Časopis Národního muzea. Řada historická
Journal of the National Museum (Prague). Series Historia
187 • 3–4 • 2018 • (p. 59–76)

Hrad Karlštejn v historických reprezentacích období historismu. Příspěvek k formování historického vědomí na přelomu 19. a 20. století

MARKÉTA NOVOTNÁ

ABSTRACT: ***Karlštejn Castle in historic representations during the period of historicism. An article regarding the formation of historic awareness at the turn of the 19th and 20th centuries***
This paper is about the issue of creation of historic representations by artists of the historicist style, with regard to the method of depicting Karlštejn Castle during the last third of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. Mikoláš Aleš, who was one of the most distinctive figures of the historicist period and created the visual iconography linked to formation of the nation, especially strove to combine some selected motifs with Karlštejn in compliance with period historic awareness and in relation to older traditions. Despite extended intervals, he finalised this "Karlštejn" iconography and adapted it to current needs practically throughout his creative life, hand in hand with other historic representations. In all of Aleš's aforementioned designs of the artistic form of Karlštejn, the focal point was the original Great Tower, to which this castle was either reduced, or which was visibly emphasised within the terms of the overall composition of the castle. According to "tradition" this tower was where provincial or national valuables were kept and so it functioned as a clearly legible testament in period historic awareness. Aleš's sources of inspiration complemented each other without it being possible to highlight any of them, just as they did in much better known designs of historic representations. Writer Václav Beneš Třebízský in particular gave these concepts a comprehensive form. He embodied this form into a series of historic stories published in periodicals of the time, a distinctive media used to form and disseminate historic awareness. Another common denominator of Aleš's designs was various attributes referring to the provincial or national importance of the castle, whether in the form of the provincial emblem, the crown or by means of personification or allegories. In connection to Aleš this "Karlštejn" iconography was also developed by his contemporary, artist and illustrator Adolf Liebscher. Apart from the generally known visual representations designed by Aleš, which still resonate in our historic awareness today, these motifs linked to Karlštejn only had a limited impact. Despite this, several documents appeared soon after the castle was rebuilt linking the aforementioned motifs to the new appearance of the castle. During subsequent periods this method of portraying Karlštejn was maintained exclusively in the spheres that were primarily connected to transfer or development of the "Karlštejn" tradition. Various period media played a substantial role during creation of this historic awareness. As well as the aforementioned illustrated magazines, this also included postcards, by means of which these attributes were linked to the new appearance of Karlštejn as mentioned above.

KEY WORDS: Castle Karlštejn – Historicism – Iconography of Historicism – Illustrated Magazin – Constructing the Nation – Mikoláš Aleš – Václav Beneš Třebízský – Adolf Liebscher

CONTACTS: PhDr. Markéta Novotná, Ph.D., Židovské muzeum v Praze, U Staré školy 1, 110 00 Praha 1;
e-mail: ramla@centrum.cz

V průběhu devatenáctého století pronikly historické reprezentace téměř do všech oblastí kultury. Podstatnou úlohu sehrály rovněž v souvislosti s formováním národa, neboť poukaz na jeho historicitu byl využíván jako jeden z nejpodstatnějších argumentů při jeho obhajobě. Užívání motivů z historie dominovalo zvláště v poslední třetině století, v období histori-

smu, kdy již zároveň docházelo ke střetu s novými intelektuálními proudy zpochybňujícími jeho smysl. Umělci, kteří se zařadili do tohoto historizujícího proudu, se věnovali nejen „pouhému" znázorňování motivů z minulosti, ale s ohledem na to, jak vnímali svoji roli v rámci tohoto procesu, vlastní tradici národa i dotvářeli, a zcela záměrně tak formovali historické vědomí. Nezanedbatelný význam při tomto dotváření lze přičíst dobovému nárůstu médií určených pro širší veřejnost, jejichž prostřednictvím docházelo k prezentaci jejich tvorby, počínaje knižními a časopiseckými ilustracemi přes dekoraci předmětů až po fasády domů. Do této produkce byl s ohledem na svůj význam a tradici začleněn i Karlštejn, a to mimo jiné prostřednictvím motivů, jimiž se ho výše zmínění umělci, v první řadě především Mikoláš Aleš, pokusili zakomponovat do vizuální ikonografie spjaté s formováním národa. Tímto příspěvkem bych chtěla navázat na svoji starší studii věnovanou problematice narativních pramenů týkajících se Karlštejna a jejich vypovídání od šestnáctého do dvacátého století, jejíž závěry bych chtěla tímto rozšířit a korigovat.[1] Ani tentokrát není mým cílem zpochybnit některá fakta uváděná o tomto hradu či o dalších otázkách s ním spojených, ale spíše poukázat, nakolik myšlenkové vzorce spjaté s historismem ovlivnily a i nadále ovlivňují vnímání tohoto fenoménu.[2]

Vzhledem k významu, který byl v rámci procesu sebeutváření národa připisován jeho historicitě, byl obraz jeho minulosti ve veřejném prostoru permanentně zpřítomňován a distribuován. Ucelenou podobu získal v pracovnách historiků, v jejichž dílech byl také v souladu s filozofií českých národních dějin (re)konstruován a popisován. Přenos jeho zjednodušené koncepce mezi širší veřejnost zajišťovali umělci, a to formou uměleckých děl znázorňujících vybraná historická či mytologická témata z dějin národa. S ohledem na možnosti a dosah působení umělecké produkce byla nejvýše hodnocena vizuální ztvárnění minulosti, a z tohoto důvodu tyto motivy náležely k nejvýše oceňovaným žánrům v soudobé malbě. V literární sféře zase tyto snahy měl vyjadřovat román, resp. historický román. Jeho vzor byl spatřován v díle Waltera Scotta Waverley z roku 1814, které se stalo „paradigmatickým" vzorem pro mnohá národní hnutí, neboť v něm tento autor atraktivním způsobem přetransformoval žánr, považovaný dosud za méněcenný, a to pomocí různých postupů, jejichž prostřednictvím byl hlavní hrdina románu – národ – poutavým způsobem zasazen do proudu minulosti a které zároveň nabízely i klíč k pochopení přítomnosti. Následkem tohoto permanentního popisování a rekonstruování minulosti národa docházelo pochopitelně zároveň i k jejímu dotváření, což však nebylo chápáno nijak v rozporu s dobovým cítěním. V tomto ohledu asi nejznámější a zdánlivě nejrozporuplnější příklad z českého kulturního prostředí představují Rukopisy, kterých se ujali umělci poslední třetiny devatenáctého století a výtvarně je zpracovali, a jejichž postavy a náměty se staly samozřejmou součástí ikonografie národa, jak je patrné například na výzdobě Národního divadla, podle kterého generace těchto výtvarníků také byla často nazývána. Přičemž je třeba zdůraznit, že k tomuto „masovému" zpracování motivů z Rukopisů došlo paradoxně v době, kdy již ve společnosti rezonovaly pochyby kolem těchto „památek". Ve srovnání s obdobnými pokusy

1 Markéta Novotná, Sen o strážci hradu Karlštejna, *Mediaevalia Historica Bohemica* 15-1, 2012, s. 45–78; Táž, *Karlštejnská manská soustava v raném novověku. Dějiny a tradice*, Praha 2017, s. 198–227, 309–317.

2 Lenka Řezníková, *Moderna & Historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 2004; Táž, Co reprezentují historické reprezentace? Gnozeologická skepse mezi konstatováním a performací, *Dějiny – teorie – kritika* 2–1, 2005, s. 45–64.

jiných evropských národních hnutí se však Rukopisy nijak zvlášť nevymykaly obecným dobovým trendům, neboť reprezentovaly jednu z fází vývoje obhajoby existence národa. V daném případě se jednalo o pokus sakralizovat národ, resp. jeho počátky, a to jejich posunem do doby mytické, tj. předhistorické.[3]

Takto národně konstruovaná hnutí, vyznačující se mnohými společnými antropologickými konstantami, se rovněž projevovala popisováním prostoru do podoby idealizované národní krajiny tvořené místy, ale i regiony, svědčícími svojí historickou, ale i bájnou tradicí o minulosti a starobylosti národa.[4] V tomto ohledu opět připadla výrazná úloha umělcům, neboť začleňovali tato „pamětihodná" místa či regiony do „příběhu" národa. Hrad Karlštejn byl do této idealizované krajiny vkomponován již na přelomu třicátých a čtyřicátých let devatenáctého století, přičemž zvláště výrazně rezonovaly narativy spojené s „příběhem" národa ve vypovídání kolem hradu v období historismu. Konkrétně byl v těchto představách Karlštejn popisován především jako schránka zemských či národních cenností. Podle „tradice" měly být tyto artefakty umístěny ve Velké věži hradu, která fungovala ve své slohově eklektické podobě, zahrnující stavební úpravy od středověku až do raného novověku, jako zástupný symbol všech těchto představ. Role jejích strážců a těchto cenností, zvláště koruny, byla přisouzena zdejším manům, kteří tímto byli navíc ztotožněni s ochránci celé české země. Kromě staršího období byly rozvíjeny i motivy související s renesančními úpravami hradu a spoluúčastí stavů na této přestavbě, v nichž byly reflektovány především dobové aspirace zemské reprezentace podílet se na správě země.[5]

Ucelenou podobu těmto představám dal spisovatel Václav Beneš Třebízský, kterou vtělil do série historických povídek spjatých s tímto hradem a publikovaných od roku 1874 v dobových periodikách. Patrně nejpopulárnějšími se staly jeho Povídky karlštejnského havrana, otištěné v průběhu roku 1881 v časopise Světozor,[6] v nichž rozvinul motiv, který již použil o několik let dříve v povídce Ve stínech Karlova Týna, která vycházela roku 1875 na pokračování v periodiku Čech.[7] A stejně jako další spisovatelé devatenáctého století, počínaje autory z okruhu Josefa Jungmanna a konče spisovateli historismu, se Třebízský

3 Martin Hrdina – Kateřina Piorecká, *Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století,* Praha 2014; Eva Bendová a kolektiv, *Svět chce být klamán. Fikce a mystifikace v umění 19. století,* Plzeň 2013; Kamil Činátl, *Dějiny a vyprávění*, Praha 2011; Miroslav Hroch, *Hledání souvislostí. Eseje z komparativních dějin Evropy*, Praha 2016; Týž, *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních národů*, Praha 2009; Týž, *V národním zájmu. Požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století ve srovnávací perspektivě,* Praha 1999; Jan RANDÁK, O národních příbězích, in: M. Řepa (ed.), *19. století v nás. Modely, instituce a reprezentace, které přetrvaly*. Moderní dějiny – Suplementum 1, Praha 2008, s. 139–142; Vladimír Macura, Rukopisy aneb O mystifikování českém, in: W. Koschmal – M. Nekula – J. Rogall (ed.), *Češi a Němci. Dějiny – kultura – politika*, Praha – Litomyšl 2002, s. 409–414; Týž, *Český sen*, Praha 1998; Anne-Marie Thiessová, *Vytváření národních identit v Evropě 18. až 20. století*, Brno 2007; Jiří Rak, *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*, Praha 1994.

4 Milan Hlavačka – Antoine Marès – Magdalena Pokorná (ed.), *Paměť míst a osobností: historie jako identita a manipulace*, Praha 2011; Étienne François, Místa paměti. Lieux de mémoire. Erinnerungsorte, *Český časopis historický* 107-3, 2009, s. 559–568; Eduard Maur, *Paměť hor*, Praha 2006; Jan Assmann, *Kultura a paměť*, Praha 2001.

5 M. Novotná, *Sen;* David Venclík, Obnova českého Montsalvage. Otázka rekonstrukce hradu Karlštejna v šedesátých a osmdesátých letech 19. století, *Minulostí Berounska* 11, 2008, s. 99.

6 Václav Beneš Třebízský, Povídky karlštejnského havrana, *Světozor* 15, 1881, č. 36, s. 425–427, č. 37, s. 437–439, č. 38, s. 449–451, č. 39, s. 461–462, č. 40, s. 473–475, č. 41, s. 485–487, č. 42, s. 497–499.

7 *Čech* VII-215, 232, 238, 239/1875.

prostřednictvím svých povídek pokusil naplnit volání po historizující beletrii, jež by populární formou vyložila dějiny národa v minulosti. Existenci národa obhajoval prostřednictvím obvyklých argumentů, například poukazem na jeho dávnou minulost a prostor s ním spjatý, jak svědčí například povídka Od Levého Hradce: „‚Tisíc let!' zahučely opětně věky z dubin za mnou, ‚tisíc let' zašuměla zarmoucená Vltava pode mnou a ‚tisíc let' zašveholil skřivánek zrovna mi nad hlavou. Ty že tu stojíš, ty kostelíčku, tisíc let?...“[8] Tatáž možnost se mu pochopitelně nabízela i v případě krajiny v okolí Karlštejna, kterou vylíčil v již zmíněné méně známé povídce Ve stínech Karlova Týna: „Nemohu si mysliti krajiny historičtější než jsou břehy Mže od Berouna až za Karlův Týn. Každé návrší, každá skála, každá rokle má jméno své, někdy podivné jméno, prastaré, že lid jeho významu ani nerozumí...“[9]

V téže povídce Třebízský mimo jiné využil v návaznosti na dobové významy motiv karlštejnské Velké věže: „Nechť si vyjdu kamkoliv, všude ta bíle natřená čtverhranná věž s červenavou střechou, vyzírající do šíra jako pohádka, jako zkamenělá báj o zašlých časech, jako by chtěla cos pověděti, nač upomenouti ten náš český lid. A s očí ji neztratím, dokud nezajdu pod krov či dokud nesletí večer, a ještě i v šeru lze viděti hmotu bělavou, zdá se, že hrozivou mezi zčernalými vrchy, jako když mrtví vstávají z hrobu odění rubášem.“ Věž zde představuje nejen leitmotiv povídky, ale doslova středobod autorovy výpovědi, jenž je neustále přítomen a zdůrazňován: „...ohlédl jsem se a opět ta bíle natřená, čtverhranná věž s červenavou střechou nad cimbuřím; nyní teprve se to bělalo a červenalo, protože zrovna na cimbuří vysílalo slunce poslední paprsky“[10], „bílá vysoká věž hradová také že vyrůstá, jako by se chtěla podívat po celé české zemi až ku Praze“[11], „Vidíš tamto ty vížky kolem hlavní věže, kolem toho obra bílého, našedivělého?“[12]

Třebízského lze za bezprostředního iniciátora výše zmíněných snah označit i proto, že se k němu vztahovali i soudobí výtvarní umělci a reflektovali tvorbu tohoto autora ve svých dílech. Rovněž vzhledem k jeho poměrně brzkému úmrtí se kolem něho vytvářel kult, jemuž tento autor připravoval cestu ve svých povídkách prostřednictvím programové sebestylizace a jenž pak byl následně dotvářen dobovými médii, stejně tak i jeho následovníky a pamětníky ve jejich promluvách a vzpomínkách na něj.[13] Ostatně tyto stylizace a sebestylizace náležely k dalším výrazným dobovým prvkům a představovaly tak vlastně jen jiný projev kultury, která se neustále dotvářela, a to hned na několika rovinách. Ve spojení s Třebízským se možnost sledovat takovéto projevy nabízí mimo jiné v souvislosti s již zmíněnými dobovými periodiky, kde byly publikovány na pokračování nejen jeho historické povídky, ale i dalších autorů, které později vyšly ještě samostatně v knižní podobě. Tyto tzv. ilustrované časopisy mimo jiné fungovaly jako jedno z míst ve veřejném prostoru, kde docházelo k formování a reprodukování historického vědomí. Vyznačovaly se však mnohými specifiky; například s ohledem na technické možnosti tisku reagovaly s určitým zpožděním na aktuální dobové události. Zároveň díky jejich ustálené struktuře se uvolňoval vztah mezi

8 Josef Braun, *Vácslava-Beneše Třebízského spisy sebrané XV. Z různých dob IX*, Praha 1904, s. 361.

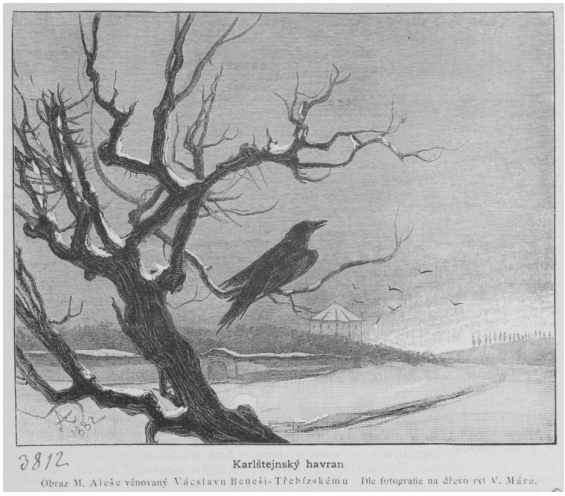
9 *Čech* VII-232/1875.

10 *Čech* VII-215/1875.

11 *Čech* VII-238/1875

12 *Čech* VII-273/1875.

13 Například Karel Václav Rais, *Václav Beneš Třebízský*, Praha 1885; Josef Braun, *Václav Beneš-Třebízský. Obraz životopisný*, Praha 1890.



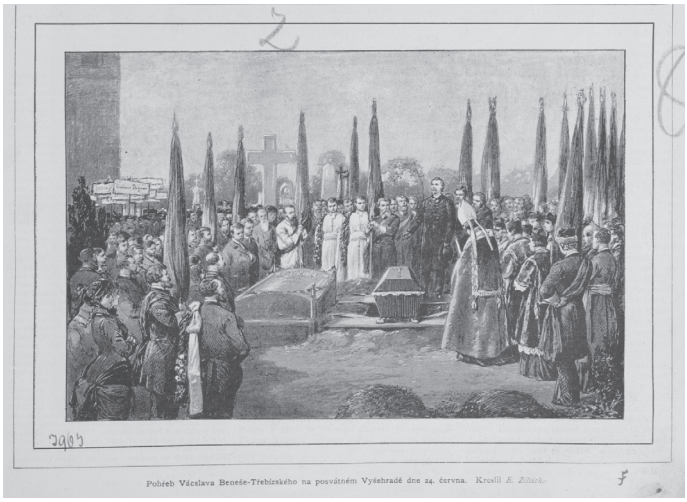
Obrázek 1 – Reprodukce obrazu Mikoláše Alše Karlštejnský havran otištěná v časopise Světozor v roce 1884 při příležitosti Třebízského úmrtí. Digitalizovaný archiv časopisů, Archiv pro českou literaturu AV ČR, Světozor 18-28/1884, s. 337.

textem a doprovodnou ilustrací, až se toto volné spojení značně porušilo a příslušná vyobrazení získala svoji samostatnou funkci v podobě svébytných žánrů, které byly ještě dále dotvářeny za pomoci stručných textových legend k nim vtělených. A jak již z názvu vyplývá, v rámci tohoto média se setkávali spisovatelé s výtvarnými umělci, již zaplňovali stránky časopisů svými doprovodnými kresbami. Vztah mnohých z nich s těmito periodiky byl často velmi provázaný, neboť se tak vzájemně propagovali. Takovéto úzké propojení s ilustrovanými periodiky měli zvláště bratři Liebscherové, kteří cíleně budovali reklamu kolem své tvorby.[14]

Vrátíme-li se zpět k problematice vytváření kultu kolem Třebízského, resp. k problematice dotváření historického vědomí kolem Karlštejna vůbec, možnost sledovat takovéto projevy se nabízí zvláště v souvislosti se spisovatelovým náhlým úmrtím, k němuž došlo 20. června 1884. Navzdory výše zmíněným technickým překážkám reagovala většina ilustrovaných periodik na tuto událost v nejbližším následujícím vydání, a to převážně formou stručných nekrologů či básní složených na Třebízského počest. Sledujeme-li tuto problematiku na příkladu konkrétních periodik, bylo na stránkách Světozoru otištěno jednak oznámení o úmrtí od vydavatele periodika Františka Šimáčka, oslavná báseň od jeho bratra a jednak vyobrazení Karlštejnského havrana s doprovodnou legendou: „Obraz M. Aleše věnovaný Václavu Beneši-Třebízskému.“ (obr. 1) V samostatné rubrice „Naše vyobrazení“ pak byl tento komentář ještě rozvinut o delší, mimo jiné: „A psal vskutku Třebízský tyto své povídky do hlav a do srdce českému lidu. Vybledlé písmo na sežloutlém pergamenu nechal pronikati slunečnou září své poesie. V mocném dojmu té zvláštní síly oněch rázovitých kreseb maloval Aleš onoho karlštejnského havrana, jak pohlíží zimní krajinou k nešťastným pláním bělohorským, a obraz ten na důkaz úcty věnoval nezapomenutelnému původci povídek karlštejnského havrana.“[15] Všechny tyto texty byly vzhledem k možnostem vydavatele vklíněny mezi jiné, stejně tak jako uvedená ilustrace havrana, a díky tomu byla podržena původní struktura časopisu. Naopak ve Zlaté Praze vypustili obvyklou titulní ilustraci na úvodní straně a na její místo vložili oslavnou báseň od Jaroslava Vrchlického na počest

14 Markéta Dlábková, České ilustrované časopisy 2. poloviny 19. století, disertační práce, Ústav pro dějiny umění, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Praha 2016; Jakub Machek, *Počátky populární kultury v českých zemích. Tištěná média a velkoměstská kultura kolem roku 1900*, Praha 2017; Michal Jareš – Pavel Janáček – Petr Šámal, *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století. Sborník příspěvků ze sympozia pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze 13.–14. října 2004*, Praha 2005.

15 *Světozor* 18-28/1884, s. 334, 337, 338, 340.



Obrázek 2 – Ilustrace pohřbu Václava Beneše Třebízského. Digitalizovaný archiv časopisů, Archiv pro českou literaturu AV ČR, Světozor 18-29/1884, s. 349.

Třebízského. V tomto periodiku byl rovněž otištěn nekrolog, v němž bylo mimo jiné konstatováno, že „zemřel nám veleduch, jehož posláním bylo – stvořiti nám český, skutečně český historický román [proloženo podle předlohy, pozn. aut.].“[16]

Zařadit více doprovodných ilustrací týkajících se Třebízského na stránky obou výše zmíněných periodik, která patřila v osmdesátých a devadesátých letech patrně k nejpopulárnějším, se podařilo vydavatelům těchto týdeníků až v následujícím vydání, tedy až čtrnáct dní od spisovatelovy smrti. Toto konstatování se týkalo v první řadě Světozoru, kde byl otištěn text „Památce Václava Beneše-Třebízského“, jejž doprovázely tři ilustrace, které dle vyjádření redaktora „na rychlo zaopatřili“. Jednalo se konkrétně o dvě fotografie – „Kaplánka na faře klecanské po osm rokův obydlí Václava Beneše-Třebízského“, opatřená dokonce i schematickým půdorysem, „Kostel a škola v Klecanech, působiště Václava Beneše-Třebízského po 8 roků“, a o kresbu s doprovodnou legendou „Pohřeb Václava Beneše-Třebízského na posvátném Vyšehradě dne 24. června“. Přičemž toto poslední vyobrazení se nacházelo v jiné části periodika než příslušný text.[17] Ve Zlaté Praze zase zařadili do tohoto čísla vyobrazení Klecan. I zde byl v rámci stručného nekrologu rovněž vzpomenut Třebízského pohřeb.[18]

Zaměříme-li se výlučně na ilustrace otištěné v reakci na Třebízského úmrtí, všechny se pochopitelně vztahovaly k této konkrétní události, v mnoha ohledech se však zároveň projevovaly i jako svébytné a samostatné žánry. Typický příklad v tomto ohledu představuje ilustrace Alšova Karlštejnského havrana, která byla publikována v jiné části čísla Světozoru než příslušné texty týkající se Třebízského a která se z hlediska typologie ilustračních žánrů nejvíce vztahovala k velmi oblíbené a často používané reprodukci původního uměleckého díla. Otištěná takto samostatně s doprovodnou legendou fungovala jako jasně čitelný odkaz formující historické vědomí, který nebyl nijak vázaný na příslušný text. Stejným způsobem se rovněž projevovala vyobrazení Třebízského „kaplánky“ či různé pohledy na Klecany, které zase z hlediska doprovodných ilustračních žánrů reprezentují kategorii pamětihodných objektů a krajin. Nejspecifičtější příklad v tomto ohledu představuje

16 *Zlatá Praha* 1-26/1884, s. 305, 316.

17 *Světozor* 18-29/1884, s. 349, 350, 351, 352.

18 *Zlatá Praha* 1-27/1884, s. 324, 326.

vyobrazení pohřbu Třebízského (obr. 2), jenž byl prezentován prostřednictvím tzv. časové ilustrace, používané pro dokumentární či reportážní záznamy a jejíž snahou bylo zprostředkovat určitý děj pro události, kde nebylo možné z různých důvodů použít fotografickou reprodukci. V tomto konkrétním případě měla tato ilustrace dle doprovodného komentáře zachytit moment, „když zastavil průvod u hrobu vedle Jablonského[19], když obstoupilo kněžstvo a hodnostáři vlasteneckých spolků tu kovovou rakev, když zapadající slunce vrhalo na ni stíny četných skvostných praporů, kdy zazněly velebným tichem první slova slavnostní řeči.“ Zároveň tento typ kresby v sobě zahrnoval i mnohé stereotypy, dále rozvíjené i v doprovodném textu. A tak tato ilustrace v první řadě především prezentuje typizovaný pohřeb jedince, který se podílel na procesu sebeutváření národa, v daném případě se jednalo o pohřeb „velikého českého spisovatele v samém středu národa“.[20]

Obrázek 3 – Fotografie hradu Karlštejna, do níž byl vmontován havran. Digitalizovaný archiv časopisů, Archiv pro českou literaturu AV ČR, Zlatá Praha 18-32/1901, s. 381.

Do kategorie reprodukcí pamětihodných objektů formujících historické vědomí náležely pochopitelně i veškeré podoby hradu Karlštejna, které byly publikovány na stránkách ilustrovaných periodik. Přičemž toto konstatování se týkalo všech zobrazovacích technik, včetně fotografických, které zvláště ve svých počátcích převzaly mnohé výše zmíněné aspekty, jak svědčí například fotografie Karlštejna otištěná v roce 1901, do níž byl vmontován havran (obr. 3).[21] A pochopitelně i v souvislosti s hradem Karlštejnem existovala časová ilustrace, například takováto původní kresba od Adolfa Liebschera s názvem „Návštěva na Karlově Týně“ byla otištěna v roce 1885 ve Zlaté Praze (viz obr. 4).[22] Vznikla na základě několikadenní cesty amerických krajanů do Čech, již zde zhlédli několik míst, včetně Karlštejna. Události byla věnována značná pozornost na stránkách všech periodik, včetně ilustrovaných, které ji doprovodila mnohými typizovanými ilustracemi. Samotný Adolf Lieb-

19 Boleslav Jablonský (1813–1881), básník a spisovatel, viz heslo *Jablonský Boleslav* in: Ottův slovník naučný (Ottova encyklopedie obecných vědomostí na CD-ROM [online]. [cit. 2017–12–23]. K jeho dobovému vnímání taktéž Archiv Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, sbírka Scrap-books, inv. č. 83, Jablonský Boleslav.

20 *Světozor* 18-29/1884, s. 352; Marek Nekula, *Smrt a zmrtvýchvstání národa. Sen o Slavíně v české literatuře a kultuře*, Praha 2017.

21 *Zlatá Praha* 18-32/1901, s. 381; Pavel Scheufler, Vybrané české mýty a symboly epochy c. k. monarchie z pohledu fotografů, in: M. Sekyrková (ed.), *Pešák s noblesou. Pocta p. t. PhDru Janu Honzákovi*, s. 45–53; Filip Wittlich, *Fotografie – přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*, Praha 2011; Susan Sontag, *O fotografii*, Praha 2002.

22 *Zlatá Praha* 2-30/1885, s. 433.

Obrázek 4 – Ilustrace Adolfa Liebschera publikovaná při příležitosti návštěvy amerických krajanů na Karlštejně. Digitalizovaný archiv časopisů, Archiv pro českou literaturu AV ČR, Zlatá Praha 2-30/1885, s. 433.

scher[23] vytvořil na zakázku hned několik takovýchto kreseb, například do Světozoru dodal další časovou ilustraci s názvem „Vítejte na půdě otců".[24]

Výše zmíněná „Návštěva na Karlově Týně" zachytila průvod návštěvníků v jednom z momentů, kdy stoupal po cestě k hradu, lemované vítajícími. I tato kresba však spíše než konkrétní výlet amerických krajanů na Karlštejn prezentovala čtenáři obecný akt návštěvy pamětihodného místa, doplněný i o patřičný komentář stvrzující tuto vzorovou praktiku. Motiv návštěvy amerických krajanů byl rozvinut až v samostatném doprovodném textu, a to jako událost, která měla předjímat nejen přestavbu Karlštejna, ale i vzkříšení národa: „Z Prahy učinili hosté vyjížďku po západní dráze na Karlův Týn a do Plzně. Po celé cestě byli předmětem srdečných a dojímavých ovací; nejokázalejší bylo uvítání před Karlovým Týnem… Ku hradu ubíral se průvod s hudbou. U slavobrány pod Karlovým Týnem zřízené propověděl dp. farář Brož tato slova: ‚Na úpatí památného vršku, na němž stojí na památku věhlasného otce vlasti náš Karlův Týn, vítám vás, občané svobodné země americké. Na našich tvářích vidíte nadšení. Vás vedla láska k vlasti, nás nadšením naplňuje vaše pouť k tomu starému výměnkáři, Karlovu Týnu. Pět set let stojí už zde pamětník nejskvělejší minulosti národa českého, byly doby, kdy výměnkář tento neměl, čím by se oděl. Zdi jeho šedaly, skály trouchnivěly. Karlův Týn byl dlouhá léta opuštěn. Ale nyní jest naděje, že v nové slávě zaskví se památný hrad náš! Vítaje vás ještě jednou volám vám: Sláva! ' "[25]

Vedle bratří Liebscherů přispívali jako kreslíři do ilustrovaných periodik i mnozí další umělci, dnes povětšinou již méně známí. Vzhledem k tomu, že majitelé těchto časopisů zároveň vydávali i samostatné publikace populárního charakteru určené rovněž pro širší veřejnost, není nijak překvapivé, že ilustrace těchto výtvarníků se objevily i zde. V souvislosti se sledovaným tématem se toto konstatování týká především Sedláčkových Hradů či Ottových Čech, které lze číst i touto „jinou" optikou. Konkrétně Sedláčkovy Hrady vyšly v nakladatelství Františka Šimáčka, vlastníka Světozoru. Čechy zase vydával Jan

23 Markéta Dlábková, *Adolf Liebscher 1857–1919*, diplomová práce, Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2006; Táž, *Adolf Liebscher. Sláva a zapomnění*, Praha 2007.

24 *Světozor* 19-27/1885, s. 420.

25 *Zlatá Praha* 30-2/1901, s. 435. Srovnej též Milena Secká, Polští revolucionáři a výlet na Karlštejn. Henryka Pustowojtowna, sokolové a Vojta Náprstek, *Dějiny a současnost* 37-6, 2015, s. 38–40.

Otto, majitel Zlaté Prahy. V roce 1900 došlo ke spojení obou periodik, neboť je odkoupilo Ottovo vydavatelství.[26] V šestém dílu Sedláčkových Hradů, věnovaném Karlštejnu, se tak vyskytují například idylizující ilustrace Karla Liebschera a historizující kresby Baltazara Kutiny a Vojtěcha Brechlera, kreslířů spjatých s výše zmíněnými časopisy. Karel Liebscher pochopitelně přispěl svým autorským vyobrazením hradu i do Ottových Čech.[27] I v těchto publikacích byly rovněž použity reprodukce Karlštejna přetištěné i v ilustrovaných periodikách. Konkrétně tak v Sedláčkových Hradech byla evidentně využita reprodukce leptu Bedřicha Havránka z roku 1848, jakkoliv zde jako původní autor nebyl nikde uveden. Ostatně toto vyobrazení Karlštejna náleželo k častěji využívaným zdrojům, otištěno bylo například v roce 1864 ve Zlaté Praze. Ve srovnání s originálem a jeho reprodukcí v Sedláčkových Hradech však zde bylo rytcem při převodu do tiskové podoby pozměněno několik detailů.[28] V Ottových Čechách z roku 1897 byla zase přetištěna poměrně často používaná Eckertova fotografie kaple svatého Kříže na Karlštejně, nicméně bez jakékoliv specifikace výše zmíněného původce. Její starší reprodukce se vyskytla například v časopisu Zlatá Praha z roku 1888, tentokrát však s příslušnými údaji.[29]

Ať již se jednalo o ilustrovaná periodika, či samostatné knižní publikace, byly tyto reprodukce Karlštejna poměrně dlouho nekvalitní.[30] Až ve sledovaném období se jejich úroveň postupně lepšila. Tento obrat se pochopitelně v první řadě odehrál na úrovni technických novinek v oblasti tisku, nicméně v návaznosti na ně byla rovněž značně umenšena až dosud

Obrázek 5 – Historizující záhlaví dvacátého ročníku časopisu Světozoru navržené Mikolášem Alšem. Digitalizovaný archiv časopisů, Archiv pro českou literaturu AV ČR, Světozor 20-1/1886, s. 1.

26 August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království Českého I–XV*, Praha 1882–1927, Čechy I–XIV, Praha 1883–1908; Veronika Kordasová, *Trojhvězdí pražských nakladatelských domů zlaté éry české novodobé kultury přelomu 19. a 20. století – charakteristika a význam Ottova, Topičova a Vilímkova nakladatelství*, bakalářská práce, Ústav české literatura a knihovnictví, Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity, Brno 2008.

27 A. Sedláček, *Hrady VI,* Praha 1889; František Adolf Borovský (ed.), Čechy. Díl IX, Západní Čechy, Praha 1897.

28 A. Sedláček, *Hrady VI,* nečíslováno – mezi stranami 16 a 17; Naděžda Blažíčková-Horová, *Bedřich Havránek*, Praha 1994, s. 59; *Zlatá Praha* 1–12/1864, s. 138.

29 F. A. Borovský (ed.), Čechy. Díl IX, Západní Čechy, nečíslováno – mezi stranami 336 a 337; *Zlatá Praha* 6-8/1888, s. 88; Miroslava Přikrylová, *Fotografický ateliér H. Eckert v Praze. Obrazový katalog fotografií uložených v Archivu hl. m. Prahy*, Praha 2017, s. 28, Eckert 127.

30 Například *Rodinná kronika* 3-70/1863, s. 211.

Obrázek 6 a 7 – Návrh lunety „Láska k Vlasti“ v zápisníku Mikoláše Alše, určené pro fasádu budovy Zemské banky, nacházející se v dnešní ulici Na Příkopě. LA PNP, fond Mikoláš Aleš, zápisník, inv. č. 30648, folio 86.
Luneta „Láska k Vlasti“ navržená Mikolášem Alšem na fasádě budovy Zemské banky (foto autorka textu).

dominantní role rytce ve prospěch umělce a jeho kresebného návrhu. Vedle vlastních tiskových technik to byly totiž právě schopnosti rytce, jenž převáděl předlohu či původní dílo do tiskové podoby, které mimo jiné rovněž značně ovlivňovaly celkovou podobu výsledné reprodukce. Díky těmto širším změnám se na stránkách ilustrovaných periodik v tomto období značně zvýšil podíl původních autorských kreseb, k nimž pochopitelně náležely například i výše zmíněné časové ilustrace. Někteří umělci také díky tomuto specifickému výtvarnému odvětví získali nejen svoje renomé, ale často i hmotné zabezpečení. Kromě bratří Liebscherů se toto konstatování týká především Mikoláše Alše, jednoho z nejvíce vyhledávaných dobových ilustrátorů, jak ostatně dokumentují i jeho zápisníky, v nichž si především z hmotných důvodů činil průběžný přehled o svých zakázkách.[31]

Mikoláše Alše, všestranného umělce, jenž se realizoval hned v několika výtvarných sférách, počínaje ilustrací, nástěnnou malbou až po dekoraci předmětů, lze bezpochyby považovat za jednu z nejvýraznějších dobových osobností období historismu, formující vizuální ikonografii spjatou s utvářením národa, neboť v rámci své široké umělecké tvorby navrhl a vytvořil mnohé motivy spjaté s historickým vědomím národa. Vedle všeobecně známých vizuálních reprezentací dodnes rezonujících v historickém vědomí, jako například ztvárnění podoby Jana Husa či Chodů, resp. Psohlavců,[32] se tento umělec pokusil prosadit i jiné motivy, které však měly z různých důvodů pouze časově omezený dosah. Do této kategorie náležela i jeho snaha o vizualizaci některých prvků kolem

31 Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), fond Mikoláš Aleš, zápisníky, inv. č. 30656, folio 36–73.

32 Hana Volavková, *Mikoláš Aleš. Ilustrace české poezie a prózy.* Dílo Mikoláše Alše II, Praha 1964, s. 111–122; Vít Vlnas, Jan Hus a husité ve výtvarném umění 19. století, in: P. Čornej – V. Ledvinka (ed.), *Praha Husova a husitská 1415–2015*, Praha 2015, s. 201–207; Jakub Smrčka – Vít Vlnas, Hus ve výtvarném umění, in: J. Adámek (ed.), *Jan Hus. Odvaha myšlenky, odvaha víry, odvaha smrti*, Tábor 2015, s. 200–204; Jakub Smrčka, Jan Hus v konfesijních dějinách Evropy, in: D. Abazid (ed.), *Jan Hus 1415–2015*, Tábor 2015, s. 39–47; Michal Šroněk – Kateřina Horníčková, *Husovy obrazy v 15. a 17. století*, tamtéž, s. 57–71.

hradu Karlštejna. Odhlédneme-li od samostatné výtvarné realizace Karlštejnského havrana, jejímž prostřednictvím Aleš reagoval na Třebízského povídky a která byla publikována například v již zmíněném Světozoru v roce 1884, pokusil se ve spojitosti s Karlštejnem prosadit vybrané motivy hned v rámci několika médií. Konkrétně tak v roce 1885 nakreslil záhlaví pro dvacátý ročník časopisu Světozor se siluetou hradu Karlštejna, jež se zde vyskytovalo v období od 11. prosince 1885[33] do 2. července 1886[34] (viz obr. 5). Část figur, které byly použity v rámci této nejrozsáhlejší kompozice spjaté s Karlštejnem, pak Aleš znovu zařadil na fasádu bývalé Zemské banky, a to konkrétně do národohospodářsky orientovaného cyklu lunet, jejž navrhl v letech 1894–1895 (viz obr. 6, 7).[35] Samostatného motivu karlštejnské Velké věže rovněž využil dále jednak roku 1893 pro výzdobu hracích karet,[36] jednak roku 1908 pro ilustraci rukopisu Svatopluka Čecha „Nevěřme nikomu“.[37]

Obrázek 8 – Barokní portrét Karla IV. Lucemburského jakožto fundátora Karlštejna umístěný v tzv. sálu předků na Karlštejně. Národní památkový ústav, Státní hrad Karlštejn.

Ve všech výše zmíněných Alšových návrzích výtvarné podoby Karlštejna hrála prvořadou úlohu původní Velká věž, na kterou byl buďto tento hrad redukován, nebo která byla v rámci celkové kompozice hradu viditelným způsobem zvýrazněna. Tento ikonografický motiv umělec nepoužil pouze v jednom případě, a to konkrétně pro titulní stranu zpěvníku Storchova věnce písní z roku 1889.[38] Dalším společným jmenovatelem těchto návrhů

33 *Světozor* 20-1/1886, s. 1.

34 *Světozor* 20-30/1886, s. 465.

35 LA PNP, fond Mikoláš Aleš, *zápisníky*, inv. č. 30648, folio 91. Miroslav Míčko – Emanuel Svoboda, *Mikoláš Aleš. Nástěnné malby. Dílo Mikoláše Alše III*, Praha 1955, s. 103–106, obr. č. 27–40, č. 227–247. Dobová publikace *Budova Zemské banky království Českého*, místo a datum vydání neuvedeno, patrně po roce 1899.

36 H. Volavková, *Mikoláš Aleš. Kresby a návrhy*, *Dílo Mikoláše Alše X*, Praha 1975, s. 32–33, ukázka – zadní obálka.

37 H. Volavková, *Mikoláš Aleš. Kresby a návrh*, obr. č. 270; Táž, *Mikoláš Aleš. Ilustrace české poezie a prózy*, s. 101; E. Svoboda, Alšovo přátelství se Svatoplukem Čechem, in: *Svatoplukovi Čechovi. Památník jednoty Svatopluka Čecha k uctění 100. narozenin básníkových*, Praha 1946, s. 536–538.

38 H. Volavková, *Mikoláš Aleš. Ilustrace české poezie a prózy*, s. 90; Věra Svobodová, Společenské zpěvníky jako kulturní fenomén českého národního obrození, *Český lid* 99-3, 2012, s. 339–361.

byly dále různé atributy poukazující na zemský či národní význam hradu, ať již například v podobě zemského znaku, koruny, či postavy představující personifikovanou Vlast. Vedle nezbytné vlastní umělecké invence čerpal Aleš při realizaci svých historických reprezentací jak z dobového historického vědomí, tak i z historické tradice, neboť nezbytným předpokladem společenské akceptace a rezonance těchto návrhů byla jejich všeobecná srozumitelnost. Přičemž tyto zdroje se vzájemně doplňovaly, aniž by bylo možné některý z nich vyzdvihovat. Lze předpokládat, že obdobně musel Aleš postupovat i v případě Karlštejna, nicméně vzhledem k nedostatku bližších pramenných zpráv nelze bohužel dovodit, zda se rovněž inspiroval formou, jakou byl tento hrad zpodobněn na portrétu Karla IV. Lucemburského ze 17. století (viz obr. 8), který se dnes nachází v sále předků na Karlštejně. Vlastní hrad, situovaný za zády svého fundátora, byl totiž na tomto historizujícím obraze redukován na Velkou věž.

Navzdory dlouhodobým časovým prodlevám rozvíjel Mikoláš Aleš tuto „karlštejnskou" ikonografii téměř po celý svůj tvůrčí život. Ruku v ruce s dalšími historickými reprezentacemi ji aktivně dotvářel a přizpůsoboval momentálním potřebám. Jak již bylo výše uvedeno, jeho nejstarší známý pokus o spojení některých motivů s Karlštejnem souvisel s návrhem záhlaví dvacátého ročníku časopisu Světozoru, jež jej uvozovalo od prosince 1885 a po celé následující pololetí (obr. 5). Titulní strana se záhlavím a s reprodukcí pod ním příslušný časopis obvykle reprezentovala a zároveň často vyjadřovala jeho cíle a zaměření. V nejdéle používaném titulu z let 1878–1881 a 1887–1899, jenž čerpal svoji formou ze zahraničních vzorů, se pojily exotické motivy s uměnovědnými atributy a s zemskými znaky. V „ornamentálním" záhlaví z let 1882–1884 se vedle atributů věd a umění více prosadily zemské znaky dekorované lipovými listy, které tímto získaly větší prostor. Tato tendence – zdůrazňování národního charakteru časopisu – se projevila zvláště v následujících dvou letech. Konkrétně se v titulu v roce 1885 vyskytovala budova Národního divadla vyrůstající nad řeckým chrámem na jedné straně a středověká zřícenina s chrámem svatého Víta na druhé straně. Důraz na kosmopolitní charakter časopisu zůstal ještě zachován, neboť do této koláže byla ještě zakomponována exotická krajina a železniční most s vlakem. Tento aspekt byl zcela upozaděn v roce 1886, a to právě prostřednictvím již vzpomínaného Alšova návrhu historizujícího záhlaví s obrysy Karlštejna. Umělec zachoval původní kompoziční rozvržení záhlaví Světozoru na dvě části, tentokrát pomocí dvou kartuší, situovaných na pravou a levou stranu. Do první umístil siluetu hradu Karlštejna, zezadu podsvícenou, a do druhé krajinu pod mrakem s letohrádkem Hvězda a s kostelem Panny Marie Vítězné na Bílé hoře. Do prostoru mezi tyto dvě kartuše nakreslil tři postavy. První – zjevně truchlící – nasměroval obličejem ke kartuši s podmračenou krajinou. Zbylé dvě, mužskou postavu „slovanského" vzezření a druhou ženskou, opatřenou zemským znakem, hlásnou troubou a křídly, zase obrátil směrem ke Karlštejnu. Muž „slovanského" vzhledu, jehož atributy jsou zase mlat a hudební nástroj, zvaný jako varyto, vizuálně odkazuje k výtvarné produkci kolem Rukopisů, kterou Mikoláš Aleš v návaznosti na své předchůdce taktéž výrazným způsobem formoval. V následujícím roce návratem k záhlaví z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vydavatelé opětovně deklarovali kosmopolitní zaměření periodika.[39]

39 M. Dlábková, *České ilustrované časopisy 2. poloviny 19. století*, s. 107–108; *Světozor* 13-1/1879, s. 1, 14–1/1880, s. 1, 15-1/1881, s. 1, 16-1/1882, s. 1, 17-1/1883, s. 1, 18-1/1883, s. 1, 19-1/1884, s. 1, 20-1/1885, s. 1,

Část figur a motivů z této kompozice Aleš použil znovu o deset let později, a to v rámci svého návrhu cyklu lunet na fasádu tehdejší Zemské banky, nacházející se v Praze Na Příkopě (viz obr. 6, 7).[40] Nacionální diferenciace poslední třetiny devatenáctého století ovlivnila i architektonickou podobu mnohých veřejných institucí, včetně těch peněžních. A stejně tak jako v případě většiny finančních ústavů podporující české zájmy byla Zemská banka projektována v novorenesančním slohu. Z tohoto důvodu byl jako jeden z umělců, podílejících se na její výzdobě, přizván i Mikoláš Aleš, který na fasádu domu navrhl cyklus národně a národohospodářsky orientovaných lunet, zakončený výjevem nazvaným „Láska k Vlasti“. Konkrétně je na něm zpodobněna silueta Karlštejna, jejíž Velkou věž opět zezadu osvětluje slunce. Z původní kompozice Aleš ponechal pouze dvě postavy, které opět natočil směrem k hradu. Ženská figura, která není opatřena výraznějšími atributy, se jednou rukou dotýká zad muže či chlapce a druhou zároveň ukazuje na hrad. Mužská figura opět odkazuje k Rukopisům, ať již prostřednictvím svého „slovanského“ vzezření, či varyta, které opět drží v ruce. Při realizaci vlastního návrhu, orientovaného původně směrem vpravo, byla celá kompozice otočena na opačnou stranu, a to patrně proto, že se luneta ocitla na fasádě v řadě na pravé straně jako zcela poslední. Zároveň byl dopracován vzhled krajiny kolem Karlštejna, která byla celá zalita mlhou a doplněna o atribut ptáka, patrně orla.

Obrázek 9 – Návrh obrazu „Libušin sen“ malíře Adolfa Liebschera publikovaný ve sbírce České elegie. Publikace je v soukromém archivu autorky textu. A. Liebscher, České elegie, obraz č. 1.

Z hlediska ikonografického představuje zvýraznění karlštejnské Velké věže prostřednictvím sluneční záře v rámci celkové siluety hradu jen jinou formu symbolického nahrazení hradu Velkou věží. Tato „záře slávy“ podsvětlující z pozadí příslušný objekt odkazovala jak k dobám minulým, tak i k budoucím. Svědčí o tom například obraz od Adolfa Liebschera nazvaný „Libušin sen“ (viz obr. 9), kde byl obdobným způsobem znázorněn Pražský hrad a k němuž se vázala písemná legenda: „Pod Vyšehradem u Vltavy sní Libuše o budoucí slávě a velikosti Čech: oku jejímu zjevují se v zlaté záři Hradčany – sídlo budoucích potomků

21-1/1886, s. 1, 22-1/1887, s. 1.

40 LA PNP, fond Mikoláš Aleš, zápisníky, inv. č. 30648, folio 91. M. Míčko – E. Svoboda, *Mikoláš Aleš. Nástěnné malby*, Praha 1955, s. 103–106, obr. č. 27–40, č. 227–247. Budova Zemské banky království Českého.

Obrázek 10 – Návrh obrazu „Česká koruna“ malíře Adolfa Liebschera publikovaný ve sbírce České elegie. Publikace je v soukromém archivu autorky textu. LIEBSCHER, A., České elegie, obraz č. 6.

jejích. Vztahujíc ruce, jako by žehnala, čte v záhadné knize budoucnosti.“[41] Mikoláš Aleš obdobně osvícenou korunu zase použil při výzdobě domu v Nerudově ulici v Plzni, a to ve výjevu, který sám pojmenoval jako „Vzkříšení národa“. Ženská postava na něm podává lipovou ratolest lvu, který zde symbolizuje Čechy. Toto předání se odehrává na bělohorské pláni, jak lze vyčíst z dalšího motivu na levé straně, konkrétně letohrádku Hvězda, kolem něhož poletují havrani. Slunce, které vychází na pravé straně a v jehož okruží je situována česká koruna, evokuje svítání národa.[42]

Co se týká interpretace jednotlivých postav, bylo již zde uvedeno, že mužské figury na obou návrzích odkazovaly k výtvarné produkci kolem Rukopisů, kterou Mikoláš Aleš v návaznosti na své předchůdce taktéž výrazným způsobem formoval. Mužská postava s varytem zde obvykle představovala Záboje, který měl podle tohoto „pramene“ jednak bránit zemi proti nájezdníkům, jednak burcovat zpěvem ostatní k boji. Mlat, zemědělský nástroj, Záboj a další hrdinové Rukopisů používali zase jako zbraň.[43] Přičemž Alšovým záměrem patrně nebylo ztotožnění s konkrétními figurami z těchto „památek“, ale spíše obecné zdůraznění národního charakteru obou kompozic. Ženské postavy na zmíněných Alšových návrzích zase představovaly personifikace či alegorie, jež nabývaly dle potřeby různých významů. Na záhlaví Světozoru tak ženská figura reprezentovala vzhledem k atributu zemského znaku Vlast, resp. Génia Vlasti, zohledníme-li ještě navíc křídla. Naopak v druhém případě, tj. na fasádě Zemské banky, se vedle této interpretace nabízela ještě možnost jejího ztotožnění s Múzou, zvláště když figura nebyla opatřena téměř žádnými výraznějšími atributy.[44]

41 Adolf Liebscher, České elegie, *Cyklus 21 obrazů od prof. Adolfa Liebschera*, místo ani datum vydání neuvedeno, obraz č. 1, Libušin Sen. Na obrazech začal Liebscher pracovat od roku 1903. M. Dlábková, *Adolf Liebscher*, s. 57–60.

42 M. Míčko – E. Svoboda, *Mikoláš Aleš. Nástěnné malby*, obr. č. 393, s. 89–90, 179–180, 197.

43 *Rukopis Zelenohorský a Královédvorský*, Praha 1870–1890, vydavatel Wiesner, opatřeno ilustracemi Mikoláše Alše. Dalibor Dobiáš, *Rukopis královédvorský. Rukopis zelenohorský*, Brno 2010. H. Volavková, *Mikoláš Aleš. Ilustrace české poezie a prózy*, s. 57–86; M. Dlábková, *Století rukopisů*, in: E. Bendová a kol. (ed.), *Svět chce být klamán*, s. 9–27.

44 Miroslav Hroch – Roman Prahl – Petr Šámal, *Umění jako dekorace a symbol. Výzdoba reprezentačních staveb Prahy v éře historismu, secese a moderny,* Praha 2012, s. 205–209. Dále k problematice ikonografie historismu s ohledem na danou otázku taktéž Marie Šedivá Koldinská, Bitva na Bílé hoře a bělohorské motivy

Po vlasti.

Vínek veršů. Napsal K. V. Rais.

VI.

Karlův Týn.

Sněna tvoje lesinou se bělá,
jako staroch čníš tu na stráni,
hrade Karlův, slávo zkamenělá!
Po tvých římsách staří havrani
širým krajem českým kráčí —
tak k pláči!

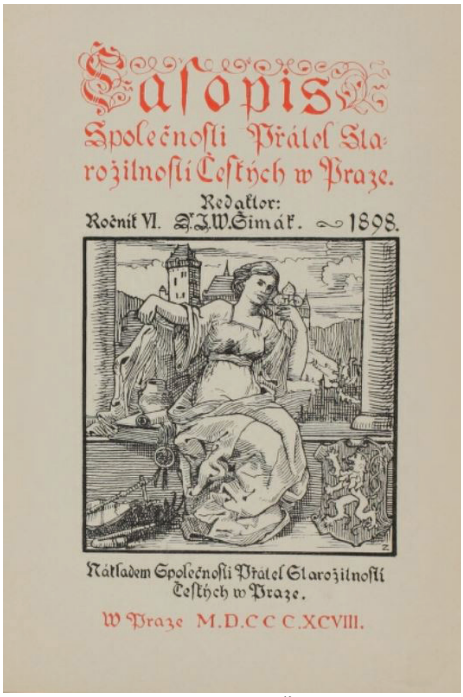
Ukryl si tě Karel, velký vládce,
sídlo vábné v klidném ústraní,
po práci by oddychnul tu sladce;
teď s tvé římsy staří havrani
širým krajem českým kráčí —
tak k pláči!

Obrázek 11 – Ilustrace Františka Bízy v časopise Malý čtenář z roku 1885, kterou doprovodil Raisovu báseň Karlův Týn z cyklu Po vlasti. Malý čtenář 4-9/1885. Časopis je v soukromém archivu autorky textu.

Toto víceznačné použití personifikací či alegorií je patrné i u jiných dobových umělců. V návaznosti na Mikoláše Alše „karlštejnskou" ikonografii cíleně rozvíjel jeho současník Adolf Liebscher. V daném případě se jedná především o zamýšlený obraz „Česká koruna" (viz obr. 10), na němž je zachycena původní Velká věž, zastupující symbolicky celý hrad. Návrh pocházel už z období po přestavbě Karlštejna a jeho autor jej doprovodil i patřičnou legendou: „Obrněná Vlast hájí největší poklad svůj – českou korunu – uloženou ve velké věži hradu Karlova Týna. Za nočních chmur obklopují po staletí tento náš poklad mátohy zla a záští. – V popředí poletuje Karlštejnský havran."[45] Ženská postava není opatřena žádným atributem a její interpretace se tak odvíjí ryze od autorovy doprovodné legendy. Jiný příklad zase představuje kresba méně známého ilustrátora Františka Bízy v časopise Malý čtenář z roku 1885, který doprovodil Raisovu báseň Karlův Týn z cyklu Po vlasti vyobrazením Karlštejna (viz obr. 11). Výjev hradu rovněž doplnil o ženskou postavu držící v ruce lyru, jež takto sama o sobě

mezi mýtem, stereotypem a tradicí. K ikonografickým aspektům historické paměti, in: R. Biegel – L. Konečný – M. Ottová – R. Prahl (ed.), *Ikonografie. Témata, motivy, interpretace. Kniha k poctě Jana Royta*, Praha 2013, s. 192–203; Roman PRAHL, Kvetoucí varyto: k rétorice a emblematice Umělecké besedy, in: (Týž ed.), *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*, Praha 2004 s. 275–287; Barbora Půtová, Havran jako kulturní fenomén, *Anthropologia integra. Časopis pro obecnou antropologii a příbuzné obory* 1–1, 2010, s. 43–56.

45 Cyklus České elegie začal vznikat po roce 1903, původně měl být vyveden ve větším měřítku, ale nakonec vyšel knižně – A. Liebscher, *České elegie*, obraz č. 6, Česká koruna.



Obrázek 12 – Titulní strana Časopisu Společnosti přátel starožitností českých z roku 1898. Časopis je v soukromém archivu autorky textu. Časopis Společnosti přátel starožitností českých 6-1, 1898.

Obrázek 14 – Obálka Fischerova libreta z roku 1916 k opeře Karlštejn Publikace je v soukromém archivu autorky textu. O. FISCHER, Karlštejn.

Obrázek 13 – Obálka publikace o Karlštejnu z roku 1946. Publikace je v soukromém archivu autorky textu. J. MOTYČKA, Karlštejn.

Obrázek 15 – Soubor dopisnic z přelomu devatenáctého a dvacátého století: 1) dopisnice „Karlův Týn" – vydaná Janem M. Tykalem, zaslaná v červenci 1900, 2) dopisnice „Pozdrav z Karlova Týna" – vydaná v Praze ateliérem a nakladatelstvím Körber, zaslaná v červenci roku 1902, 3) dopisnice „Karlštejn" vydaná knihkupectvím Th. Kopecký v Písku, zaslaná v srpnu 1899, 4) dopisnice „Karlův Týn" zaslaná v květnu 1902, vydavatel neuveden. Dopisnice jsou v soukromém archivu autorky textu.

může být interpretována jako Múza, ve spojitosti s básní jako personifikace Vlasti.[46] Pokusíme-li se tedy v návaznosti na předchozí text interpretovat obě Alšovy kompozice, tak v prvním případě ženská figura na záhlaví Světozoru představuje personifikaci Vlasti, resp. Génia Vlasti, který zvěstuje budoucnost hradu, a potažmo národa (viz obr. 5). V druhém případě poskytl určité vodítko svých záměrů sám autor, a to pojmenováním lunety jako „Láska k Vlasti". Žena zde tak patrně zosobňuje spíše Múzu, která inspiruje a zároveň pobízí umělce, aby šířili „slávu" Karlštejna, a potažmo tak vlasti či národa. Při realizaci vlastního návrhu na fasádu domu se interpretace celé scény posunula ještě více směrem k výjevu (viz obr. 6, 7).

Interpretace smyslu záhlaví časopisu byla obvykle ponechána na samotných čtenářích, a tak tyto kompozice představovaly již zmíněný typ ilustrací, který fungoval značně oproštěně od textu. V tomto ohledu však představuje sledované Alšovo záhlaví skutečně výjimku, neboť vydavatelé časopisu se rozhodli zdůraznit národní zaměření časopisu, deklarované již samotnou kresbou, ještě prostřednictvím doprovodného komentáře, připojeného hned k jeho prvnímu vydání. V tomto ohledu patrně nebyla náhodná ani volba autora tohoto textu, v daném případě umělecké kritičky a mimo jiné i obhájkyně Rukopisů, Renáty Tyršové, která jej vyložila jako „program vytčený snažení českému, jehož částečnému představení a bedlivému stopování též ‚Světozor' je věnován". A jak již bylo zvykem v doprovodných komentářích vztahujících se k příslušné ilustraci, v mnoha ohledech tento původní motiv Tyršová ještě dále rozvinula: „Mezi závitky ornamentu, v duchu českém myšleného, objevují se jako symboly minulosti obrazy dvou míst v dějinách našich šťastně a truchlivě proslulých. Karlův Týn, sluneční září oblitý, památník slávy největší a zlatého věku umění českého, Bílá Hora, na niž mrak slzami těžký se sklání. Postava ženská s rozpuštěnými vlasy zoufale lká nad místem zkázy, nad hrobem české slávy a svobody. Než allegorickou tu postavu, tak úchvatně výraznou

46 *Malý čtenář* 4–9/1885, úvodní strana. František Bíza viz *Národní album. Sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, Praha 1889, s. 90, 143.

Obrázek 16 – Obálka pátého vydání publikace Körbrova průvodce po Karlštejně. Karlštejn s okolím. Körbrův průvodce po Čechách, svazek 1, Praha 1921. Publikace je v soukromém archivu autorky textu.

v pohybu svém, zahalil Aleš v stín a obrací zraky své jinam, blíže k pomníku slunné slávy. Zde spěje bystrým rozmachem perutí ku předu genius národa znovuzrozeného, s fanfárou slávohlasnou, s ním pod ochrannou lesklého štítu českého zmlazený národ sám, k jasné budoucnosti s důvěrou zraky upíraje. Hlavy vzhůru, velí nám umělec…."[47]

Ve srovnání s ostatnímu mnohem známějšími historickými reprezentacemi, které pronikly do historického vědomí, měly sledované Alšovy návrhy pouze časově omezenou rezonanci. Přesto se velmi záhy po přestavbě hradu objevilo několik dokladů spojování výše zmíněných motivů i s novou podobou hradu, jak dokládá například titulní strana Časopisu Společnosti přátel starožitností českých z roku 1898, na níž regotizovaná Velká věž vysvítá za ženskou postavou představující personifikovanou Vlast (viz obr. 12).[48] Jakkoliv se i nadále objevovaly relikty, které některými svými prvky odkazovaly k výše popsanému uchopení hradu (viz obr. 13), ve srovnání s většinovou produkcí představovaly v mnoha ohledech již jen zanedbatelnou menšinu.[49] Při čem tento způsob zobrazení Karlštejna, ať již s původní či novou podobou Velké věže, se udržel v těch sférách, které primárně souvisely s přenosem, popřípadě s rozvíjením „karlštejnské" tradice. Toto konstatování se týká například titulní stránky jedné ze série vydání Třebízského spisů, které v daném případě probíhalo v letech 1911–1927, či Fischerova libreta z roku 1916 k opeře Karlštejn, sepsaného podle Vrchlického Noci na Karlštejně (viz obr. 14).[50] Velkou roli v tomto přenosu sehrál nástup nových médií, mimo jiné například pohlednic (dopisnic)[51], na nichž se regotizovaný Karlštejn objevuje ve spojitosti s národními či zemskými atributy (viz obr. 15 – koláž čtyř pohlednic, obr. 16).

47 *Světozor* 21-1/1886, s. 14–15; Irena Štěpánová, *Renáta Tyršová*, Praha 2005.

48 Časopis Společnosti přátel starožitností českých 6-1, 1898.

49 I v dalším období byly historické reprezentace vytvořené na konci devatenáctého století rozvíjeny, přičemž i běžné znázorňování Karlštejna zde fungovalo jako jasný odkaz národního historického vědomí. Kromě časopisecké a knižní produkce představovaly specifickou sféru mimo jiné například divadelní opony z dvacátých let dvacátého století, na nichž se vyskytuje jak původní, tak i regotizovaný Karlštejn. Jiří Valenta – Jaroslav Blecha a kolektiv, *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010, s. 116–117. Též viz *Databáze českého amatérského divadla* [online]. [cit. 2017-12-27]. Dostupné z: http://www.amaterskedivadlo.cz.

50 Otokar Fischer, *Karlštejn. Libretto o třech dějstvích*, Praha 1916.

51 Roman Karpaš, *Pohlednice. Historie lístků, které zmenšily svět*, Liberec 2005; Sixtus Bolom-Kotari, *Karel IV. v popkultuře „dlouhého" 19. století, Vizuální média: král pohlednic*, in: J. Šebek – B. Jedličková a kolektiv, Karl IV. stále živý. Odkaz státníka v historiografii a historické paměti, Praha 2017, s. 87–89.