tyto nálezy však mohou být, po mém soudu, různě interpretovány.

3) Odmítnutí záměru významové gradace už T. Durdíkem, Několik poznámek ke stavební podobě hradu Karlštejna, in: J. Fajt (ed.), Magister Theodoricus, dvorní malíř Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. Praha 1997, s. 52–58, s odkazem na skutečnost, že severní, štítová stěna, v níž byly relikvie uloženy, byla současně nejvíce ohrožena, byvše situována nad jedinou přístupou

vou cestu k hradu, po mém soudu tuto významovou koncepci spíše potvrzuje. Ostatky uložené v 7–9 m silné zdi měly významnou roli apotropaickou. Ochraňovaly (podobně jako acheiropoiētos – Mandylión nad bránou Edessy, později Konstantinopole) nejen svatyni samu a za ní skrytý hrad, ale i celou Karlovu říši, její insignie tam byly uloženy.

4) D. Menclová, Karlštejn a jeho ideový obsah, Umění 5, 1957, s. 277–300; V. Dvořáková – D. Menclová, Karlštejn. Praha 1965; Z. Bouše – J. Myslivec, Sakrální prostory na Karlštejně, Umění 19, 1971, s. 280–295; V. Dvořáková, Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV., in: Dějiny českého umění 1/1, Praha 1984, s. 311–327; K. Stejskal, Hrad Karlštejn, in: Umění na dvoře Karla IV. Praha 1978, s. 101–134; F. Fišer, Karlštejn. Vzájemné vztahy tří karlštejnských kaplí. Kostelní Vydří 1996; J. Fajt – J. Royt – J. Homolka – H. Hlaváčková, in: J. Fajt (ed.), Magister Theodoricus ..., o. c. v pozn. 3, s. 155–255; H. Hlaváčková, Karlštejn, in: Z. Všetěcková, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, Průzkumy památek 1999 – Příloha, s. 39–63.



Obr. 2: Ambrogio Lorenzetti, *Důsledky dobré vlády (město)*, Siena, radnice, Sala della pace.



Obr. 3: Ambrogio Lorenzetti, *Důsledky dobré vlády (venkov)*, Siena, radnice, Sala della pace.

je Velká věž s nejposvátnější hradní prostorou, kaplí sv. Kříže – charakterizovanou tamtéž jako *Ecclēsia triumphans*.⁵⁾ Tyto charakteristiky, navazující na terminologii Gombri-chovu, jsou bezpochyby výstižné. Pokusím se je však doplnit pohledem akcentujícím samotného donátora – císaře Karla IV.

Idea dobré vlády byla ve středověku tématem, kterým se obírala řada myslitelů, filosofů i theologů. Jejich pojetí dobré vlády kořenilo ve spisech *Platonových*, *Aristotelových* a *Augustinových*, zejména v soudobé scholastické podobě. Ze spisů vrcholného a pozdního středověku to byla zejména knížecí zrcadla, která byla nejen zdrojem praktických po-

kynů, ale i teoretickým pojednáním o principech dobré a špatné vlády. Z nejvlivnějších knížecích specul to bylo zejména dílo připisované Tomáši Akvinskému, *De regimine principum*,⁶⁾ které ovlivnilo mimo jiné známá zpodobení Dobré a špatné vlády v Sala della pace na radnici v Sieně,⁷⁾ které vymaloval před rokem 1340 Ambrogio Lorenzetti. Sienské nástěnné malby, byť svázány s konkrétními osobami – donátory, zůstávají v obecné poloze. Zobrazují dobrou vládu formou alegorických postav (kromě postavy Pax – Míru jsou to kardinální ctnosti a Magnanimitas a Concordia, nad nimi pak theologické ctnosti – obr. 1), které jsou doprovázeny instruktivním vyobrazením každodenního života obyvatel, jaký jim přináší dobrá (obr. 2, 3) či špatná vláda: pokojný a prosperující život v bezpečí na jedné a zločinnost, bezpráví a jiná nebezpečnosti, která ohrožují život obyvatel, na druhé straně. Jde tedy o spojení čirých abstrakt, alegorizovaných ideí, s výsledkem jejich působení v reálném životě. Takové spojení je typické pro soudobou Itálii s jejím smyslem pro racionální abstrakci na jedné a zájem o jevový svět na druhé straně.

Otázka dobré a špatné vlády byla velmi aktuální i v soudobé Francii. Vyobrazení dobré a špatné vlády, ilustrující přímo Aristotelův text, nechal pořídit Karův současník francouzský král Karel V., pro nějž v roce 1372 Mikuláš Oresmus přeložil Aristotelovy spisy *Etika Nikomachova* a *Politika* do francouzštiny.⁸⁾

V iluminacích *Politiky*, které jsou dílem Mistra Bible Jeana de Sy a Mistra korunovační knihy Karla V., jsou vyobrazeny typy vlád špatných a dobrých: ze špatných je nejhorší vláda jednoho, tyrannis, kdežto vlády více osob, oligarchie a demokracie, jsou ze špatných ty méně špatné (obr. 5). Obráceně je to u vlády dobré, kde je nejlepší vláda jedno-

6) Thomas Aquinas, *De regimine principum*. Paris 1881.

7) N. Rubinstein, *Political Ideas in Sienese Art: the frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Tadeo di Bartolo in the Palazzo pubblico*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 21, 1958, p. 179–207.

8) C. Richter Sherman, *Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France*. Berkeley – Los Angeles – London 1995, p. 184–191, 309–23. Z tohoto překladu jsou ještě ze 60. let dochovány 4 dvoudílné rukopisy: A a D v Bruselu, Bibl. Royale Albert Ier, Ms 9505–6 a Ms 11201–2, rukopis C v Hagie, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum MS 10 D 1, a rukopis B v soukromé sbírce ve Francii.

5) J. Fajt – J. Royt, in: J. Fajt (ed.), *Magister Theodoricus ...*, o. c. v pozn. 3, s. 155–255.



Obr. 4: Mistr Korunovační knihy Karla V., *Dobrá vláda*, iluminace k rukopisu Aristotelovy *Politiky*, 1376 (Brusel, Bibliotheque Royale Albert Ier, MS 11201-02).

ho osvěceného panovníka, monarchie (obr. 4). Zajímavé je, že ve francouzském rukopisu jsou vyobrazeny příslušné panující osoby a výsledky jejich vlád – monarchie a pokojný život jejich obyvatel – nebo tyranie a její kruté zacházení s lidmi – ale žádné alegorie.⁹⁾

Zcela jinak se aktuální ztvárnění dobré vlády projevuje na sever od Alp, ve středoevropské oblasti. Na rozdíl od Itálie, kde je ikonografie ctností a neřestí bohatě rozvinuta, se v Čechách ve dvorském okruhu Karlově alegorie ctností nevyskytují. Aristotelova nejlepší z možných dobrých vlád, totiž monarchie, zde nestaví na vratkých pozemských ctnostech, ale jedině na milosti Boží.¹⁰⁾

Idea dobré vlády je, po mém soudu, rovněž jedním z důležitých významů malířské výzdoby, pocházející z doby o málo pozdější než malby sienské a pokrývající stěny hradu Karlštejna v Čechách, sídlo českého krále a od roku 1355 i císaře svatého říše římské, Karla IV. Dobrá vláda zde však není vyjádřena, tak jako v sienské radnici, jako obraz abstraktních idejí, ale je ztotožněna s konkrétní osobou dobrého panovníka, Karla IV. Výsledek dobré vlády – pokojný život obyvatel – na rozdíl od sienské radnice i od iluminací



Obr. 5: Mistr Korunovační knihy Karla V., *Špatná vláda*, iluminace Aristotelovy *Politiky* v překladu Mikuláše Oresma, 1376 (Brusel, Bibliotheque Royale Albert Ier, Ms 11201-02).

francouzského Aristotela – na Karlštejně rovněž vyobrazen není, protože je považován za důsledek morálního přístupu bohabojného panovníka vládnoucího z Boží milosti. Panovník je reprezentantem všech obyvatel a jeho činy samy zaručují blaho lidu: Král a jeho království jsou jedno. Dialog se proto odehrává pouze mezi panovníkem – dobrým vládcem a Bohem – a idea dobré vlády je reprezentována bojem panovníka samého se zlem za pomoci a přimluvy spravedlivých tohoto světa – světců, jejichž ostatky proto Karel tak horlivě sbíral.

CÍSAŘSKÝ PALÁC

*Nebo dobra, jímž původ dodává víry, jsou jistá,
neb původ nemůže klamati.*

Vojtěch Raňkův, *Řeč při pohřbu Karla IV.*¹¹⁾

V císařském paláci byla vyobrazena předně tzv. Lucemburská genealogie, o jejíž skutečné existenci se, jak doufám, v poslední době přestalo pochybovat, a nadále se vede pouze spor o její datování. Typ takových genealogií obecně vychází z biblických genealogií, např. z Petra Pictaviensis (z Poitiers) nebo Jana z Udine, jehož *Genealogia Totius bib-*

9) Alegorie ctností jsou ale vyobrazeny v těchto rukopisech v Etice.

10) Skepse k účinnosti ctností samotných se objevuje i ve středověké ikonografii obecně: jde o ikonografický typ Ctností přibíjejí Krista na kříž. Myšlenka, že ctnosti bez Boží milosti jsou slepé, zaznívá tu zcela jednoznačně.

11) Cit. podle: Prosa z doby Karla IV., J. Vilíkovský (ed.), Praha 1938, s. 70.



Obr. 6: Noe, kopiář z roku 1571 malby z císařského paláce na Karlštejně.



Obr. 7: Karel IV., kopiář z roku 1571 malby z císařského paláce na Karlštejně.

liae je v českých knihovnách zastoupena nejméně 5 rukopisy, které byly v Čechách zřejmě už ve středověku.¹²⁾ Tyto genealogie bývají – v návaznosti na biblickou historii – dovedeny až do současnosti ve dvou liniích: duchovní navažující na sv. Petra a panovnickou, již se právě inspirovaly veškeré panovnické genealogie, které se ovšem navzájem různí rodovými aspekty.¹³⁾

Zajímavá je i první, biblická část genealogie, začínající po potopě – novém počátku světa – Noem (obr. 6) a pokračující poněkud překvapivě linií jeho syna Chama: Noe, Cham, Chus, Nembrot, Bellus, Ninus. Tato linie sama není neobvyklá, objevuje se ve stejném sledu právě např. u Jana z Udine, jako linie postranní ovšem, ale najdeme ji už i v 16. knize *De civitate Dei* sv. Augustina a uvádí ji ve své *Chronice Bohemorum* i Jan Marignola, na jejíž analogii s Karlštejnem upozornila nedávno K. Kubínová.¹⁴⁾ Z dalších pramenů Petr Comestor¹⁵⁾ uvádí: *Haec sunt generationes*

Noe: *Sem Asiam, Cham Africam, Japhet Europam sortitus est*, takže by Lucemburkové měli navazovat na linii Jafetovu. Současně ale rozvádí linii Chamovu tak, že zde můžeme objevit aspekt, kterým mohla právě ona Lucemburskou genealogii inspirovat: „*Chus dicitur filius Cham, et filius Chus Nemrod*,“ atd. zcela podle biblického způsobu. O Nemrodovi však uvádí, že za jeho času, ba přímo na jeho radu byla stavěna posléze zbořená Babylonská věž – což vysvětluje jedinou, částečně zbořenou architekturu v celém cyklu namalovanou právě za Nemrodem. Zajímaví jsou pro nás poslední dva členové této řady Belus a Ninus (zakladatel města Ninive), o nichž se praví: „*Mortuo Bello, Ninus in colatium doloris, imaginem patris sibi fecit*.“ Byl tedy Ninus první, kdo si učinil podobiznu svého otce, a založil tak vlastně obrazovou genealogii. Ninovu podobu v Lucemburském rodokmenu pak zřejmě ovlivnila další poznámka Comestorova, ztotožňující Nina se Zoroastrem.

Co se týče doby vzniku cyklu: na podporu obvyklého datování, které zastávala většina dosavadních badatelů včetně autorů katalogu *Magister Theodoricus*¹⁶⁾ a které bylo nedávno zpochybněno ojedinělým názorem K. Stejskala,¹⁷⁾ který poté, co – na rozdíl od svého staršího názoru – připustil skutečnou existenci cyklu, trvá na jeho datování až do 70.

12) Viz J. H. Hlaváčková, *Rukopis compilatio historiarum totium bibliae minority Jana z Udine*, in: *Gotika v západních Čechách (1230–1530)*. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnována k 70. narozeninám prof. PhDr. Jaromíra Homolky, DrSc. Praha 1998, s. 107–115.

13) M. Bláhová se zabývá obšírné panovnickými genealogiemi a uvádí jako pramen lucemburského rodokmene zejména Gottfrieda z Viterba, jako bezprostřední vzor pak nepublikovanou lucemburskou genealogii Jana de Klerk.

14) K. Kubínová, *Chronica Bohemorum Johannis de Marignola – liber secundus monarchos*, disertační práce na FFUK (ved. F. Šmahel), jejíž součástí je i první úplná komentovaná edice této kroniky.

15) Petrus Comestor, *Historia Scholastica*, PL.

16) J. Fajt (ed.), *Magister Theodoricus ...*, o. c. v pozn. 3.

17) K. Stejskal, *Noch einmal über die Datierung und Zuschreibung der Karlsteiner Malerien*, in: *Court Chapels*, o. c. v pozn. 2, s. 47–58.

let, si dovolím dodat: vzhledem ke skutečnosti, že Karel má jen tři koruny, zatímco na jiném vyobrazení, o němž bude řeč dále, má čtyři, vznikla malba zřejmě před rokem 1365, kdy Karel získal čtvrtou korunu, korunu království Arelatského.¹⁸⁾

Malovaná genealogie legitimovala Karlovy nároky na vládu, a vyjadřovala tak vlastně jednu z Božích milostí, které se mu dostalo: byl dědicem a následovníkem slavných a bohabojných předků.

Jen z písemných pramenů víme, že v paláci byly ještě další, dnes jen v ornamentálních fragmentech dochované malby v kapli sv. Mikuláše nebo v síni s ní sousedící. Vyobrazovaly námět zdánlivě zcela odlišný: zázrak s prstem sv. Mikuláše, který se udál v klášteře sv. Anežky v roce 1353, kdy zde chtěl Karel získat část této vzácné relikvie.¹⁹⁾ Výjev můžeme interpretovat ze dvou hledisek: začíná tady aktivní činnost Karlova v získávání vzácných ostatků, o níž je pak vydáváno svědectví v menší věži, současně ale – a toto hledisko zde zřejmě převažuje – se Karlovi přítomnosti u zázraku, jehož byl přímo aktérem, dostává další zvláštní milosti, znamení Božího. V paláci jsou tedy zobrazeny jakési Karlovy předpoklady k dobré vládě: jednak jeho původ a vědomá návaznost na významné předky a bohabojné vladaře, jednak znamení milosti Boží, již se mu zde dostalo. Za jiné takové znamení pokládal sám Karel zjevení v Terenzu, které vyličil ve své autobiografii²⁰⁾ – to bylo ovšem, na rozdíl od zázraku v klášteře sv. Anežky, beze svědků.

Jen na jediném místě na Karlštejně, totiž v genealogii, je Karel zobrazen v majestátu, trůnící a s veškerými insigniemi (obr. 7), protože jen tady se vztahuje ke světu a k říši, která je mu z Boží milosti svěřena (na schodišti Velké věže před kaplí sv. Kříže je sice také s insigniemi, ale klečící). Ve všech dalších obrazech, (jistě už i v nedochovaném zázraku s prstem sv. Mikuláše), je zobrazen v pokoře a zbožnosti, vztahuje se k Bohu. Takovým způsobem jsou v menší, kostelní věži vymalovány události, které ukazují Karlovi vlastní cestu k dobré vládě, jeho vlastní činnost: adorace Matky Boží s dítětem, elevace sv. Kříže a shromažďování ostatků Utrpení Páně. Právě v této činnosti spatřuje císař „dobrost“, „arété“ své vlády.



Obr. 8: Karel IV. a Anna Svidnická adorující Matku Boží s dítětem, malba v kapli sv. Kateřiny na Karlštejně.

MENŠÍ, KOSTELNÍ VĚŽ

„...král se stará víc o to, jak se mají lidé, než jak se má on sám, protože král je spjat s lidmi, jako je duše spjata s tělem.“

Karel IV., Morality²¹⁾

Malby menší věže jsou naštěstí z větší části zachovány. Sakrální prostory v horním, druhém patře menší věže, zvané kostelní, zůstávají trvale jádrem četných sporů a kontroverzních názorů o jejich původních funkcích a eventuelních změnách už v průběhu stavby hradu. Z větší části dochovaná, skvělá výzdoba nám pomáhá v osvětlení těchto problémů: malá oratoř v síle zdi, nazývaná od 16. století kaplí sv. Kateřiny, byla zřejmě spojena rovněž s kultem ostatků. Trůnící Panna Maria s dítětem adorovaná císařským párem (Karlem IV. a jeho třetí manželkou Annou Svidnickou) v oltářní nice (obr. 8) a hlavy řady světců,²²⁾ pocházející zřejmě z původní výzdoby, která byla změněna při náročném obložení stěn leštěnými polodrahokamy upevněnými do zlaceného reliéfního štuky. Tato náročná a neobvyklá výzdoba se objevuje jen ve třech prostorách: kromě kaple sv. Kateřiny je to hlavní svatyně Karlštejna, kaple sv. Kříže

18) K této otázce podrobněji K. Kubínová ve studii v tomto sborníku.

19) K. Kubínová, Marignolova kronika, o. c. v pozn. 14.

20) Karel IV., Literární dílo, o. c. v pozn. 1, s. 37.

21) Tamtéž, s. 68.

22) Viz nejnověji J. Petruš, The Chapel of Saint Catherine at Karlštejn Castle: toward an interpretation of its Purpose, in: Court Chapels, o. c. v pozn. 2, s. 35–42.



Obr. 9: Karel IV. vkládá relikvie do ostatkového kříže, malba v kostele P. Marie v menší věži Karlštejna.

ve vysoké věži a kaple sv. Václava v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, kde je spojena s kultem světcova hrobu.²³⁾ O skutečnosti, že i kaple sv. Kateřiny sloužila původně kultu ostatků, svědčí ostatně zejména monumentální malba na její vnější zdi, která tvoří zároveň rizalit na jižní stěně kostela P. Marie: jsou zde vyobrazeny tzv. ostatkové scény, v nichž císař Karel získává hlavní ostatky: dva trny z koruny Kristovy a část houby a vkládá je do relikviářového kříže (obr. 9).

Uctívání sv. Kříže císařem a jeho chotí je pak vyobrazeno – jako další z Karlových dobrých činů – v nadpraží interiéru kaple sv. Kateřiny (obr. 10). Monumentální malba ostatkových výjevů s postavami v životní velikosti je patrně z téže ruky jako nedochovaný genealogický cyklus v paláci. Ruka patřila bezpochyby malíři francouzského školení,²⁴⁾ na rozdíl od starších maleb v kapli sv. Kateřiny, zejména Madony v oltární nise, jejichž autor byl zřejmě vyškolen ve střední Itálii (Toskánsku).

Výzdoba menší věže jako celku představuje – vedle motivů mariánských – boj dobra se zlem na této zemi, zosobněný v Apokalypse sv. Jana (obr. 11). Cykly Apokalypsy byly velmi rozšířeny zejména v anglo-francké oblasti už od

raného středověku, naše malby však nepostrádají ani slohové analogie italské. K vyobrazení Apokalypsy na stěnách kostela v menší věži Karlštejna se však nepodařilo dosud nalézt jakékoliv přímé obdoby. Cyklus býval obvykle zobrazen na stěnách klášterních kapitulních síní. Jeho přítomnost v prostřední věži Karlštejna lze dobře zdůvodnit jak tím, že tyto prostory sloužily převážně kapitule, (a mohly tak zastávat současně i funkci kapitulní síně), tak i celkovým ikonografickým programem hradu. Zatímco v obytné části paláce byl zobrazen císařův ideální rodokmen (obr. 6, 7), který zajišťoval císaři dobrý původ pro jeho úlohu a byl vyobrazením dobré m i n u l o s t i, která je předpokladem dobré vlády, palácová kaple sv. Mikuláše a kostelní věž obsahují už malby reprezentující nejvýznamnější činy bohabojného císaře: adoraci Matky Boží s dítětem (obr. 8), adoraci sv. Kříže (obr. 10) a sbírání ostatků světců (obr. 9). Celá výzdoba menší věže tak zobrazuje boj dobra se zlem na této zemi, alegorizovaný v Apokalypse sv. Jana (obr. 11), a současně způsob, kterým císař vede svůj časný boj – uctíváním nejsvětějších ostatků pozemského utrpení Páně a světců, jemuž se za to dostane pomoci v životě vladaře realizovaném jako jejich následování (z podobného důvodu byla Apokalypsa zřejmě zobrazována jako trvalé memento v kapitulních síních). Cyklus Apokalypsy, dochovaný na východní, částečně jižní a západní stěně, pokračoval zřejmě i na tzv. přičce, ve skutečnosti velmi pravděpodobně chórové přepážce, kterou Mocker rekonstruoval, aniž však pochopil její význam. Že jde o chórovou přepážku, rozeznal už F. Fišer,²⁵⁾ a tuto skutečnost podporuje i doklad o tom, že byla zbourána na počátku 17. století, tedy v typicky „ambonoklastické“ době.²⁶⁾ Chórová přepážka byla zřejmě zbudována po založení kapitul, aby její členové měli oddělený prostor pro téměř nepřetržitou službu officií, tak jako tomu bylo u kapitulních a klášterních kostelů.

Je typické, že prostoru mariánské kaple dominují výjevy týkající se Apokalyptické ženy sluncem oděné, ztotožňované s Ecclesií, a připodobňované tak P. Marii. Mariánské zasvěcení dolní věže i způsob přístupu do horní věže jsou smysluplné: P. Maria je totiž v této době zvláště silně chápána jako prostřednice, skrze niž lze dosáhnout přímlyvy u Krista, a tím i spásy. Cesta spásy: země a její panovník – Maria – Kristus je na Karlštejně vyjádřena přímo naturalisticky, tuto cestu bylo potřeba projít in natura před setkáním se stopami Kristovými na zemi – Křížem a nástroji umučení. Maria byla ctěna jako prostřednice nejen Kristovy inkarnace, ale i jako hlavní přímlyvkyně u Krista, jak píše i sám Karel ve svých Moralitách: „.....skrze tě do nebeského království, kterížkolivěk máme přijít, přijdeme“ a „tys do nebeského království vuodce naš“.²⁷⁾ Do nebeského po-

23) H. Šedinová, The Symbolism of the precious stones in St. Wenceslas Chapel, *Artibus et historia* 20, 1999, N. 39, s. 75–94. K této otázce naposledy J. Petrů, Notes on technical Mythology, in: *Court Chapels*, o. c. v pozn. 2, s. 33–34.

24) Jak zdůraznil J. Homolka, in: *Magister Theodoricus* ..., o. c. v pozn. 3.

S tímto názorem souhlasí J. Royt, The Dating and Iconography of the so-called Relics Scenes in the Chapel of Our Lady at Karlštejn Castle, in: *Court Chapels*, o. c. v pozn. 2, s. 64–67. K. Stejskal, o. c. v pozn. 17, s. 47–58, se opět přiklání k pozdějšímu datování, které zakládá na skutečnosti, že Karel V. nemá knírek. Považuji tento argument za poměrně irelevantní, na převážné většině podobizen Karel V. knírek nemá. Viz. C. R. Sherman, The portraits of Charles V of France (1338–1380), New York 1969, s. 46, obr. 38.

25) F. Fišer, o. c. v pozn. 4, s. 52.

26) Po tridentském koncilu – s určitým časovým odstupem – byly přepážky zrušeny v katolických zemích, nejdůsledněji v českých zemích, pozdějších z vlašnosti v postojích k církvi. Zůstaly zachovány v protestantských zemích, zejména v severním Německu a Anglii.

27) Karel IV., *Moralities*, in: *Prosa* ..., o. c. v pozn. 11.



Obr. 10: Karel IV. a Anna Svidnická uctívají sv. Kříž, malba v kapli sv. Kateřiny v menší věži Karlštejna.

dobensství ve Velké věži skutečně nebyl jiný přístup, než skrze kapli P. Marie. Tyto kombinace idejí s jejich naturalistickým vyjádřením je další z velmi typických rysů pozdního středověku na severu od Alp. Apokalyptický cyklus znázorňuje tedy boj pozemské církve s ďáblem a pokušením, a doplňuje tak symbolicky události z Karlova života, jimiž se podobným pokušením snažil čelit. Menší věž tedy reprezentuje časný život, Karlovu pozemskou cestu a jeho osobní snahu po životě dobrého a bohabojného vladaře.

VELKÁ VĚŽ

„...je hodno paměti popsat pravdu o zázracích našeho největšího mučedníka...”

Karel IV., Legenda o svatém Václavovi²⁸⁾

Cesta dobrého panovníka pokračuje dále následováním jeho vzoru, knížete Václava a jeho báby sv. Ludmily na schodišti Velké věže.²⁹⁾ Tento cyklus byl úzce spojen s Karlovou svatováclavskou legendou. Důraz je přitom kladen na práce při přípravě eucharistických darů (obr. 12) (Karel využíval, jak víme, své jáhenské svěcení i prakticky) a na skutky milosrdenství. Hudoucí a zpívající andělé namalováni na klenbách schodiště, zachycení na pauzách a dnes jen částečně dochovaní, charakterizují schodiště zároveň jako Jakubův nebeský žebřík, po němž vystupují a sestupují andělé, tedy jako cestu do království nebeského.³⁰⁾

28) In: Karel IV., Literární dílo, Praha 2000, s. 125–132 (131).

29) K tomuto tématu, jež je vlastním námětem konference, viz podrobněji referáty Z. Všeckékové a dalších v tomto sborníku.

V horní části schodiště navazují na výjevy z legend kletčící postavy, dnes velmi poškozené. V literatuře jsou tyto špatně rozeznatelné postavy označovány jako „rodina, popř. dvůr Karla IV.“, nebo jako přemyslovský rodokmen, což je velmi pravděpodobné, může jít dokonce o kombinaci obojího. Podle mého soudu jsou tyto malby zachyceny na renesanční kresbě z Wolfenbüttelu,³¹⁾ nedávno publikované K. Stejskalem a datované jím do doby kolem roku 1586.³²⁾

„Kterí pak zbožní a moudří jsou, skvíti se budou jako blesk oblohy, a kteří ke spravedlnosti mnohé přivádějí, jako hvězdy na věky věčné.“

Karel IV., Vlastní životopis³³⁾

V samotné kapli, reprezentující nebeskou obec, civitas dei, už Karel samozřejmě vyobrazen není.³⁴⁾ Kaple repre-

30) Ke karlstějskému schodišti jakožto nebeskému žebříku viz stat M. Studničkové v tomto sborníku.

31) J. Fajt – H. Hlaváčková, The Family of Charles IV in the Stairway of the Karlštejn Great Tower, in: Court Chapels, o. c. v pozn. 2, s. 16–20. K tomuto tématu viz více ve stati K. Kubínové v tomto sborníku.

32) K. Stejskal, Die Wandzyklen des Kaisers Karl IV., Umění 45, 1998, s. 19–41.

33) Karel IV., Vlastní životopis, kap. XIII, in: Karel IV., Literární dílo, Praha 2000, s. 55.

34) Jsem velmi skeptická ke ztotožňování Karla IV. se třetím králem ve vyobrazení Klanění tří králů na nástěnné malbě v severním okenním záklenku východní stěny kaple sv. Kříže, resp. k tomu, že podobnost tohoto krále s Karlem IV. je záměrná. Ve výjevu Klanění králů se sice aluze na soudobé vládce někdy vyskytují, jde ale vždy o druhého krále, který reprezentuje ze tří dob (minulost – současnost – budoucnost) současnost, ze tří věků (mládí – zralost – stáří) střední, aktivní věk (např.



Obr. 11: Výjev z Apokalypsy na stěnách kostela P. Marie v menší věži Karlštejna.



Obr. 12: Sv. Václav peče hostie a nosí je do chrámu, malba na schodišti Velké věže Karlštejna.

zentuje cíl dobré vlády, k němuž císař, následuje světec a své patrony, dospěje na věčnosti s celou svou říší, kterou zastupuje a za níž odpovídá.

Kromě společenství světců, pokrývajících v podobě deskových obrazů – relikviářů stěny kaple, jsou zde ještě nástěnné malby v okenních záklencích. Zobrazují výjevy z inkarnace Ježíšovy: Zvěstování, Navštívení a Klanění tří králů – všechny tyto výjevy jsou současně Theofaniemi – a jako jakousi polaritu ještě výjevy se sv. Marií Magdalénou, týkající se Ježíšovy tělesné smrti: hostinu v domě Šimonově jako předobraz smrti v potírání těla vonnými mastmi, a Chairete (Buďte zdraví!, zobrazující posmrtné setkání Krista s Marií a Martou).

V západním záklenku pokračuje Apokalypsa. Na rozdíl od mariánské kaple, kde se stěžejní výjevy logicky týkají Apokalyptické ženy (ztotožňované s Ecclesií, resp. s Marií), zde je zobrazen ústřední výjev – Apokalyptický Bůh s příslušnými sedmými symboly a Klanění starců – zastupujících veškeré mocné této země, vítěznému Beránu.

Na deskových obrazech je pak Kristus ukřižovaný, Kristus trpící – Muž bolesti a opět apokalyptický Beránek. Soudím, že pro Karlovo hluboké pravověří je typické, že zde není vyobrazen Bůh Otec ani Nejsvětější Trojice, ba ani Kristus v majestátu. Všechna vyobrazení se týkají pozemského života Kristova, znamení Kříže nebo vyobrazení držící se přísně textu Janovy Apokalypsy. Zdá se, že Karlova pokora se týká i jisté zdrženlivosti v zobrazování, kde se v záležitostech Božích drží přísně zjeveného textu a vyhýbá se lidské, spekulativní interpretaci, podobně jako se na nižším stupni vyhýbal alegorizaci své vlády, přidržuje se důsledně jen jevové stránky – svých činů. Tato skutečnost se snad jeví jako jediný náznak nové zbožnosti (devotio moderna) uprostřed ryze tradičního pojetí, zde reprezentovaného jako vláda výlučně z Boží milosti. Způsob vlády se tak vztahuje k Bohu a jeho prostřednictvím k veškerenstvu, pozemskému světu, říši, obyvatelstvu.³⁵⁾

Spojením obrazu s relikvií byla přítomnost světců, podporující atmosféru výlučného, posvátného prostoru, posílena do krajnosti: světec byl přítomen svým ostatkem, individuální materií, ale současně i svou podobou, formou



Obr. 13: Apokalyptický Bůh, malba v západním okenním záklenku kaple sv. Kříže ve Velké věži Karlštejna.

této materie. Spontánní malířské nadání mistra Theodorika s jeho monumentálními objemnými postavami přerůstajícími až na rámy, které dosud vesměs chránily a uzavíraly podobu světce podobně jako schrána relikvií, tuto starobyrou koncepci překonaly, a podoba světce tak počíná vizuálně dominovat nad dosud nejuctívanější relikvií. Fenomén tak vítězí nad věcnou podstatou i jejím symbolem, a to je asi jedním z důvodů, proč je Theodorik dnešnímu divákovi bližší než mnozí jiní středověcí malíři.

na Morganových destičkách v New Yorku, které jsou dílem dvorských malířů Karla IV.). Aluze na soudobé osoby v biblických výjevech nebyvají náhodné, mívají smysluplný záměr.

35) Ke Karlově „devotio antiqua“ viz R. Chadraha, Kaiser Karls IV. devotio antiqua, *Medievalia bohemia* I., 1969, s. 51–68; F. Machálek, Privat-

frömmigkeit und Staatsfrömmigkeit, in: Kaiser Karl IV. (F. Seibt ed.) München 1978, s. 94. Naposledy M. Bartlová, Karlštejn: a sacred place and castle of the Holy Grail: critical comments, in: *Court chapels*, o. c. v pozn. 2, s. 28–32. Lze zcela souhlasit s její závěrečnou poznámkou na s. 30 o „sakračním vladaři“.

IDEE DES GUTEN HERRSCHERS IN DER VERZIERUNG KARLSTEINS

Die Ikonographie der Karlsteiner Malereien, und dadurch auch der ganzen Burg, wurde schon auf unterschiedliche Weise erklärt. Vieles davon ist zweifellos gültig, weil ihre Bedeutung vielschichtig ist und man kann sie von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachten. Ich bin der Meinung, dass die Bedeutung, die Karl IV. selbst persönlich anbelangt, nicht geringfügig ist. Man kann sie dabei nicht nur mit den einzelnen Malereien isoliert verbinden, wie es bisher geläufig getan wurde, sondern auch mit dem Ganzen und seiner logischen Gliederung.

Der niedrigste Teil der Burg, der Wohnpalas, beinhaltete den Karls Luxemburger Stammbaum (erhalten in Renaissance-Kopieren), eine Galerie seiner Vorfahren von biblischen Gestalten (Noah) bis zu den unmittelbaren Geschlechtsvorfahren. Auf ihrem Ende ist dann der thronende Karl selbst. Es ist offensichtlich und es wurde schon in der Literatur konstatiert, dass hier die Vergangenheit, die gute Herkunft des Herrschers, die die Garantie seiner Herrscher-Fähigkeiten war, abgebildet sind. In demselben Palas wurde schon eine Begebenheit dargestellt, deren Hauptteilnehmer Karl war, nämlich das Wunder mit der Reliquie des Fingers des hl. Nikolaus, die Karl erwerben wollte. Es repräsentiert Karl als Sammler von Reliquien der Heiligen, auf deren Hilfe seine gute Regierung beruht. Es ist aber gleichzeitig sehr bedeutungsvoll, dass er der Teilnehmer eines Wunders geworden ist, dass ihm also das Stigma der Gottesgnade gegeben wurde.

Im mittleren Teil, dem Kirchturm, setzt Karl selbst aktiv in der gottgefälligen Tätigkeit fort; er betet Muttergottes und das hl. Kreuz an, sammelt Reliquien des Leidens Christi (sog. Reliquienszenen) und baut für sie prachtvolle Behälter. Diese Räume repräsentieren die Gegenwart, das irdische Dasein mit seinem Kampf des Guten und Bösen, repräsentiert durch die Apokalypse. Die Marien Einweihung des Hauptraumes und die Marien Ikonographie betonen, dass trotz allen persönlichen Verdiensten Karls, die hier erinnert werden, er viel mehr mit der Fürbitte der Jungfrau Maria rechnet, nur durch die man die Erlösung erreichen kann.

Wenn man durch den Palas geht – direkt durch den Saal, in dem der Stammbaum war und durch die Marienkirche – es gab kein anderer Zugang in den hohen Turm – ist es nötig auf dem mit gemalten Zyklen aus dem Leben des hl. Wenzels und seiner Großmutter hl. Ludmila eingesäumten Treppenhaus zu steigen. Es wird hier einerseits die Christianisierung des Landes geschildert, andererseits die beiden Stammesheiligen – besonders der Herrscher hl. Wenzel, durch dessen Nachfolgen man die gute Regierung, den Frieden im Reich und ein Beispiel des Weges, auf dem – wie auf einer Himmelsleiter – das himmlische Königreich erreichen kann. Im oberen Teil des Treppenhauses dann Karl und seine Familie, gottesfürchtige Vorfahren folgend, beten in dem Altar hinterlegte Reliquien an.

An höchsten Stelle des Palas, symbolisch und wirklich, in der Kapelle des hl. Kreuzes, ist Karl nicht mehr anwesend. Reliquien des Leidens Christi, beinhaltet teilweise in Reichskleinodien, sind von einer Galerie der Heiligen begleitet, von denen die Mehrheit außer der visuellen Gestalt auch durch ihre Reliquie vergegenwärtigt ist. Auf den Wandmalereien in Fensterbögen gipfelt die Apokalypse mit dem majestätischen apokalyptischen Gott und mit der Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten, im östlichen Fensterbogen dann mit den Bildern der Theophanie (Verkündigung, Anbetung der Hll. Drei Könige) und Vorbildern des Todes

Christi am Kreuz (Salbung Christi Füße im Simons Haus, *Noli me tangere*). Karl, in seiner Strebung nach guter Regierung, begründet auf dem Vorbild der Heiligen, hoffte sicher, dass er nach dem Tod, dank dem gottesfürchtigen Leben und der Fürbitte der von ihm verehrten Heiligen, dieses Königreich erlangt (vielleicht hoffte er auch auf die Heiligsprechung).

Gute Regierung war in dem zerrütteten 14. Jahrhundert ein großes Thema, nicht nur literarisches (Fürstenspiegel), sondern auch der bildenden Kunst. Interessant sind die Unterschiede, wie dieses Motiv abgebildet ist: in Italien, in der Malerei Ambrogio Lorenzetti sind Allegorien der Tugende, die die gute Regierung bedingen und ihre Erscheinungsweise – ruhiges Leben der Bewohner abgebildet. In Frankreich, in den Illuminationen der Übersetzung Aristoteles von Oresme sind Gestalten verschiedener, schlechter und guter Regierungen durch Herrscher selbst (in verschiedener Anzahl) repräsentiert, begleitet von sehr bündigen Abbildungen der Folgen ihrer Regierung.

In Karlstein ist, meiner Meinung nach, auch gute Regierung dargestellt, deren Träger aber nur der Herrscher aus Gottesgnade selbst, Karl IV. ist und seine Beziehung zum Gott, der selbst für das ganze Reich und alle seinen Bewohner verantwortlich ist. Der König und sein Reich sind bisher eins.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Ambrogio Lorenzetti, Allegorie der guten Regierung, Siena, Rathaus, *Salla della pace*.

Abb. 2: Ambrogio Lorenzetti, Folgen der guten Regierung (Stadt), Siena, Rathaus, *Salla della pace*.

Abb. 3: Ambrogio Lorenzetti, Folgen der guten Regierung (Land), Siena, Rathaus, *Salla della pace*.

Abb. 4: Meister des Krönungsbuches Karls V., Gute Regierung, Illumination zur Handschrift die Politik von Aristoteles, 1376 (Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms 11201-02).

Abb. 5: Meister des Krönungsbuches Karls V., Schlechte Regierung, Illumination der Politik des Aristoteles übersetzt von Nicole Oresme, 1776 (Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Ms 11201-02).

Abb. 6: Noah, Kopiar aus dem Jahre 1571, Malereien im Kaiserpalas in Karlstein.

Abb. 7: Karl IV., Kopiar aus dem Jahre 1571, Malereien im Kaiserpalas in Karlstein.

Abb. 8: Karl IV. und Anna von Schweidnitz beten Muttergottes mit Jesuskind an, Malerei in der Katharinenkapelle in Karlstein.

Abb. 9: Karl IV. hinterlegt Reliquien im Reliquienkreuz, Malerei in der Marienkirche im kleineren Turm Karlsteins.

Abb. 10: Karl IV. und Anna von Schweidnitz verehren das hl. Kreuz, Malerei in der Katharinenkapelle im kleineren Turm Karlsteins.

Abb. 11: Szene aus der Apokalypse auf den Wänden der Marienkirche im kleineren Turm Karlsteins.

Abb. 12: Hl. Wenzel bäckt Hostien und bringt sie in den Dom, Malerein im Treppenhaus des Großen Turmes Karlsteins.

Abb. 13: Apokalyptischer Gott, Malerei in der westlichen Fensterische der Kapelle des hl. Kreuzes im Großen Turm Karlsteins.

(Übersetzung J. Kroupová)