

Případová studie II.

Laterality mezi „natura“ a „cultura“ aneb záhada tří obrazů z kolekce Mistra Theodorika

Linda Hroníková¹

Na pomezí mezi oblastmi „natura“ a „cultura“, které jsou v této knize diskutovány z mnoha úhlů pohledu, stojí řada samostatných badatelských témat. Jedním z nich je i fenomén laterality, přičemž z antropologického hlediska je v jeho rámci nejzajímavější studovat levorukost a pravorukost u člověka. Dominance té či oné mozkové hemisféry a následně i horní končetiny je dána geneticky. Avšak to, jakou rukou vykonává jedinec konkrétní aktivity, závisí do velké míry na společnosti, ve které žije. V lidských skupinách napříč kontinenty se vyskytuje průměrně 10–20 procent leváků.² Přičemž platí, že jejich vyšší počet je zaznamenáván v zemích liberálnějších, které leváctví nepovažují za nežádoucí vlastnost.³

Trend přeučování leváků je znám i z naší nedávné minulosti, v některých společnostech (historických i současných) byla a je levá ruka a obecně levá strana (*sinister*) dokonce tabuizována.

Levorukost je na první pohled nevýznamná odchylka od převládající normy. Proto je až zarážející, že už dlouhá staletí existuje napříč různými společnostmi zarputilá snaha vymýtit ji. Tato tendence byla rozšířena na obou zemských polo-

1 Autorka je podporována z programu PRVOUK P20 a UNCE 204004.

2 Autorka se zabývala lateralitou již v předchozích letech, a to z hlediska evoluce. V této oblasti je klíčová otázka postulována následovně: Je-li pravorukost evoluční výhodou, proč není celé lidstvo pravoruké? Nejde-li o výhodou, proč není praváků a leváků zhruba stejný počet?

3 Llaurens, V. a kol., Why are some people left-handed? An evolutionary perspective, *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Vol. 364, No. 1519, 2009, s. 881–894.

koulích a negativní asociace na levou stranu (nepřehlédnutelně zakomponované i do každodenního jazyka)⁴ můžeme sledovat již od nejstarších civilizací.

Kvalitativně vnímanou dichotomii pojmů levý–pravý lze doložit i ve středověké Evropě. Tato éra byla prodchnuta celou řadou skrytých i zjevných symbolů, polaritu pravý–levý nevyjímaje. Svědectví o tom dodnes podává zejména dobové umění, které se z velké míry vztahuje k příběhům křesťanství, ať už z Bible nebo hagiografických textů.

Toto pojednání se zamýšlí nad jedním nenápadným příkladem *vybočení z běžné praxe* zobrazování laterality v sakrálních prostorách v období vrcholného středověku, které lze spatřit v kapli sv. Kříže na hradě Karlštejně. Tato mimořádně skvostná kaple se svým uspořádáním a výzdobou nevymyká z tehdejších pravidel pro zacházení s lateralitou, ovšem až na tři výjimky. Těmi jsou tři zobrazení svatých panovníků z kolekce deskových obrazů z dílny Mistra Theodorika. Umístěná jsou na jižní stěně kaple a nesou katalogizační čísla KA 3779, KA 3780 a KA 3781. Malíř v jejich případě nerespektoval běžně uplatňované zvyklosti, které bezpochyby znal, a štítový panovníků umístil napravo. Co ho k tomuto zrcadlovému převrácení atributů mohlo vést? Možné důvody jsou po nezbytném kontextuálním uvedení nabídnuty na následujících stranách.

Hrad Karlštejn

Zakladatelem hradu Karlštejna byl český král a císař Svaté říše římské Karel IV., zahájení stavby této pevnosti na ostrohu Kněží hory na Berounsku se tradičně klade do roku 1348.⁵

Když o sedm let později získal král Karel IV. císařský titul, hrad se stal pokladnicí pro říšský korunovační poklad a vzácné relikvie svatých. Zatímco císařovo sídlo na Pražském hradě může být v mnoha ohledech vnímáno jako stavba vyzdvihující historii českého království a kontinuitu přemyslovského rodu v osobě Karla IV., syna Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského, tak na Karlštejně byla přítomností císařských insignií akcentována instituce císařství.⁶

Stavební práce⁷ probíhaly patrně ve třech hlavních fázích – během prvních sedmi let byla vyhloubena studna či spíše rezervoár na vodu a postaveno purkrab-

4 Více k jazykové dichotomii například McManus, I., C, *Right Hand, Left Hand: The Origins of Asymmetry in Brains, Bodies, Atoms and Cultures*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.

5 Zmínka v Kronice Beneše Krabice z Weitmile (i. a. Fajt, J., Royt, J., *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1998, s. 11), i když toto datování bývá někdy zpochybňováno.

6 Fajt, J., *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha: Academia, 2006, s. 67.

7 Zevrubnější popis hradu např. v knize Fajt, J., Royt, J., *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1998 či Durdík, T., *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha: Libri, 2009, s. 246–250.

ství a císařský palác. Ve druhé etapě pak byla zbudována Mariánská věž zvaná též Menší věž s kapitulním kostelem Nanebevzetí Panny Marie a tzv. kaplí sv. Kateřiny. Závěrečnou a nejvýznamnější fází byla výstavba Velké věže, v jejímž druhém patře vznikla skvostná Kaple utrpení Páně a jeho nástrojů, jejíž výzdoba i posláním se zřetelně vztahují k osobě Ježíše Krista.⁸ Dnes je známá spíše pod zkráceným jménem kaple sv. Kříže. Karel IV. v ní uložil nejcennější relikvie, které během svého života nashromáždil. Tyto předměty byly chráněny v kovaných truhlách, zazděny (svazek slámy, trouba),⁹ nebo umístěny do ráků či přímo plochy deskových obrazů z dílny Mistra Theodorika, které tak plnily i úlohu relikviářů.

Trojstupňová podoba hradního areálu vykazuje vertikální symboliku – čím výše daná budova stojí, tím je významnější. Velká věž se vypíná na nejvyšším bodě ostrohu Kněží hory do výšky 68 metrů. Vyrůstá z čtyřúhelníkovitého půdorysu o rozměrech cca 17 × 26 metrů. Úctyhodné jsou i tloušťky jejích zdí, které varíují od tří do sedmi metrů.¹⁰ K nejcennějším prostorám, které se zde do dnešních časů dochovaly, patří vedle kaple především stěny lemující schodiště Velké věže. Tyto zdi jsou vymalovány výjevy z legendy o sv. Václavovi a jeho babičce sv. Ludmile a freskami s procesím králů a královen. Na stropních malbách se vznášejí andělé s hudebními nástroji. Právě barvu stropu je možné uvést jako příklad jedné z mnoha symbolik přítomných na Karlštejně – červený podklad se mění na modrou barvu právě v místě, kde nástěnný cyklus legendy o sv. Václavovi dramaticky graduje jeho vraždou ve Staré Boleslavi. Kníže Václav vstupuje na nebesa a spolu s ním stoupá do vyšší sféry symbolizované kaplí ve druhém patře také přichozí.

Kaple sv. Kříže

Kaple sv. Kříže byla ve své době jedním z nejposvátnějších míst středověkého křesťanského světa a coby pokladnice císařských insignií též symbolickým středem Svaté říše římské. Jejím předobrazem byl patrně popis biblického Jeruzaléma.¹¹ Slavnostně byla vysvěcena 9. února 1365.¹²

8 Fajt, J., Royt, J., *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1998, s. 12.

9 Tamtéž, s. 208.

10 Dvořáková, V., Menclová, D., *Karlštejn*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 41–42.

11 Proti této teorii viz např. Boněk, J., Boněk, T., *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. Duchovní centrum Evropy*, Praha: Eminent, 2007, s. 131. Autoři zde poukazují na přítomnost Slunce a Měsíce v kapli. Přitom ve Zjevení sv. Jana se píše, že Slunce a Měsíc v nebeském Jeruzalémě nebudou.

12 Fajt, J., *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha: Academia, 2006, s. 69.

Jejími předchůdci a zřejmě i inspiračními zdroji v oblasti nádherně zdobených ostatkových kaplí byly například Svata kaple v Konstantinopoli, kaple Sancta Sanctorum v Římě nebo Sainte-Chapelle v Paříži.¹³

Prostor kaple¹⁴ je rozdělen zlacenou mříží na vstupní část a presbytář, oblouk nad mříží je interpretován jako symbol bran nebeského Jeruzaléma.¹⁵ V severní nejmohutnější zdi je za zlacenou mříží výklenek, ve kterém byly uloženy říšské klenoty a další cennosti.

Podlaha je podél stěn lemována dlouhými dřevěnými truhlami, ve kterých byly uschovány listiny zemského archívu,¹⁶ vzácné poklady a relikvie chráněné železnými zámky. Nad truhlami se po celém obvodu stěn kaple vine pás s hroty interpretovaný jako zpodobnění trnové koruny Ježíše Krista.¹⁷

Na stěnách jsou vsazeny zlaté desky inkrustované polodrahokamy, jaspisy, ametysty a acháty ve tvaru kříže,¹⁸ nástroje umučení Ježíše Krista. Žádný z nich se tvarem a uspořádáním kamenů neopakuje. Vytvořeno je zde 39 velkých a 28 menších křížů. Ve zlatém štku plasticky vystupují na povrch různé znaky jako heraldický lev, orlice, koruna a iniciála K.

Nad tímto pásem křížů následují tři řady deskových obrazů z dílny Mistra Theodorika, dvorního malíře císaře Karla IV. Z původní kolekce 130 deskových obrazů se dodnes v kapli dochovalo 129 děl (jeden z obrazů, patrně sv. Cecílie nebo sv. Marta,¹⁹ je pohřešován od 17. století). Dále jsou v okenních výklencích fresky a na stěnách pod některými obrazy kresby.

Nad celou svatyní se klene dvojitá žebrová klenba, zlaté nebe s tisíci hvězdami z benátského skla, zářivé zlatým Sluncem a stříbrným Měsícem.

13 Fajt, J., *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*, Praha: Academia, 2006, s. 66.

14 Podrobnější popis karlštejské kaple je možné nalézt například ve: Fajt, J., Royt, J., *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV., Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1998, s. 22 ad.

15 Na což by mohly ukazovat i druhy a počet drahých kamenů, které byly původně v oblouku zavěšené (Fajt, J., Royt, J., *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV., Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1998, s. 25).

16 Boněk, J., Boněk, T., *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. Duchovní centrum Evropy*, Praha: Eminent, 2007, s. 127.

17 Dřívější teorie od dob českého barokního historika Bohuslava Balbína předpokládaly, že jde o hroty na svíce k nočnímu osvětlení Kaple. Proti tomuto výkladu však hovoří horizontální pozice některých hrotů či absence nádobek na zachytávání drahého včelího vosku – i. a. Boněk, J., Boněk, T., *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. Duchovní centrum Evropy*, Praha: Eminent, 2007, s. 133 ad.

18 Tento typ výzdoby polodrahokamovou inkrustací využil Karel IV. i pro některé další významné prostory: tak řečená kaple sv. Kateřiny na Karlštejně, kaple sv. Václava a kolegiátní kostel Všech Svatých na Pražském hradě a hradní kaple braniborského hradu Tangermünde, pozn. autorky.

19 Boněk, J., Boněk, T., *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. Duchovní centrum Evropy*, Praha: Eminent, 2007, s. 143; Fajt, J. (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 374.

Kaple, které nebylo na celém světě rovno, jak ji opěvoval Karlův kronikář Be-neš Krabice z Weitmile, od 17. století ztratila některé ze svých funkcí, byly odsud odvezeny korunovační klenoty, archiv i vzácné relikvie.²⁰ Její jedinečnost i nej-různější tajemství sakrální i historické povahy však nadále zůstávají a tedy ani její studium není zdaleka u konce.

Deskové obrazy z dílny Mistra Theodorika

Deskové obrazy na Karlštejně představují největší sbírku takového typu gotic-kého umění na světě. Zároveň patří i k těm nejhodnotnějším. Vypodobněny jsou zde svaté panny, vdovy, rytíři, panovníci, evangelisté, andělé, cherubíni, proroci, zakladatelé řádů, církevní představitelé a především Ježíš Kristus a jeho rodina. Přítomní světci tvořili podle převažujících interpretací Vojsko Kristovo či Církev vítěznou.²¹ V Den posledního soudu svatí podle církevní věrouky sestoupí na zem, na místo uložení svých ostatků.

Kolekce je podle analýz expertů dílem několika různých umělců, liší se v pro-pracovanosti a jistotě umělcovy ruky. Jako celek soubor vykazuje spojení výtvar-ného umění Východu (Byzance) a Západu (Svatá říše římská) s domácími vlivy. Podkladem je bukové dřevo, malba vznikla kombinovanou technikou, ve které převládají olejové vrstvy.²²

Světci byli v kapli sv. Kříže zhmotňováni nejen prostřednictvím obrazů, ale také díky relikviím. Otvory pro relikvie jsou patrné v rámech celkem 53 obrazů, přičemž dva rámy disponují dokonce dvěma otvory pro ostatky (sv. Petr a Sv. Bla-žej), některé obrazy měly relikvie vložené patrně přímo do malby (Ježíš Kristus, sv. Helena).²³ Dojem živoucí přítomnosti světců v prostoru kaple navozují i přesahy malby na rámy obrazů (například roucha). Pro vystupňování účinku ze setkání se světci byly k výzdobě v některých případech použity i trojrozměrné předměty, dodnes se dochovaly pouze dřevěné štíty svatých panovníků, dále lze soudit, že zde z plochy maleb vystupovaly koruny či členky, ozdoby šatů i psací náčiní. To uvádí i historik K. V. Zap²⁴ (1812–1871) s tím, že na obrazech bylo mnoho zlatnic-kých doplňků, které dal údajně sejmout císař Zikmund Lucemburský.

20 Fajt, J. (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 151.

21 i. a. Dvořáková, V., Menclová, D., *Karlštejn*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 182 či Pešina, J., *Česká gotická malba*, Praha: Odeon, 1976, s. 32.

22 Hamsík, M., *Mistr Theodorik. Technologie malby a její historické souvislosti*, in: Fajt, J. (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 578 ad.

23 Fajt, J. (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 86.

24 Tamtéž, s. 156.

Jednotlivé postavy spolu viditelně nekomunikují, jsou jakoby zahleděny do svého světa a nezajímají se o světské hemžení.

Laterality ve středověkém umění

Hlavní autoritou středověké evropské společnosti byla církev. Pro téma laterality je důležité, že římskokatolická církev (ovšem i řada dalších církví a náboženských skupin) patří k významným odpůrcům leváků a strany sinister. Římskokatolická liturgie je jednoznačně uzpůsobena pro dominantně pravoruké. Ve středověku bylo leváctví či mateřská znaménka na levé straně těla přitěžující okolností u žen obžalovaných z čarodějnictví. Zleva též podle biblického textu chodí ďábel. Naopak čestné místo je po pravici. V zavedeném dualismu, který ovšem není originálním konstruktem církve, je pravá strana stranou dobra, světla a mužského principu.²⁵

Náboženství prostupovalo všechny sféry činnosti středověkého světa, a tak i středověké umění je svou podstatou náboženské.²⁶ A středověk byl, mnohem více než současná epocha, naplněn symboly²⁷ a jinotaji,²⁸ které se promítají (a dochovají do dnešních časů) nejvíce právě v umění. A zvláště ve výtvarném umění hrála pravo-levá dichotomie (vedle např. symboliky barev, velikosti postav apod.) významnou úlohu.²⁹ Středověcí umělci, ať spisovatelé, básníci, malíři či architekti, tak byli i co se týče laterality (prostorové rozvržení kompozice, umístění atributů, sklon hlavy aj.) svázáni určitými závaznými pravidly.

Oltáře v kostelích jsou až na odůvodněné výjimky situovány na východ, věřící při mši mají tedy po levici chladnou a tmavou severní stranu. Ježíš na kříži sklání hlavu napravo, stranu předznamenávající nebeský svět. Jan Křtitel na levé straně kříže naopak představuje starou dobu. Napravený odsouzenec ukřižovaný vedle Ježíše Krista je vyobrazen po jeho pravici, zatvrzelý zločinec po jeho levici.³⁰

Autoři výtvarných děl na hradě Karlštejně zavedená pravidla v rámci stranové dichotomie také ctili.³¹ V sérii obrazů svatých panovníků na deskových obrazech

25 Hall, J., *The sinister side: How left-right symbolism shaped western art*, Oxford: Oxford University Press, 2008.

26 Pešina, J., *Česká gotická desková malba*, Praha: Odeon, 1976, s. 5.

27 i. a. Denkstein, V., *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*, Praha, 1987.

28 Schmitt, J.-C., *Svět středověkých gest*, Praha: Vyšehrad; 2004, popisek u obr. 15.

29 Erban, V., Náboženská symbolika pravé a levé ruky: mezikulturní interpretace Roberta Hertze 2006, in: Bělka, L., Doležalová, I., Hamar, E. (eds.), *Náboženství a tělo*, Brno: MU Malvern, 2006.

30 Baleka, J., *Vlevo a vpravo ve výtvarném umění*, Praha: Academia, 2005.

31 Ovšem je pravdou, že například hlavní oltářní strana je situována na sever. Podle nových výzkumů však v kapli existovaly v minulosti další dva oltáře, jeden z nich zasvěcený sv. Michaelovi, druhá dedikace není v současnosti známa. Tedy jeden z nich byl orientován obvyklým východním směrem, pozn. autorky.

z dílny Mistra Theodorika v kapli svatého Kříže však v tomto kontextu existuje, zřejmě ne náhodná, zvláštnost v umístění štítů. Tento příspěvek chce diskutovat důvody, které mohly umělce k takové netradiční kompozici vést.

Symbol štítu z hlediska laterality

Ve středověkém výtvarném umění bývá štít symbolem rytířů nebo obecně bojovníka.³² V kapli svatého Kříže ve Velké věži na Karlštejně se na jižní a západní stěně kaple nachází celkem 21 obrazů svatých vladařů a rytířů, které jsou doplněny štíty. Konkrétně jde o 12 panovníků s 3D dřevěnými štíty a 9 rytířů se štíty 2D malovanými jako součást obrazu. Samostatné štíty byly původně ze zlatého a stříbrného plechu,³³ na hranách štítů byly spektrální analýzou prokázány cínové fólie nalepené na tenkém oranžovém olejovém lepu se zrny minia a okru.³⁴

Dvořáková a Menclová interpretují zdůrazněný symbol štítu na obrazech svatých rytířů v duchu představ dobového myšlení, podle nichž štít nebyl pouhým atributem: „Zavěšení štítu totiž ve středověku značí soudní pravomoc a povinnost dbát nad něčí ctí. (...) Naznačili [tím], že zde bydlí, že zde mají své sídlo (...).“³⁵

Na drtivé většině středověkých maleb a iluminací drží ozbrojení muži tasený meč v pravé ruce a štít třímají v levačce, což v převážně pravorukém světě odpovídá realitě.³⁶ Také většina karlštejnských rytířů má štít u levé ruky, ovšem tři z nich v dolní řadě na jižní (vstupní) stěně kaple – nejčastěji ztotožňovaní se sv. Osvaldem (KA 3779),³⁷ sv. Eduardem (KA 3780, obr. 1)³⁸ a sv. Edmundem (KA 3781)³⁹ – mají štít na straně pravé, což je značně neobvyklé a zřejmě ne bezdůvodné.

32 Podle specifické výzdoby štítu lze mnohdy usuzovat na konkrétního nositele, např. štít s plamennou orlicí – sv. Václav, pozn. autorky.

33 Dvořáková, V., Menclová, D., *Karlštejn*, Praha: SPN, 1965, s. 50.

34 Pechová, D., Technologický průzkum deskových obrazů a nástěnných maleb v Kapli sv. Kříže na Karlštejně, in: Fajt, J. (ed.) *Court Chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration. Dvorské kaple a jejich umělecká výzdoba*. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České, 23. 9. – 25. 9. 1998, Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 482.

35 Dvořáková, V., Menclová, D., *Karlštejn*, Praha: SPN, 1965, s. 110.

36 Zde nacházíme oporu i ve slovanském jazyce: levá ruka = kršnja – „ruka častěji se vyskytující v podobě skrčené se sevřenou pěstí (v boji držela štít)“ in: Švestková, L., Krchňák, *Naše řeč, roč. 61, č. 1, 1978*.

37 Dvořáková, V., Menclová, D., *Karlštejn*, Praha: SPN, 1965, s. 47.

38 Staňková, J., *Karlštejn – panoramatický průvodce hradem*, Praha: PAV, 2008; Boněk, J., Boněk, T., *Karlštejn. Mystický hrad svatého grálu Karla IV. Duchovní centrum Evropy*, Praha: Eminent, 2007, s. 144.

39 Staňková, J., *Karlštejn – panoramatický průvodce hradem*, Praha: PAV, 2008.



Obrázek 1 – Sv. Eduard (?), deskový obraz z dílny Mistra Theodorika, Karlštejn, 14. století, katalogizační číslo KA 3780⁴⁰

40 Fajt, J., Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV., Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 457.

Nejprve je třeba říci, že uspořádání obrazů v kapli je až na několik sporných případů zřejmě autentické⁴¹ a na původním místě se s největší pravděpodobností nachází i všechny deskové obrazy se sv. panovníky i rytíři.

Typem a vzhledem panovníci na obrazech s katalogizačním označením KA 3779–3781 výrazněji nevybočují z řady dalších knížat a králů. Stejně jako ostatní třímají v ruce žezlo a jablko, přičemž pozice těchto atributů je zde všeobecně variabilní. Panovníci KA 3779–3781 jsou jako většina postav z obrazů Mistra Theodorika oblečeni v roucha tehdy módních barev⁴² zelené, modré a červené.

Drobná odlišnost je viditelná na jejich tvářích – dva z nich jsou zcela bezvousí, KA 3781 má sice vousy na bradě, ale v porovnání s ostatními bojovníky je to stále výrazně méně. Chtěl tím snad umělec vyjádřit jejich nižší věk?

V následujícím textu bude diskutováno šest okruhů hypotéz, které by mohly s nezvyklou pozicí štítů na pravé straně souviset.

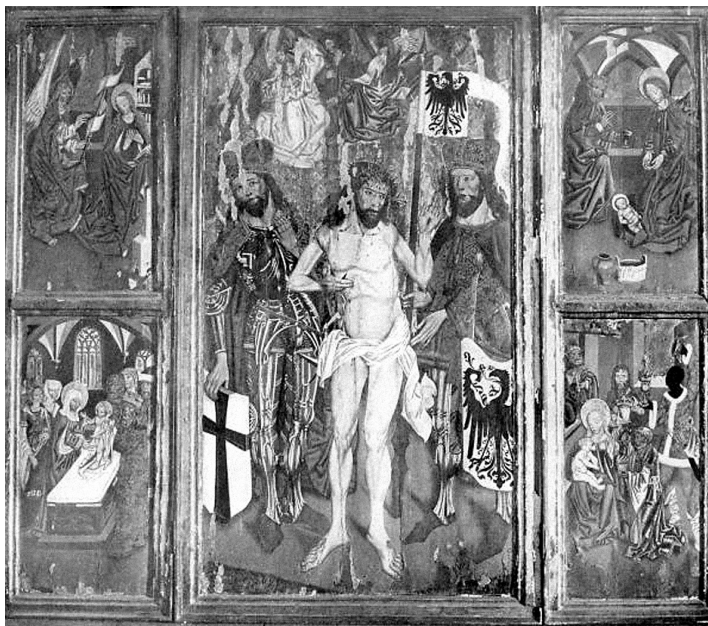
Umělecká kompozice v prostoru?

Výzkumy expertů ukazují, že série svatých panovníků je s velkou pravděpodobností na svém původním místě. Vodítkem je například studium v dané době ustáleného uspořádání určitých skupin svatých, v případě deskových obrazů z dílny Mistra Theodorika lze využít také srovnání identifikačních značek na zadní straně obrazů a pod nimi na stěnách či sledovat natočení postav.

Jestliže jsou diskutované obrazy na stejném místě od 14. století do dnešní doby, lze z tohoto rozmístění vycházet při zvažování, zda daná kompozice děl nemůže souviset i s umístěním štítů u tří světců na pravé straně. Takový příklad bychom mohli najít na centrálním výjevu Budňanského oltáře (obr. 2), v jehož středu je vyobrazen Ježíš Kristus, po jeho levici stojí sv. Václav, který má svůj štít s plamennou orlicí nalevo (na levém kraji obrazu). Po Kristově pravici je sv. Palmácus, jehož štít je situován napravo (na pravém kraji obrazu), díky čemuž je kompozice obrazu vyvážená.

41 Pešina, J., *Česká gotická desková malba*, Praha: Odeon, 1976, s. 32; pochybnosti např. Fajt, J., Royt, J., *Umělecká výzdoba Velké věže hradu Karlštejna. Ecclesia Triumphans*, in: Fajt, J. (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie v Praze, 1997, s. 235.

42 Bravermanová, M., *Tkaniny na rouchách postav zobrazených v kapli sv. Kříže na Karlštejně*, 2003; in: Fajt, J. (ed.), *Court Chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration. Dvorské kaple a jejich umělecká výzdoba. Sborník příspěvků z mezinárodního symposia, Klášter sv. Anežky České*, 23. 9. – 25. 9. 1998, Praha: Národní galerie v Praze, 2003, s. 384.



Obrázek 2 – Budňanský oltář, Karlštejn, 15. století⁴³

Situace v kapli takové jednoznačné vysvětlení nenabízí. Tři a tři panovníci, kteří jsou na této jižní stěně odděleni dlouhým gotickým oknem kromě zrcadlového postavení štítů nevykazují žádnou snahu o stranovou vyváženost (různá barva rouch, nestejně dispozice vladařských insignií apod.). Navíc je sedm dalších obrazů se svatými panovníky na západní stěně a osm svatých rytířů (s 2D štíty) na východní stěně, přičemž všichni mají svůj znak u levé ruky. Stranová kompozice štítů, pokud by zde byla takto zamýšlena, by tu šla uplatnit podobně jako na jižní stěně.

Soulad s ostatními atributy?

Další úvahy nabízí rozbor umístění vladařských insignií, jablka a žezla. Pokud by platilo nějaké zjevné pravidlo pro to, v které ruce bude který ze světců držet konkrétní atribut, mohlo by kvůli natočení postav dojít k situaci, že by atribut nebyl vidět, jestliže by byl štít situován tradičně nalevo. Ani toto však není možné potvrdit, umístění odznaků moci je u svatých panovníků dosti variabilní a pozorovateli neskýtá klíč k rozluštění zkoumané kompozice.

43 <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Royt%20-%20malirstvi%2015%20stoleti/sli-des/23%20Oltar%20Budnansky,%20po%201491.html>. (18. 10. 2013).

Inspirace staršími vyobrazeními?

Ve středověku bylo časté, že umělci pořizovali kresby děl, podle nichž se poté tvořila díla další. Lze například vyloučit hypotézu, že tvůrci v karlštejnské kapli postupovali podle nějakých starších předloh? Na těch mohli mít tito světcí z nějakého důvodu štít na pravé straně (například z důvodu prostorové kompozice jako výjev na Budňanském oltáři), a tak byl zachován i v novém díle. Navíc nemuselo jít ani o skutečný štít, ale například o ohrnutý plášť (např. Wiltonův diptych, NG Londýn či sv. Osvald z rukopisu ze 13. století New York Public library manuscript Spencer 1, folio 89 reverse, obr. 3), který mohl pouze budit dojem štítu a pokud by umělec neznal originál, mohl se snadno zmýlit ...



Obrázek 3 – Sv. Osvald, vyobrazení v rukopise ze 13. století⁴⁴

44 Sv. Osvald, New York Public library manuscript Spencer 1, folio 89 reverse, <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Stoswaldaskingnyplspencer1f89r.jpg>. (18. 10. 2013).

Společné aspekty života tří svatých panovníků?

Existuje něco, co tyto tři svaté panovníky spojuje a zároveň odděluje od všech ostatních? Něco, co by mohlo být důvodem pro zrcadlové umístění stěžejního atributu? Zde v první řadě narážíme na problém jejich identifikace s konkrétním vladařem. Dochovaná symbolika na štítech může totiž odkazovat i na více osob.

Nicméně okruh možných osobností je omezen několika indiciemi – musí jít o panovníka, který byl svatořečen do cca poloviny 14. století a měl by mít zřejmě i nějakou vazbu k osobě Karla IV. Například by měl mít podle legend vlastnosti, kterých si císař obzvláště cenil, nebo byl v jeho době populárním světcem, mohlo by jít i o rodovou spřízněnost nebo Karel IV. získal jeho ostatek. Shodou okolností však v žádném z rámců těchto tří obrazů nejsou otvory pro relikvie, proto nelze vycházet z dostupných zpráv o relikviích, které císař získal.

Tabulka se základními údaji o sv. Osvaldovi, sv. Eduardovi a sv. Edmundovi, se kterými bývají svatí panovníci na obrazech s katalogizačními čísly KA 3779–3781 nejčastěji ztotožňováni

sv. Osvald	sv. Eduard Vyznavač	sv. Edmund
asi + 642, král Anglie (Wessex)	asi + 1066, předposlední anglický král anglosaského původu (Wessex)	asi + 869, král východní části Anglie (Wessex)
– Stal se křesťanem; ve skotském exilu; padl v bit- vě; mučedník. – Osvaldův bratr a nástup- ce na trůnu nechal ostatky Osvalda slavnostně umístit ve dvou svatyních. Karel IV. získal jednu jeho kost pro pražský velechrám.	– Ochránce králů, problé- mových manželství a roz- vedených manželů. – Ochránce Anglie, roku 1348 nahrazen svatým Ji- řím, zůstal však patronem královské rodiny.	– Za jeho panování byla země napadána Dány; za- jat a zabit; byl připoután ke stromu a prostřílen šípky tak, že jeho tělo při- pomínalo ostnatý bodlák či ježka.
atributy: havran, prsten, pohár	atributy: královské; šálek, žezlo, meč	atributy: šíp, král. koruna a žezlo, medvěd nebo vlk
den: 5. srpna	den: 13. říjen	den: 20. listopad

Levorucí panovníci?

Tato hypotéza není příliš pravděpodobná vzhledem k tomu, že tito tři světci žili o několik století dříve, než na Karlštejně vznikly deskové obrazy. Povědomí o případné levorukosti panovníků by se proto uchovalo jen stěží. Navíc levorukost byla stigmatizována a tedy potlačována. V této souvislosti však není bez zajímavosti skutečnost, že v rodě anglických panovníků je dodnes nebývalé množství leváků. Patří mezi ně například královna Viktorie, král Jiří II., král Jiří VI., princ Charles a princ William.⁴⁵

Znak nebo štít?

Poslední ze zde pojednávaných teorií navrhuje vysvětlení, že štíty vyobrazené v kapli mají ve skutečnosti pouze funkci erbu, identifikačního znaku panovníka, a nikoliv štítu. Nejednalo by se pak o vybočení z běžných pravidel zobrazování atributů bojovníka, protože by de facto o takovýto symbol nešlo.

I kdybychom však připustili, že tu nedošlo ke zdvojení symboliky štít–erb, která je pro středověk tak typická, dostáváme se s naším pátráním opět na začátek – proč je tato odchylka v kapli svatého Kříže jen a pouze u těchto tří obrazů svatých panovníků?

45 Wright, E., *Slavní leváci v dějinách lidstva*, Praha: Fortuna Libri, 2008, s. 121.