

KAREL SEM, KAREL TAM... DVĚ MONUMENTÁLNÍ KNIHY K VÝROČÍ KARLA IV. V AKTUÁLNÍ ČESKÉ POLITICE DĚJIN

Milena Bartlová

Two Monumental Publications Marking the 700th Anniversary
of Birth of Charles IV in Current Czech Politics of History

This contribution compares two voluminous books which were published to mark the 700th anniversary of birth of Holy Roman Emperor Charles IV in 2016. The author analyses their structure, content, methods used, and their relation to current streams in Czech politics. Despite numerous differences, both books share certain focus on self-celebration of power and symbolic values of the ruler and the Church. This is probably largely due to the fact that as a set of available sources, surviving works of art would lend themselves to alternative representations only with difficulty.

Keywords: Charles IV of Luxembourg; Exhibitions; Methodology of Art History

Milena Bartlová (*1958), Professor at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, bartlova@vsup.cz

Mezi množstvím publikací různého typu a obsahu, které v Česku vyšly při příležitosti 700. jubilea Karla IV. Lucemburského, vynikají dva monumentální svazky: vědecký katalog k velké výstavě Národní galerie, konané od května do září 2016 ve Valdštejnské jízdárně, a kniha, již pro Karlovu univerzitu sepsali dva její profesori.¹ Adjektivum monumentální není v tomto případě rétorickou ozdo-

1 JIŘÍ FAJT, MARKUS HÖRSCH (edd.), *Císař Karel IV. 1316–2016*, Praha 2017 (v tisku; katalog výstavy Národní galerie v Praze 2016); TÍŽ, *Kaiser Karl IV. 1316–2016*, Nürnberg 2016 (Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum); JIŘÍ KUTHAN, JAN ROYT, *Karel IV. Císař a český král – vizionář a zakladatel*, Praha 2016.

bou. Katalog má sice jen 704 strany kvartového formátu a je o centimetr tenčí než o něco menší monografie o 1056 stranách, ale každá z knih váží necelých 5 kg. Autoritativní forma obou knih sugeruje závažnost obsahu.

Oba svazky jsou vybaveny velikým množstvím vysoce kvalitních barevných ilustrací. Díky technickému pokroku digitálních reprodukčních technik a polygrafie převyšují knihy vydané v posledních deseti dvanácti letech veškerou předchozí knižní produkci svou vizuální působivostí, bez ohledu na své sdělení. Barevné snímky jsou zalomeny v textu, obrazovou dokumentací obohacují plány a řezy, rekonstrukční kresby, mapy a diagramy. V katalogu vidíme na vyobrazeních převážně objekty, které byly přítomné na výstavě, doplněné o komparační a ilustrační materiál. Do stejného měřítka se tak dostávají mince, metrové sochy a monumentální mozaiky. Druhá z knih se vizuálně liší tím, že většina jejích fotografií ukazuje stavby, ať už interiéry, stavební detaily či naopak pohledy z dálky, zasazující architekturu do prostředí města či krajiny. Výjimečné je, že značnou část fotografií pořídil jeden z autorů textu, historik architektury Jiří Kuthan, který kvůli tomu osobně zcestoval celou Evropu a navštívil místa, o nichž píše. Ilustrace jsou tak v hlubším smyslu než obvykle integrální součástí uměleckohistorické reprezentace.

Předem je třeba říci, že v obou případech jde o knihy, jejichž vznik nevyplynul z touhy zprostředkovat veřejnosti nově dosažený stupeň poznání a pokrok výzkumu, nýbrž z příležitosti, kdy byly státní instituce ochotny financovat vydání takových reprezentativních svazků. Vydání katalogu spolu s výstavou financovalo ministerstvo zahraničí, kdežto „syntetickou monografií“ podpořilo ministerstvo kultury. Na rozdíl od katalogu se kniha Kuthana a Royta vztahuje k ne méně než třem grantovým projektům primárního i aplikovaného výzkumu, v jejichž rámci byla sepsána. Příležitostí se stalo výročí sedmi set let od narození Karla IV., jež se připomínalo 14. května 2016 jako první z budoucích památných dnů českého státního kalendáře.² Nová memoriální příležitost odpovídá současným, nikoli středověkým hodnotám – je dobře známo, že v předmoderní době se v memoriální kultuře kladl důraz spíše na výročí úmrtí než na narozeniny, k čemuž vedla jak vysoká dětská úmrtnost, tak téměř úplná absence vedení farních matrik až do 16. století. Nikoli pozemské narozeniny, ale „zrození do nebes“ bylo datem, připomínaným v liturgických aniversariích. Jak Jiří Kuthan s Janem Roytem, tak editor katalogu a hlavní kurátor výstavy Jiří Fajt navázali na poměrně nedávno

2 Více ke genezi a politickým souvislostem ustavení nového památného dne srov. MILENA BARTLOVÁ, *Slavit narozeniny Karla IV. je nebezpečná hloupost*, A2larm.cz 17. 2. 2016 (www.a2larm.cz/2016/02/slavit-narozeni-karla-iv-je-nebezpecna-hloupost, náhled 7. 3. 2017).

vydané vlastní práce podobného tematického zaměření i typu. Kuthan a Royt společně zpracovali před pěti lety velkou knihu o Svatovítské katedrále, zatímco Jiří Fajt (se spolupracovníky) před deseti lety nejen vydal podobný katalog, ale uspořádal i srovnatelně rozsáhlou a tematicky velmi blízkou výstavu s názvem *Karel IV., císař z boží milosti*, jež měla o rok dříve menší variantu v Metropolitan Museum v New Yorku.³ Trojice „big men“⁴ české medievistické kunsthistorie z generace, která jí dnes dominuje, důkladně vytěžila příležitost, jež scházela několika předchozím generacím českých historiků umění a jež se velmi pravděpodobně několik desetiletí nebude opakovat. Obě publikace jsou vědecké, takže důstojný grafický design a zmíněné množství kvalitních vyobrazení jsou v obou případech jen doprovodnou, nikoli hlavní kvalitou. Má tedy smysl se ptát, jak jsou obě knihy koncipovány, co nového přinášejí a zda, případně v čem se od sebe odlišují.

Tady podobnosti obou publikací končí, a abychom je mohli srovnat, musíme nejprve analyzovat každou zvlášť. Přes shodné téma je odlišná především koncepce a z ní vyplývající členění textu. Zatímco první z knih je čistě textovým konstruktem a při kompozici její struktury měla dvojice autorů prakticky neomezenou volnost, katalog je závislý na výstavě. Ta je specifickým noetickým, komunikačním a estetickým médiem, v němž stejnou roli jako výsledky vědeckého výzkumu a odpovědi na výzkumné otázky hrají možnosti a limity umístování specifických předmětů v prostoru, jeho pohybová a světelná inscenace a zcela hmotně přizemně především dostupnost konkrétních uměleckých děl pro vystavení.⁵

Výsledná struktura katalogu je poměrně komplikovaná. Eseje zaujímavější třetinu svazku v krátkých kapitolách chronologicky sledují jednotlivé motivy osobního života a činnosti Karla IV. i jeho širšího kontextu. Vlastní katalog je pak rozdělen do devatenácti oddílů odpovídajících rozčlenění výstavy ve Valdštejnské jízdárně a v křížové chodbě Karolina. Na rozdíl od chronologicky seřazených

- 3 JIŘÍ KUTHAN, JAN ROYT, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011; JIŘÍ FAJT (ed.), *Karel IV., císař z boží milosti*, Praha 2006; BARBARA DRAKE BOEHM – JIŘÍ FAJT (edd.), *The Crown of Bohemia 1347–1437*, New York 2005 (Exh. Cat. Metropolitan Museum).
- 4 Ke konceptu „big man“ srov. klasická studie MARSHALL D. SAHLINS, *Poor Man, Rich Man, Big-Man, Chief: Political Types in Melanesia and Polynesia*, *Comparative Studies in Society and History* 5/1963, s. 185–303.
- 5 Recenze výstavy: MILENA BARTLOVÁ, *Karel IV. a uměleckohistorický kánon*, *Artalk.cz* 15. 6. 2016 (www.artalk.cz/2016/06/15/karel-iv-a-umeleckohistoricky-kanon/, náhled 7. 3. 2017). Srov. také TÁŽ, *Kacířův císař a císařův kacíř. Kulturně historické výstavy ke dvěma středověkým výročím*. *Dějiny a současnost* 27/2016, č. 8, s. 32–35.

esejů nemá katalogová část strukturu lineární, nýbrž topografickou, rozpoznáváme místa ve středu a místa na okrajích. Centrem je osoba panovníka, jeho příbuzní a blízcí spolupracovníci, zatímco periferii tvoří charakteristika světa, v němž žili a působili. Ten zahrnuje motivy židovské politiky, italských území říše, cest do Francie a přírodních katastrof ve 14. století.

Nápadnou odlišností od monografického díla dvou českých zaslužilých medievistů je skutečnost, že ze šedesáti devíti autorů a autorek textů⁶ v katalogu *Císař Karel IV. 1316–2016* je méně než polovina tuzemských badatelů a badatelek, zatímco nadpoloviční většina jich působí především v Německu, ale také v Rakousku, Švýcarsku, Velké Británii a Spojených státech. Souvisí to nejen s tím, že jmenovaná výstava byla jako první bavorsko-česká zemská výstava reprízována v Germánském národním muzeu v Norimberku, ale s celkovým přístupem editora a kurátora Fajta. Předním cílem výstavy totiž bylo ukázat Karla IV. jako panovníka, který byl aktivní v širším prostoru, než jsou limity moderních států, takže katalog cíleně překročil bohemocentrickou a nacionální tradici českého dějepisu umění. Fajt částečně vybral pro jednotlivá hesla a tematické eseje specialisty, kteří se konkrétními tématy již v minulosti zabývali, takže například heslo věnované zlacené kované mříži tzv. pastoforia z kaple sv. Václava v pražské katedrále napsal Achim Timmermann, autor knižní monografie o eucharistických mikroarchitekturách,⁷ esej o Karlově pohřbu napsal František Šmahel atd. Někteří autoři a autorky psali podobné texty už pro karlovský katalog před deseti lety, ti čeští také pro kolektivní monografii o Lucemburcích, vydanou roku 2012. Část hesel také tentokrát psali standardním způsobem kurátoři a kurátorky sbírek, odkud jsou díla vypůjčena, zároveň ale nemálo jich editor a pořadatel svěřil několika německým badatelům a badatelkám, kteří jen částečně dokázali recipovat starší česky psanou literaturu. Není-li na přípravu knihy k dispozici několik let, což v tomto případě nebylo, vede účast tolika autorských subjektů nezbytně k rozporům, které se projeví nejen v konkrétních detailech jednotlivých hesel, případně ve sporu mezi hesly a esejí, ale také v rozličném metodickém přístupu.

Hodnotit lze tedy zejména koncepci celku. Rozdíl oproti předcházejícímu Fajtovu karolinskému projektu spočívá v mnohem větším množství exponátů ne-českého umění a v zahrnutí úvodu, věnovaného zmíněným environmentál-

6 Pro katalog jsem napsala na objednávku Národní galerie dvě katalogová hesla (o mozaice na Zlaté bráně Svatovítské katedrály a o části bust v jejím triforiu). S koncepcí a redakcí katalogu ani s pořádáním výstavy jsem neměla nic společného.

7 ACHIM TIMMERMAN, *Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270–1600*, Turnhout 2006.

ním katastrofám poloviny 14. století. Na výstavě to navíc bylo také větší množství kvalitně připravených audiovizuálních pomůcek a na zdech promítnuté citáty z dobových textů, které Karla IV. tematizovaly nejen oslavně, ale i kriticky. V hlubší vrstvě je však rozdíl obou Fajtových projektů v odlišné vědecké koncepci. V roce 2006 výstava úspěšně završovala půlstoletí snah české medievistiky uspořádat expozici, která by názorně prokázala domácí českost umění karlovské doby a především umění následující etapy tzv. krásného slohu kolem roku 1400.⁸ Tentokrát se Fajt pokusil ve výstavě zhmotnit metodický princip výkladu uměleckého stylu jako ideového nástroje politické moci, tedy přístup, s nímž před pětadvaceti lety přišel Robert Suckale.⁹ Vychází z pojetí uměleckého stylu jako sémiotického nástroje, kterým objednatelé označují svou politickou loajalitu. Fajt ale ponechal stranou možnost, na niž poukázali kritici Suckaleho a jež komplikuje využití této metody jako jednoduše použitelného kritéria, že totiž určitý styl zjevně byl využíván i k opačné signifikaci, totiž politickými odpůrci jako projev jejich schopnosti vyrovnat se tomu, kdo určuje trendy.¹⁰

Jakkoli je logika sestavení katalogu komplikovaná zejména pro toho, kdo neměl možnost navštívit výstavu, je jeho významová konstrukce racionální. Uspořádání kapitol svazku Kuthana a Royta naproti tomu zřetelnou významovou strukturu postrádá. Ve čtyřicetistránkové úvodní kapitole je shrnut Karlův životopis a historický význam, což je v rychlém zestručnění opakováno v závěrečné kapitole nazvané *Odkaz Karla IV.* (její text je poněkud překvapivě totožný s cizojazyčnými resumé, z nichž to anglické je vzhledem k reprezentačnímu charakteru a nákladnosti publikace nečekaně mizerným překladem). Poté následují kapitoly věnované Praze, Karlštejnu, ostatním Karlovým hradům a „královským klášterům“, čímž jsou míněny Karlovy fundace. Na tomto místě je mezi texty Jiřího Kuthana vložena stostránková kapitola napsaná Janem Roytem (autorství je vyznačeno jen v copyrightové doložce) a věnovaná „malířství a sochařství za vlády Jana Lucemburského a Karla IV.“. Po ní následují zřejmě opět Kuthanovy

- 8 K česko-německému sporu v této věci srov. LUBOMÍRA HĚDLOVÁ, „*National Art Histories: Whose Beautiful Style?*“ *Annual of Medieval Studies at CEU* 11/2005, s. 145–164; JAN KLÍPA, *Kapitoly z deskové malby krásného slohu*, Praha 2006 (diss.), s. 36–107, www.is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24319/ (náhled 7. 3. 2017).
- 9 ROBERT SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*. München 1993, s. 48–70; TÝŽ, *Rogier van der Weydens Bild der Kreuzabnahme und sein Verhältnis zur Rhetorik und Theologie. Zugleich ein Beitrag zur Erneuerung der Stilkritik*, in: TÝŽ, *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 2003, s. 409–432.
- 10 WOLFGANG BRÜCKLE, *Stil als Politikum: Inwiefern?*, in: *Stilfragen zur Kunst des Mittelalters*, (edd.) Bruno Klein, Bruno Boerner, Berlin 2006, s. 229–256.

kapitoly o lucemburském rodu a mocenské struktuře římské říše, stavbách rodu Parlérů, Cáchách, Norimberku, kultu Karla Velikého a sv. Václava a Karlových pobytech ve Francii (pouze tato kapitola má podtitul *K inspirativním – míněno patrně inspiračním – zdrojům Karlova díla*). Poté se pozornost obrací k relikviím, pokladům, korunovačním klenotům a drahokamům, aby se poslední kapitoly věnovaly stavbám arcibiskupa Arnošta z Pardubic a následně německy mluvícím zemím Koruny české. Mozaika jednotlivých kapitol není uspořádána podle vzorce výkladové logiky a zdá se, jakoby se některé z kapitol staly samostatnými texty proto, že na stejné téma jeden či druhý autor vydali v minulosti studie. Také Kuthan a Royt ukazují celoevropský rozměr Karlovy činnosti, ten je však ukázán jako pozadí a Karel pro ně zůstává především českým panovníkem. Topografická struktura představuje vyzařování z centra v Praze, zatímco ve výstavním katalogu se blíží struktuře sítě se dvěma významnými centry, Prahou a Norimberkem, obklopenými řadou míst dalších.

Kapitola Jana Royta je ve srovnání s ostatními kratšími kapitolami velmi dlouhá, avšak ani ona nemá zřetelnou výkladovou strukturu. Některé části rekapituluji starší texty téhož autora o deskovém malířství,¹¹ jiné střídají výčet památek s popisy jejich ikonografie. Některé partie působí dojmem přepsaných excerpt či příprav k přednášce. Kapitola se na rozdíl od zbytku knihy nevěnuje Karlovi IV. osobně, nýbrž v souladu se svým názvem sochařskému a malířskému (na deskách, stěnách a v knihách) umění let 1310–1378. Text ve zhruba chronologické lince není strukturován výzkumnými otázkami ani nemá narativní strukturu. Mapuje ve velmi stručné formě poměrně široké panoráma dochovaných památek bez snahy o jejich vzájemné spojení do přesvědčivého příběhu či výkladu. Končí sedmiřádkovým odstavečkem o výhledu na umění krásného slohu po Karlově smrti a kryptickou neukončenou větou: „Jde o podzim středověku...“ (s. 301). V malém odpovídá celkovému charakteru knihy, kde oba autoři neargumentují, nediskutují, nezkoumají, ale předkládají hotové vědění, podobně jako mají „ukazovací“ funkci hojná vyobrazení. Takové zaměření bychom mohli připsat k tíži popularizačnímu záměru svazku, který ale zároveň chce být tradiční autoritativní „syntézou“ – byť, jak řečeno, postrádá narativní, strukturální a logickou kvalitu, jež bývala pro syntézy charakteristická. Metodologickou sebereflexivitu náznamově zastupuje jen třístránkový text, překvapivě nazvaný *Ediční poznámka*, jenž výčtově shrnuje důležité knihy, jež o Karlu IV. vyšly v minulosti.

11 JAN ROYT, *Umělecká výzdoba Velké věže Karlštejna*. in: Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV., (ed.) Jiří Fajt, Praha 1997 (kat. výst. Národní galerie v Praze), s. 156–254; TÝŽ, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002; TÝŽ, *Mistr Třeboňského oltáře*, Praha 2013.

Rovněž zaměření výstavního katalogu na modelového čtenáře je rozkolísané. Na jedné straně naplňuje požadavek, aby texty nebyly příliš specializované, a aby byly tudíž dobře srozumitelné vzdělané, avšak nespécializované kulturní veřejnosti, na straně druhé však zároveň, jak výše řečeno, fixuje vědecký přínos výstavy. Zvláště to platí o katalogových heslech, z nichž mnohá jsou sice psána úzce specializovanými odborníky, přesto ale jsou literárním žánrem, který argumentaci příliš neumožňuje (i když v tomto katalogu je jí přece jen dán prostor tím, že některá hesla mají vlastní krátký poznámkový aparát). Zcela nové výsledky nepřináší ani jedna ze srovnávaných knih, obě mají povahu shrnutí již jinde podrobněji publikovaných vědeckých výsledků. Vzhledem k českojazyčnému prostředí je v tomto směru přínosnější výstavní katalog, protože zprostředkovává karlovenský uměnovědný a kulturněhistorický diskurz v německo-anglosaském prostředí. Díky souhrnnosti spočívá tedy podstatný přínos obou knih spíše ve strukturování celku, obrazové dokumentaci a odkazech na další speciální literaturu. O prvních dvou motivech byla již řeč výše. Navzdory monumentalitě obou knih, které sugerují definitivnost zpracování tématu, by bylo chybou očekávat, že bibliografický aparát bude kompletní. Taková ambice je ostatně dnes již stěží naplnitelná a není ani nutným požadavkem. Důležité je, jaké publikace považují autoři za orientační a podstatné, s kterými diskutují a z jakých čerpají. V tomto směru vzbuzuje rozpaky citační praxe Kuthanovy a Roytovy knihy. Rozměr oddílů poznámek narůstá tím, že není použit žádný z možných systémů zkrácených citací ani u často opakovaných titulů. Odkazovací modus, kdy se v jedné poznámce uvede „k tématu psali například“ plus dlouhý výčet literatury od konce 19. století, se v české historii umění poslední dobou velmi rozšiřuje, považují jej však za vědecky velmi nešťastný.¹² Registrující, nikoli analytická a diskusní bibliografie nedokáže naplnit polovinu svého smyslu, jímž je úkol upřesnit metodologickou situovanost autorů. Tu tak naznačují spíše absentující odkazy. Kuriózním detailem je například reference na diskusi o pravosti Madony z Klosterneuburgu v Roytově textu (s. 232), kde chybí odkaz na publikaci v časopise *Umění*,¹³ a namísto ní je citován „nevědecký“ průvodce expozicí Národní galerie bez vědeckého aparátu. Na stejné rovině je tu zmíněno i mé jméno, ačkoli jsem svůj názor vyslovila pouze na uzavřeném

12 Srov. k tomu JAROSLAV IRA, *Používání a zneužívání poznámek pod čarou*. Dějiny – teorie – kritika 13/2016, s. 285–301.

13 JIŘÍ FAJT, ROBERT SUCKALE, *Der „Meister der Madonna von Michle“ – das Ende eines Mythos? Mit einem Anhang zur „neuen“ Löwenmadonna der Prager Nationalgalerie*, *Umění* 54/2006, s. 3–30.

zasedání nákupní komise a v internetové diskusi, takže celek je nesystémovou a matoucí směsicí diskurzů.

Domnívám se, že obě srovnávané knihy konec konců odlišuje rozdílný metodologický přístup k pramenům, a to přesto, že také Kuthan a Royt se výslovně hlásí k výše zmíněné Suckaleho práci jako ke svému zásadnímu orientačnímu bodu (v *Ediční poznámce* na s. 908), když svou metodu označují za „dějiny umění v historickém kontextu“. Ty realizují tak, že dobové písemné prameny (ve standardních edicích) čtou „upřímně“, nejen bez prostřednictví současné historiografické literatury, ale i bez standardní kritiky pramene. Zároveň pomíjejí zásadní předpoklad Suckaleho metody, totiž pojetí vizuálního uměleckého díla jako (mimo jiné) specifického komunikačního prostředku. Čtou-li, co převážně narativní prameny tuzemské provenience „samy nabízejí“, vychází zcela „přirozeně“ ideálně zbožná katolická doba a v jejím centru oslňující majestát dokonalého panovníka. Takový obraz pak představuje historickou oporu Kuthanovy a Roytovy prezentace a jeho nadčasový lesk vede jak k výše zmíněné nedostatečné strukturovanosti výkladu, tak k inflaci stylistických prostředků vyjadřujících oslavu, úžas a úctu. V případě katalogu lze vzhledem k disparitě přístupů u autorů a autorem katalogu jen stěží mluvit o jednotné metodologické linii. Přesto je zřejmé, že nejlepší z textů knihy, eseje historiků Michaela Lindnera a Martina Baucha, se vyznačují sebereflexivitou, orientací v aktuálním historiografickém diskurzu, kritickým kladením otázek a poctivě formulovanými, vědecky relevantními odpověďmi. Lindner konfrontuje názory různých dobových svědectví a jejich historiografických interpretací, ukazuje víceznačnost závěrů a dekonstruuje jejich noetické zázemí. Formuluje otázky, s nimiž se obrací k pramenům, a neváhá odhalovat, jaké jsou limity našich možností poznat lidi a situace z doby před sedmi sty lety.

Takto pregnantně současná metodologie však zasáhla jen část koncepce Fajtovy výstavy a katalogu. Pod nadpisem „druhý život“ byla v Karolinu zvláště vystavena díla vizuální kultury, připomínající paměť Karla IV. a jeho univerzity na půdorysu česko-německého stýkání, potýkání, zabíjení, vyhánění a zapomínání od rudolfínské doby přes baroko, hnutí české národní emancipace v 19. století, protektorát až po populární české filmy z 60. a 70 let 20. století a *Opráskí sčeskí historje*. Tato část byla podílem Karlovy univerzity na společném výstavním projektu a její většinu vytvořili univerzitní profesori Jan Royt a Vít Vlnas.¹⁴ Ze-

14 Při psaní tohoto textu jsem musela pracovat s německou verzí katalogu, protože ještě v květnu 2017 nebyl český katalog vytištěn. Podle sdělení Národní galerie budou české a německé vydání identické. Pokud tomu tak bude, je nutno konstatovat, že katalog obsahuje v této kapitole na s.

jména druhý ze jmenovaných se takto koncipovaným výstavám věnuje soustavně a dlouhodobě, což se odrazilo v přesvědčivosti vybraných exponátů i komentářů k nim. Za problematickou však považuji koncepci „druhého života“, který jakoby prodlužoval životní trajektorii původního dějinného aktéra coby psychologicky určitého subjektu. Takto pojatá výstava ukazuje, jak se proměňovaly představy o historických postavách v hlavách a rukou lidí následujících staletí, přičemž se hodnotí, jak je využívali a zneužívali ke svým vlastním cílům. Účinnějším způsobem, jak vypovědět něco podstatnějšího o Karlu IV. jako česko-německém „místu paměti“, by ale bylo využití konstruktivistického pojetí, které by přiznalo, že i vyprávění příběhu onoho původního historického aktéra je jen stejným druhem konstruktivistické práce historika jako vzpomínání na něj ve staletích po jeho smrti. Formování historické paměti není vhodné posuzovat kritériem pravdivosti, nýbrž spíše politickou funkcí a rolí ve vždy současné situaci. Právě zde by mohlo být téma Karla IV. úspěšně propojeno s dneškem, avšak koncepce „druhého života“ v moderní době zůstala u zajímavého, ale nepřilíš angažovaného uvádění historek na pravou míru. Estétské usklíbnutí nad tím, jak se *Opráski* povrchně líbí nevzdělané mládeži, zabraňuje dozvědět se z jejich analýzy, jaké jsou jiné roviny dnešního chápání Karla IV. než mystifikace feudálního panství, idealizované zbožnosti a estetiky vladařského majestátu.

Primárními prameny dějin umění jsou ale samy objekty, kterým retrospektivně říkáme umělecká díla. V tom tkví specifičnost dějin umění jakožto historického oboru. Nejenže jsou umělecká díla jakýmsi způsobem trvale emocionálně působivá („živá“), ale samo formování pramenné základny je výsledkem hodnotící činnosti, neboť ji tvoří pouze „kvalitní umění“. Dochovaný soubor uměleckých děl, představující podle oborového konsenzu přibližně 4-6% původního počtu takových objektů, je produktem luxusní sebe prezentace nejvyšších elit. Díky logice dochování se většina dnes známých objektů původně tak či onak vztahovala k náboženskému životu a církevnímu provozu. V monografii Kuthana a Royta díky tomu nedochází při výše zmíněném nekritickém přejímání perspektivy dobových písemných pramenů k větším disonancím mezi jejich výpovědí a uměleckými díly. Pokud se takový výsledek předkládá jako současná historická reprezentace, je třeba přiznat, že jde o fikci, která reálně neexistovala ani ve 14. století. Oba autoři ke svému úsilí o hmotně přesvědčivou realizaci takové fikce přidali

i veřejnou performanci rekonstrukce slavnostního korunovačního průvodu Karla IV. Prahou, jež byla prezentována jako výstup vědeckého výzkumu.¹⁵

Fajt měl k dispozici podobný soubor pramenů, omezený výstavní nedostupností architektury a, jak výše zmíněno, nemožností získat některé zápůjčky. Na výstavě bylo patrné to, co v katalogu vystupuje s menší naléhavostí: jak se tyto předměty nehodí k inscenaci významu, který chtěl projekt zdůraznit, když naplňoval aktualizací datování v titulu: „Osobnost Karla IV. bude promítnuta na kaleidoskopické pozadí širokých dobových kulturně-historických souvislostí, k nimž ve 14. století patřily např. klimatické změny, sucha i povodně, neúrody, hladomory, morové epidemie, židovské pogromy anebo finanční krize. A právě do tohoto historického kontextu s nápadnými aktuálními přesahy bude zasazen obdivuhodný rozkvet karlovského umění a architektury.“¹⁶ Skutečně ukazovat tento rozpor, ať už jako kontrast nebo jako dialektickou jednotu, prostě daný soubor exponátů není schopen. Sám pak výpověď celku neustále strhává k sebeoslavné vladařské fikci a k ostentativní vizuální demonstraci zbožnosti a moci. Na této platformě se nakonec obě knihy sejdou, a to navzdory odlišným intencím Jiřího Fajty.

Ostatně právě inscenace vladařského majestátu je dnes v Česku značně přitažlivá pro mocenské elity. Dynastický interpretační vzorec a monografické zaměření na osobu panovníka se v českém prostředí staly po roce 1990 jedním z nástrojů konzervativního obratu.¹⁷ Dokonce jsme se mohli setkat s historicky absurdní reminiscencí na feudální a monarchické hodnoty, když Andrej Babiš vyzdvihl císaře Karla IV. jako vzor vládní efektivitu.¹⁸ Vědomý vztah k politickému pozadí ale mají obě knihy protikladný. Katalog „první česko-bavorské zemské výstavy“ je uvozen texty bavorských a českých politiků (a na vernisáži jich byl celý zástup, včetně předsedy Sudetoněmeckého krajanského sdružení Berndta Posselta), a hlásí se tak k aktivitám překonávajícím historii česko-německých konfliktů. Fajt, který patnáct let žil a působil v Německu, si nemůže nebýt vědom zásadní role, již v tomto směru mají veřejné instituce. Naproti tomu kniha Kuthana

15 Srov. www.korunovacnislavnosti.cz/vitejte?0 (přístup náhled 7. 3. 2017); záznam www.youtube.com/watch?v=01xRjoq7ib0 (přístup 7. 3. 2017).

16 Srov. www.ngprague.cz/exposition-detail/karel-iv-1316-1378/ (náhled 7. 3. 2017).

17 JÁN BAKOŠ, *From National to Dynastic History of Art*, in: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437)*, (edd.) Markéta Jarošová, Jiří Kuthan, Stefan Scholz, Praha 2008, s. 763–783; FRANTIŠEK ŠMAHEL, *Dějiny s třpytem, či bez něho? Glosa na okraj příští diskuse*. Dějiny – teorie – kritika 7/2010, s. 256–260.

18 Srov. www.zpravy.e15.cz/domaci/politika/proc-havel-nezavedl-prezidentsky-system-podivujese-babis-1329247 (náhled 7. 3. 2017).

a Royta je uvozena předmluvami rektora univerzity Tomáše Zimy a pražského arcibiskupa, kardinála Dominika Duky, a autoři míní, že žijí a píší v autonomním světě umění, vědy a krásy (s. 910): „Je zjevné, jak se do životů řady badatelů, kteří se věnovali osobnosti Karla IV. a jeho době, promítaly politické poměry. Lze na tomto místě vyjádřit vděčnost za to, že žijeme v době, kdy toto vše je minulostí.“ Rozdíl mezi oběma publikacemi o umění a Karlu IV. však nespočívá v tom, že by jedna byla v politických službách, kdežto druhá v paralelním světě věčných duchovních hodnot. Jde spíše o začlenění ve dvou odlišných politických směrech dnešního Česka, a v tomto smyslu jsou aktuálně angažované obě stejné.