

CÍRKEVNÍ KRITIKA VÝSTŘEDNÍ MÓDY CÍSAŘSKÉHO DVORA KARLA IV. A DATOVÁNÍ NÁSTĚNNÝCH MALEB KARLŠTEJNSKÉHO SCHODIŠTNÍHO CYKLU KOLEM LET 1365–1367

IVO HLOBIL

Z hlediska symboliky českého středověkého státu patří k nejpozoruhodnějším výjevům nástěnných maleb schodištního cyklu na Karlštejně zobrazení zázračného přijetí sv. Václava na říšském sněmu (Svatováclavská legenda, 4. výjev zdola [XVI]). Tento námět souvisel s oslavou vlády Přemyslovců a později i Lucemburků na českém trůně, stal se projevem české státní hrdosti a dobového nacionalismu. Slovy Václava Chaloupeckého: „*Sv. Václav zde vystupuje v literární tradici našich legend poprvé jako ochránce a osvoboditel svého národa a netoliko jako světec církve oslavený zázraky (...)*“.¹⁾

Pozdní Svatováclavská legenda „*Oriente iam sole*“ z 13. století, v níž je zázračné přijetí sv. Václava na císařském sněmu vyliceno poprvé, vypráví,²⁾ že když císař svolal shromáždění knížat (dvorský sněm), Václav se opozdil. Dostavil se na zasedání jako poslední ze všech až třetí den po jeho zahájení. Císař se na Václava rozhněval a dohodl se s ostatními knížaty, že „*ten, kdo by před ním povstal a místo mu nabídl, hlavou za to pykal*“, ale „*když ten svatý vévoda vkročil do sněmovní síně, císař první ze všech před ním povstal a vykročil mu vstříc a ruce mu podávaje posadil ho vedle sebe na trůn*“. Své konání proti dohodě omluvil tím, že „*s určitostí viděl, jak vstupujícího svatého vévodu doprovázeli andělé a jak se jeho tvář zaskvěla neobyčejným leskem a na jeho čele se objevil jasně zářící kříž*.“ Po skončení sněmu císař nabídl sv. Václavovi, že může od něj chtít, „*co by pokládal pro sebe za nejprospěšnější*“. Sv. Václav nezádal „*poct světských, ani bohatství, ani rozšíření panství, ani žezla královského*“, nýbrž chtěl „*ostatky sv. Víta*“, které pak skutečně obdržel. Od císaře nadto získal „*svobodu*“ jeho „*vlasti, která byla dříve poplatná*“.

Karel IV. ve své Svatováclavské legendě zázrak zaznamenal ve stručnější a méně dramatické verzi:³⁾ „*Blažený Václav*“ byl pozván k císařskému dvoru. „*Císař i knížata je s poctami přijali a zvali k rozhovorům i poradám s císařem. Jednoho jitra se Václav zdržel s příchodem kvůli únavné noční námaze, kterou postupoval při bdění a modlitbách. Císař i knížata se domnívali, že zpuštěně lenoší. A proto se císař s knížaty rozhodl, že až se zpožděním vejde, nikdo mu v radě nevzdá poctu. Když se potom blažený Václav dostavil k poradě, spatřil císař anděly, jak jej provázejí a zlatý kříž na jeho čele, jak se skví nejjasnější září. Císař i knížata tehdy padli k jeho nohám a žádali odpuštění. A potom jej císař*



Obr. 1: Mistr Osvald, Stětí sv. Kateřiny, Katedrála sv. Víta, Vlašimská kaple (snímek V. Bohdan).

1) V. Chaloupecký (ed.), Na úsvitu křesťanství. Praha 1942, s. 220. Téměř stejnými slovy hodnotil zázrak už předtím J. Pekař, Die Wenzels- und Ludmilla-legenden und die Echtheit Christians. Prag 1905, s. 55–56.

2) Latinská edice legendy „*Oriente iam sole*“: J. Pekař, o. c. v pozn. 1, s. 409–430, zázrak na sněmu s. 413–414. Český překlad: V. Chaloupecký, o. c. v pozn. 1, s. 219–242.

3) Karel IV., Literární dílo (překlad J. Pavel – R. Mašek). Praha 2000: Legenda o sv. Václavovi, s. 125–132, zvl. s. 127.



Obr. 2: Mistr Osvald, Zázračné přijetí sv. Václava na císařském sněmu (detail hlavy císaře se Svatováclavskou korunou). Karlštejn, schodištní cyklus (snímky P. Bareš).

vyzval, aby přikázal nebo si vyžádal, cokoli bude chtít. A on požádal o paži blaženého Víta mučedníka a císař mu ji dal.“

Karlštejnská nástěnná malba zobrazila sledovaný zážrak kupodivu podle „*Oriente iam sole*“, ne v podání Svatováclavské legendy samotného Karla IV. Dvořané na tomto výjevu na rozdíl od Karlova textu nechápou, proč vyšel císař opožděnému českému knížeti v ústřety. Na rozdíl od císaře nevidí anděly u sv. Václava, a nepadli tudíž spolu s císařem k nohám českého knížete. Proč se podkladem karlštejnského výjevu stalo starší znění legendy, se lze pouze domýšlet. Stručnější vyličení zážraku ve Svatováclavské legendě Karla IV. ovšem nevyhovovalo jeho malířsky výpravnému pojednání.⁴⁾ Na Karlštejně převážil zájem o uplatnění monumentální architektonicko-prostorové kompozice slavnostního výjevu nad narativně prostým vyprávěním zážraku. Karlštejnský výjev má povahu divadelní scény režírované tak, jakoby císařský sněm neměl na programu nic jiného, než právě slavnostní přijetí českého knížete [XVI].

Malíř výjevu Zázračného přijetí sv. Václava na říšském sněmu, zásluhou Josefa Krásy od roku 1964 ztotožňovaný s mistrem Osvaldem,⁵⁾ postupoval obdobně ve Vlašimské kapli katedrály sv. Víta. Tamější výjev Stětí sv. Kateřiny vyhlíží také jako scénicky umně režírovaná divadelní akce. Postavu kata ovládá artistní spirálový pohyb, jeho elegantní oblečení připomíná módu karlštejnských kurfiřtů, chybí snaha zdůraznit krutost popravy světice.

Karlštejnská nástěnná malba ztotožnila císařský sněm se zasedáním sedmičlenné rady kurfiřtů – na rozdíl od vyprávění legendy o zázračném přijetí sv. Václava, zřejmě v reakci na vyhlášení a schválení Zlaté buly Karla IV. a na říšských sněmech v Norimberku a Mětách v roce 1356.⁶⁾ Eventuální námitka, že na Karlštejně nevidíme sedm, ale pouze



šest kurfiřtů, neplatí. Chybějícím sedmým kurfiřtem zde byl český král, totožný s císařem Karlem IV. Vlasta Dvořáková shledala už dříve v karlštejnském zážraku sv. Václava na císařském sněmu ve zpodobnění císaře Jindřicha Ptáčníka kryptoportrét Karla IV.⁷⁾ Navíc je Karel IV. na karlštejnském schodišti zobrazen záměrně se Svatováclavskou korunou. (Nemá na hlavě císařskou korunu Karla Velikého, od roku 1350 přechovávanou na Karlštejně a zobrazenou na hlavách příslušných panovníků Lucemburského rodokmenu, ani – jak se nesprávně domníval Joseph Neuwirth⁸⁾ – českou korunu německých králů z roku 1349.) Před současným restaurováním karlštejnských maleb bylo možno vyslovit toto překvapující upozornění pouze s otazníkem.⁹⁾

výjev s se zasedáním císaře a kolegů kurfiřtů (Dalimilova kronika. Pařížský zlomek latinského překladu. Praha 2005, nečíslované předposlední vyobrazení). Kromě panovníka ukazuje včetně sv. Václava sněm celkem dvanácti dvořanů, posazených naproti sobě na paralelně uspořádaných lavicích. Vzhledem k tomu, že šest z nich má na hlavě královskou korunu, která mezi říšskými knížaty přináležela pouze českému králi, lze pochybovat, že by o ideovém konceptu iluminací tohoto rukopisu z 30.–40. let 14. století rozhodovala Eliška Přemyslovna, Jan Lucemburský, Karel IV., Arnošt z Pardubic nebo kterýkoliv z tehdejších světských nebo církevních feudálů Koruny české nebo některý z jejich říšských kolegů. Nejen za autora malířského provedení, ale i za ideový návrh iluminací šťastně objeveného rukopisu je třeba pokládat bohužel neznámého, českých a říšských poměrů nepřilíhajícího Vlacha.

7) V. Dvořáková, Karlštejnské schodištní cykly – k otázce jejich vzniku a slohového zařazení, *Umění* 9, 1961, s. 109–171, zvl. s. 136: „Císař Jindřich ... má všechny rysy pozdních portrétů Karla IV., jak jsou známe z kaple svatováclavské, z mozaiky na Zlaté bráně... i na zlatnických rytinách vídeňských relikviářů. Tento fakt zasluhuje zdůraznění již proto, že mimo jiné dokazuje, jak Karel IV. vítal každou možnost, dostat se v převleku historické nebo legendární postavy do blízkosti nějakého svatého děje, do styku s nějakým zážrakem.“; s. 160 „...způsob zastřených portrétů královských osobností je zvyklost převzatá z francouzské malby. Tak jedině si lze vysvětlit skutečnost, že Karel IV. se jednou dává malovat ... jako císař Jindřich Ptáčník, spěchající vzdát poctu... podruhé v kapli sv. Kateřiny jako král Baltasar adorující Ježíška.“

8) J. Neuwirth, *Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens*, I. Prag 1896, s. 50, srov. pozn. 2: „Die Form nähert sich am meisten der im Münster zu Aachen aufbewahrten deutschen Königskrone.“

9) I. Hlobil, Státnicko-politický význam středověkých vyobrazení zážraku sv. Václava na císařském dvoře, in: M. Svatoš (ed.), *Mezinárodní vědecká konference Doba Karla IV. v dějinách národů ČSSR. Materiály ze sekce dějin umění*. Praha 1982, s. 53–70, zvl. s. 57: císař má „Svatováclavskou korunu !...“

4) Podle: A. Vidmanová, Karel IV. jako spisovatel, in: Karel IV. Literární dílo. Praha 2000, s. 9–22, zvl. s. 14. Karel IV. svatováclavskou legendu „koncipoval v letech 1348–1351, na veřejnost s ní vyšel ... 1355“.

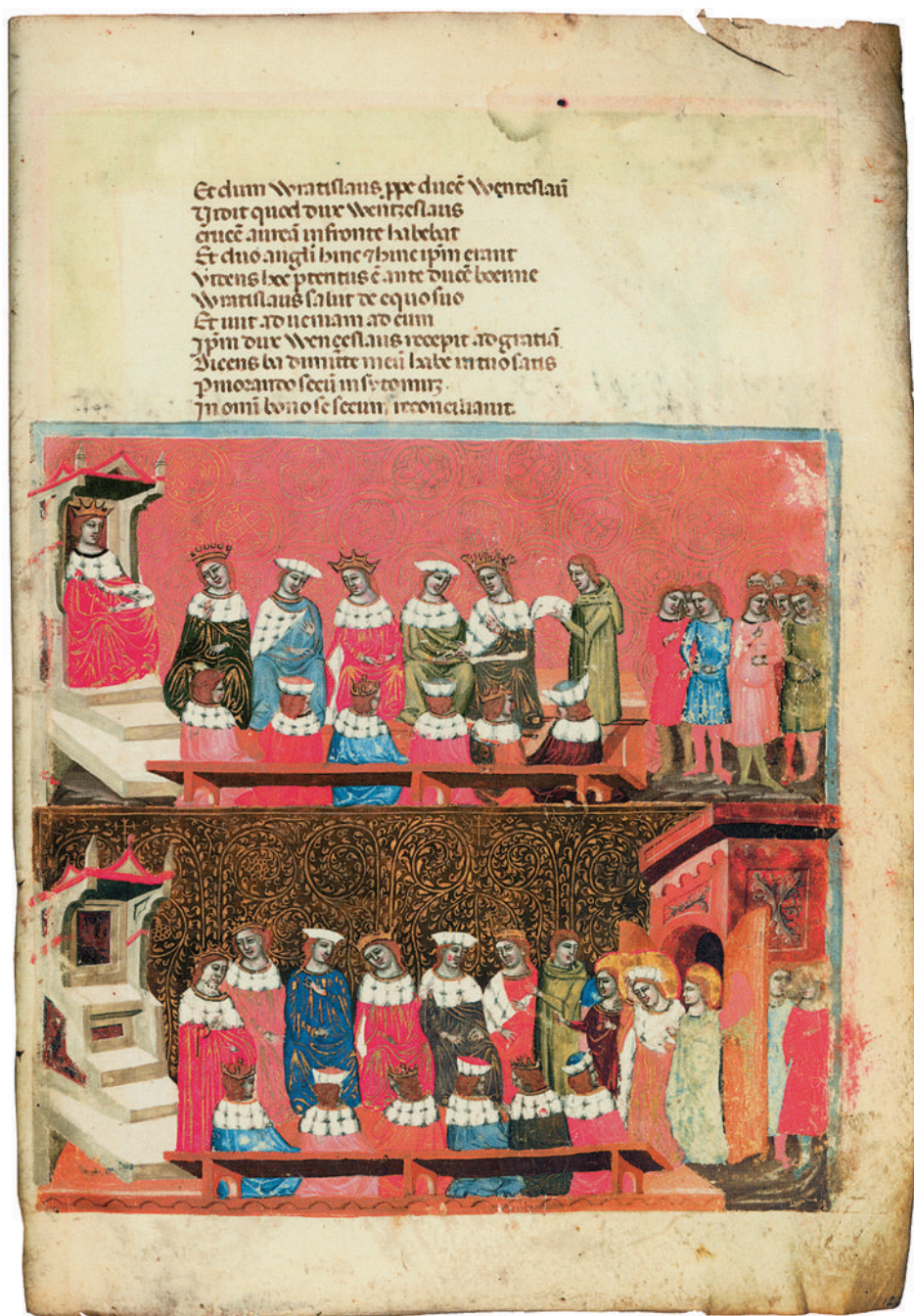
5) J. Krása, Paintings in the Cathedral of St Vitus. Prague, in: V. Dvořáková – J. Krása – A. Merhautová – K. Stejskal, *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300–1378*. London 1964, s. 122–125, zvl. s. 123–124.

6) Také v době konání konference ještě neznámé zobrazení Zázračného přijetí sv. Václava na císařském sněmu v nedávno Národní knihovnou České republiky zakoupeném rukopise Dalimilovy kroniky neztotožňuje

Vždyť zobrazení Svatováclavské koruny se vyskytují ve středověku velmi vzácně. A pokud ano, pak ve značně zjednodušené podobě a vždy chybí kamáry (Norimberk, Frauenkirche, poprsnice západní kruchty; Karlštejn, kaple sv. Kříže, východní stěna, anděl s českým znakem;¹⁰ katedrála sv. Víta, horní triforium, reliéf s českým lvem). Nyní, díky detailnímu snímku restaurátora Petra Bareše, je jisté, že na karlstějnském schodišti skutečně jde o znázornění Karlovy české královské koruny s vysokou obroučkou, čtyřmi velkými liliovitými výběhy a dvěma vysoko překříženými kamáry, jediné svého druhu snad až do konce středověku.

Karel IV. se na sledovaném karlstějnském výjevu odlišuje od ostatních tří švihácky vyhlížejících kurfiřtů kromě královské koruny také tím, že je oděn do dlouhého panovnického pláště. Příslušel mu nejen kvůli ztotožnění s císařem Jindřichem Ptáčníkem a Karlem IV., ale také jako českému panovníkovi. V dlouhých pláštích jsou zpodobnění vládnoucí Přemyslovci už ve známské rotundě sv. Kateřiny, v dlouhém plášti se sv. Václav ukazuje ve všech výjevech karlstějnského schodištního cyklu, včetně těch, kde manuálně pracuje (sv. Václav nese dříví ad.). Nicméně nošení dlouhého pláště nebylo Karlu IV. zřejmě vždy po chuti. Papež Kliment VI. ho musel vybídnout dne 25. února 1348 k zachování žádoucího dekoru:¹¹ „Někteří velmoži němečtí, kteří čistou láskou milují Tvoji čest, reptají a velmi těžce nesou, že Ty svými šaty, které nosíš příliš krátké a těsné, nezachováš onu vážnost, kterou vyžaduje vrchol důstojnosti císařské“. Karel měl nosit „oděv volný a dlouhý, který prozrazuje zralost“, aby na něm „nebylo pozorováno nic nepřislušného nebo pokárání hodného, nýbrž aby hodnost, jejíž odznaky a váhu nosil, naplňoval mravy a zosobňoval ctnostnými skutky.“

Pozdější papež Urban V. požadoval, aby kabátce členů jeho doprovodu sahaly pod trestem smrtelného hříchu alespoň po kolena. Karel IV. s tím vyslovil v roce 1365 písemný



Obr. 3: Latinský zlomek Dalimilovy kroniky, Praha, NK, sign. XII.E.17, *Legenda sv. Václava*: nahoře – císař Jindřich na sněmu v Rezně, dole – Sv. Václav mezi anděly před císařem Jindřichem na sněmu; před polovinou 14. století – italský iluminátor (foto NK Praha).

souhlas,¹² ale v praxi tento požadavek patrně nijak zvlášť neprosazoval. Naznačuje to nonšalantní vyhrnutí pláště nad kolena u prostředního ze světských kurfiřtů na karlstějnském zázraku a zejména výstřední oděv českých dvořanů v svatoludmilských zázracích schodištního cyklu – viz především Hostinu na Velehradě a Korunovací knížete Vratislava. Ti na sobě mají velmi těsné a krátké kabátce, které jim nesahající ani do poloviny stehen, stažené bederními pásy, úzké nohavice a boty s dlouhými protaženými špičkami, tzv. „zobaté střevíce“, na hlavách mají módní kukly. Právě takto oblečeným dvořanům Karla IV. mohla platit kritika kronikáře Beneše Krabice z Weitmile k roku 1367:¹³

10) J. Fajt (ed.), *Magister Theodricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997, obr. s. 539.

11) J. Spěvácěk, *Karel IV. Život a dílo (1316–1378)*. Praha 1979, s. 410; L. Kybalová, *Středověk. Dějiny odívání*, Praha 2001, s. 168.

12) L. Kybalová, o. c. v pozn. 11, s. 169–170.

13) M. Bláhová (ed. a překlad), *Kroniky doby Karlovy*. Praha 1987, s. 239.

„V těch dobách převzali lidé po vzoru opic, které se pokoušejí dělat a napodobovat vše, co pozorují u lidí, zvrácený a škodlivý zvyk jiných zemí a ve způsobu odívání sešli ze šlépějí svých předků a zhotovovali si šaty krátké a zkrácené, ba vskutku nemravné, takže přechoť bylo viděti stehna a zadnice, a tak těsné, že sotva mohli dýchat. Kolem hrudi měli velké vycpávky z hedvábí, takže se zdálo, jako by měli ženská prsa. Kolem žaludku byli tak staženi, že se podobali loveckým psům, jimž se říká chrti. Na zadku se stahovali mnoha šňůrkami, že sotva mohli chodit pomalým tempem. Nosili též malinké kapucký, jaké se z jednoho lokte sukna ušily čtyři, se širokým lemováním nebo velkými písmeny kolem krku, jako mají venkovští psi, kteří jsou tímto opatřením chráněni proti vlcímu kousnutí...“

Beneš Krabice z Weitmile, pohybující se v blízkosti Karla IV., ovšem nenapsal, že se církvi kritizovaná „opičí móda“ šířila z pražského císařského dvora. Ale o tom nelze vůbec pochybovat. Vždyť neméně vyzývavě působí na karlstejnských

schodištních cyklech také oblečení dvorních dam s dlouhými rozpuštěnými vlasy, odvážnými dekolty a vy-pasovanými šaty. Dobové podobizny na Karlštejně a v triforiu katedrály sv. Víta dokládají, že vzorem této módy se stalo soudobé odění císařských manželek Karla IV., počínaje už Annou Svídnickou († 1369). V Praze (Těšínská madona) a Vídní (dnes nezvěstná Madona z Rotschildovy sbírky) došlo k odvážnému přenesení zprvu výstřední dvorské módy rozpuštěných dlouhých vlasů a velkých dekolů i do zobrazování P. Marie s Ježíškem.¹⁴⁾ Ludmila Kybalová předpokládá původ této módy ve Francii, ale vzhledem k relativně časně době jejího výskytu přišla do Čech spíše ze severní Itálie, konkrétně z Trevisa, reflektovaná zde malbami Tomáše z Modeny. S ohledem na zaznamenanou církevní kritiku oděvní módy na císařském dvoře Karla IV. se nabízí datování karlstejnského schodištního cyklu do doby těsně kolem let 1365–1367.¹⁵⁾

14) O tom více: I. Hlobil, Těšínská madona. Objev vzácné sochy z huti Petra Parlěře, in: H. Dáňová – I. Hlobil (ed.), Těšínská madona. Praha 2002, s. 13–34, zvl. s. 25–28.

15) O Tomáši z Modeny a karlstejnském schodištním cyklu z jiného hlediska poznamenal G. Schmidt, Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa, in: J. Höfler (ed.), Gotika v Slovenji. Ljubljana 1995, s. 25–36, zvl. s. 27–28, následující: „Der Schöpfer der Stigenhausfresken im großen Turm der Burg Karlstein in Böhmen... hat z. B. in seiner Taufe der hl. Ludmilla einige markante Motive

aus einem ähnlichen Wandbild des Tomaso Modena verarbeitet – etwa das in Aufsicht gezeigte hexagonale Taubecken oder die offene dreischiffige Architektur des Hintergrundes (R. Gibbs, Tomaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso 1340–1380. Cambridge 1989, pl. 71). Tomasos Freskenzyklus der Ursulalegende in Treviso ist wohl nur ganz wenig früher entstanden als das Werk Meister Oswalds (Die Ursulalegende wurde zwischen 1355 und 1358 gemalt, die Taufe der Ludmilla bald nach 1360)...“

KIRCHENKRITIK DER EXZENTRISCHEN MODE DES KAISERLICHEN HOFES KARLS IV. UND DIE DATIERUNG DER WANDMALEREIEN DES KARLSTEINER TREPPENZYKLUS UM DIE JAHRE 1365 – 1367

Der Beitrag macht auf die exzentrische Kleidungsmode Karls IV. und seines Hofes aufmerksam, die von den Päpsten Klemens VI. (1342–1352) und Urban V. (1362–1370) kritisiert wurde. Karl IV. war im Jahre 1365 mit der Kritik einverstanden, aber er strebte wahrscheinlich nicht sehr um Abhilfe zu schaffen. Nach dem Hofchronisten Benesch Krabice von Weitmil breitete sich in Böhmen seit 1367 eine hässliche „Affenmode“ aus: „Hiis temporibus more symearum, que quidquid ab hominibus fieri conspiciunt, facere et imitari conantur, usurpaverunt sibi pravam et dampnosam aliarum terrarum consuetudinem, et in habitu vestimentorum reccesserunt a vestigiis suorum predecessorum, facientes sibi breves et curtas, ymmo verius turpes vestes, ut plerumque femoralia ac posteriora viderentur, et scritas, ut vix anhelitum possent habere. Circum precordia de bombace magnam spissitudinem, ut mamillas mulierum habere viderentur. Circa ventrem ita constricti erant, ut canes venatici, qui veltes dicuntur, esse viderentur. Circa posteriora ita se pluribus ligaminibus constringebant, ut vix lento gressu incedere possent. Capuciolis eciam parvissimis, quorum de una ulna panni quatuor fiebant, utebantur, cum pretextis latis vel litteris magnis circum colla more canum campestrium, qui

hac cautela a luporum morsibus preservantur...“ Der Beschreibung entsprechen zeitgenössische Kostüme der Höflinge in den Abbildungen der St. Ludmilla- und St. Wenzelslegende in dem Treppenhaus des hohen Turmes in Karlstein. Von da an bietet sich die Möglichkeit, die Entstehung dieser Wandmalereien knapp um 1365–1367 zu datieren.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Meister Oswald, Enthauptung der hl. Katharina. St. Veitskathedrale, Vlašim Kapelle (Foto V. Bohdan).

Abb. 2: Meister Oswald, Wunderbarer Empfang des hl. Wenzels auf dem Reichstag (Detail des Kaiserkopfes mit der St. Wenzelskrone). Karlstein, Treppenzyklus (Foto P. Bareš).

Abb. 3: Lateinisches Bruchstück der Dalimil Chronik, Prag, NB, Sign. XII.E.17, St. Wenzelslegende: oben – Kaiser Heinrich auf dem Reichstag in Regensburg, unten – hl. Wenzel zwischen Engeln vor dem Kaiser auf dem Reichstag; vor der Mitte des 14. Jahrhunderts – italienischer Illuminator (Foto NB, Prag)

(Übersetzung J. Kroupová)