

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Karel IV. jako tvůrce vlastního obrazu
v českém filmu**

Jana Čechová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jan Černík, Ph.D.

Studijní program: Filmová a divadelní studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Karel IV. jako tvůrce vlastního obrazu v českém filmu* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Mgr. Janu Černíkovi, Ph.D. zejména za pečlivé, inspirativní a velice trpělivé vedení mé bakalářské práce. Dále za jeho čas strávený během konzultací a cenné rady. Kateřině děkuji za korektury a ochotné naslouchání všech mých strastí a radostí. V neposlední řadě děkuji všem přátelům a rodině za bezbřehou podporu během celého mého studia, především pak mým rodičům Marcele a Josefovi.

Obsah

Úvod	5
1. Vyhodnocení literatury	6
2. Metodologie	9
3. Vita Caroli jako pretext	11
3.1. <i>Slasti Otce Vlasti</i>	11
3.2. <i>Noc na Karlštejně</i>	15
3.3. <i>Hlas pro římského krále</i>	18
3.4. Shrnutí kapitoly.....	23
4. Komparace Vita Caroli a filmů	25
4.1. Postava Karla IV. ve <i>Slastech Otce Vlasti</i>	25
4.1.1. Duchovní rozměr	25
4.1.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě.....	26
4.1.3. Černobílý vztah otce a syna.....	28
4.1.4. Přenesení charakterových prvků do filmu	30
4.2. Postava Karla IV. v <i>Noci na Karlštejně</i>	32
4.2.1. Přenesení charakterových prvků do filmu	32
4.2.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě.....	33
4.2.3. Duchovní rozměr	34
4.3. Postava Karla IV. v <i>Hlase pro římského krále</i>	36
4.3.1. Duchovní rozměr	36
4.3.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě.....	37
4.3.3. Černobílý vztah otce a syna.....	37
4.3.4. Přenesení charakterových prvků do filmu	39
4.4. Karlova ideologie ve snímcích.....	41
5. Kontext	43
Závěr	45
Seznam použitých pramenů, literatury a periodik	46

Úvod

Postava Karla IV. je bezesporu jedna z nevýraznějších osobností české historie, která zanechala odkazy jak architektonické, kulturní, tak i diplomatické, čímž formulovala svůj historický obraz. V českém historickém filmu je však poměrně specifickou postavou – jak ukáží na následujících stránkách, tak filmaři, kritici a diváci i stovky let od smrti panovníka stále vědomě pracují s jakousi sdílenou společenskou představou o Otcí vlasti. Soustředí to na filmy s Karlem a o Karlovi, nezvyklou pozornost a částečně umělecky limituje tvůrce. K tomuto obrazu přispěl i Palackého výklad dějin, následně převzatý komunisty. Je ale často opomíjeno, že i Karel IV. pečoval o svůj obraz a odkaz zcela záměrně autobiografickým dílem *Vita Caroli* a má velké přičinění na tom, jak je celospolečensky vnímán i dnes. Dá se tedy mluvit o vytvoření specifických rysů osobnosti Karla IV., jakožto dokonalého obrazu panovníka. Jak ovšem uchopili tuto historickou postavu filmaři v hraných filmech?

V české, respektive československé kinematografii, se postavě Karla IV. filmaři spíše vyhýbají. Dokumentární filmy necháme zcela stranou a budeme se soustředit na filmy hrané. Ke kroku vyobrazit tuto historickou postavu na filmovém plátně ve filmech hraných, se odvážilo pouze několik tvůrců. V roce 1919 vznikl film *Stavitel chrámu* a ve stejném roce *Noc na Karlštejně*, v obou snímcích můžeme nalézt postavu Karla IV. Zde ovšem nevystupuje jako hlavní postava, nýbrž pouze jako postava vedlejší a objevuje se zde pouze v několika scénách. Podstatně větší roli má postava Karla ve filmech *Slasti Otce Vlasti* (1969) a *Noc na Karlštejně* (1973), ke kterým se před pár lety přidal film *Hlas pro římského krále* (2016).

Postavu Karla IV. můžeme dále naleznout ve filmech *Noc na Karlštejně* z roku 1965, poté *Smrt císaře a krále Karla IV.* z roku 1978. U posledních dvou jmenovaných se jedná ale především o televizní inscenace, které oproti ostatním pokulhávají v produkčních kvalitách. Na těchto televizních adaptacích je poměrně znát jejich televizní charakter, zejména kulisy televizního studia, nedosahují ani takové popularity publika.

1. Vyhodnocení literatury

K tématu zobrazení postavy Karla IV., nebo jakéhokoliv panovníka, v českém filmu nebylo napsáno mnoho publikací, a je mu věnováno pramálo pozornosti. Jediným, kdo se postavou Karla ve filmu zabýval, je Petr Kopal.¹ Texty vznikly v roce 2004, čili dlouho před tím, než vzniklo první televizní drama *Hlas pro římského krále* z roku 2016, takže ho Kopal pochopitelně nezmiňuje.

Kopal ve svých textech oceňuje odvážný přístup režiséra Karla Steklého ve *Slastech Otce Vlasti*, kdy je Karel IV. vyobrazován s nadhledem, má své slabosti, podléhá neřestem a je na něj nahlíženo z jeho lidské stránky. Zatímco v *Noci na Karlštejně* se podle Kopala režisér Zdeněk Podskalský nedokázal od tradičního úctyhodného obrazu oprostit.² Obraz Karla IV. je tedy dle něj v obou případech zcela odlišný. Lidovost postavy v prvním zmíněném snímku argumentuje hlavní pointou filmu, tedy poněkud otevřené zobrazení soukromého života panovníka a považuje jej za zcela neotřelé zobrazení. U *Noci na Karlštejně* dokládá jeho tradiční formu scénou, ve které jeho postava plete koše a střídmost v jeho oblékání, kdy oba prvky bere, jako parafrázi k Palackému výkladu dějin. *Vita Caroli* zde zcela opomíjí. Dle mého názoru, to ale není zcela pravda a obraz tohoto panovníka není zas tolik odlišný. Kopal podlehl prvotnímu dojmu z o něco méně vážnějšího charakteru postavy ve *Slastech Otce Vlasti* a přehlédl několik společných rysů obou verzí Karla IV. vycházejících z tradičního pojetí.

Primárně svoji pozornost v textech věnuje kulturně-historickému kontextu historického filmu. V prvním, z jmenovaných textů, se zabývá především husitskou trilogií Otakara Vávry a Palackého tezí, že vrcholným obdobím českých dějin je husitství. Absence velkoformátu zabývajícího se postavou Karla IV., bere jako potvrzení tohoto prohlášení. V druhém z textů nepřichází s novými poznatky a soustředí se na způsob vyobrazení středověku.³

Karlovské snímky jsou tedy v Kopalově pojetí druhotné a splňují pouze funkci pro doplnění souvislostí. O způsobu a formě vyobrazení postavy Karla IV., se čtenář jeho textů nedočítá více, než jak je řečeno v předešlém odstavci. Konečným výrokem je tedy to, že v *Noci na Karlštejně*

¹ Konkrétně ve dvou textech: *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka* vydaném ve sborníku *Film a dějiny* a v textu *Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku* vydaném v časopisu pro kulturní dějiny Kuděj.

² KOPAL, Petr. *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka*. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 118.

³ KOPAL, Petr. *Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku*. Kuděj: časopis pro kulturní dějiny. Praha: Scriptorium, 2004, s. 45.

je jeho postava tradičně důstojná, zatímco ve *Slastech Otce Vlasti* je lidská/opravdová. Tím, že se v textu nezaobírá komplexně karlovskými snímky a nevěnuje jim svoji hlavní pozornost je poměrně problematické a je třeba tyto výroky brát s rezervou. Dále ani dobové recenze a rozhovory, ne zcela doplňují Kopal.

Naplnění nebo nenaplnění tradicionalistického předpokladu postavy je hojně probíráno v recenzích, a i v nich je toto téma nejisté. U snímku *Slasti Otce Vlasti* mají kritici podobný názor, jako Kopal ve svých výrociích o lidském rozměru zobrazení panovníka. V deníku *Svobodné slovo* z roku 1969 popisují formu postavy takto: „*poprvé v kinech, v literatuře, i v divadle, se státník prezentuje jako člověk, který má nejenom vynikající vlastnosti, ale i slabosti.*“⁴ Tuto informaci doplňují i další deníky, kdy se dle nich „*panovník jevil lidsky*“⁵ a byl „*polidštěn.*“⁶ Zároveň však poukazují na „*laxní a málo majestátní*“⁷ vyobrazení.

U *Noci na Karlštejně* lze nalézt pouze pohled tvůrců z doby výroby filmu, zaobírají se způsobem jeho vyobrazení: „*historici i veřejnost hodnotí Karla jako vládce moudrého, rozvážného a rozhodného (...) Režisér Podskalský a my všichni s ním, se snažíme zbavit tohoto vladaře nadměrného heroismu a glorioly tradičního podání, ale zároveň se vyvarovat jakéhokoliv zesměšnění.*“⁸ Z těchto úryvků lze usoudit, že tvůrci chtěli dojít k podobnému výsledku, jako u staršího z filmů. Z dobových tisků se ovšem nedočítáme, zda došlo z pohledu diváka k naplnění tvůrčích záměrů, nebo naopak ke stvrzení Kopalova závěru, že tvůrci nechali postavu Karla podlehnout tradičním tendencím. K filmu *Hlas pro římského krále*, měli autoři podobné záměry, jako jejich předchůdci: „*chceme televizním filmem Hlas pro římského krále přispět k dotvoření obrazu této osobnosti, který jí dodá rozměr politický, vojenský, ale i zcela lidský.*“⁹

Z pročtených recenzí tedy vyplývá jeden společný prvek autorského záměru – snaha sesadit Karla IV. z pomyslného piedestalu a přiblížit ho publiku jako postavu zcela lidskou, ačkoliv se jedná o filmy vytvořené v jiných dekadách a jinými tvůrci. Tvůrci všech filmů si tedy byli vědomi plochosti postavy Karla IV. a snažili se jeho tradiční obraz porušit. Tímto se komplikuje Kopalovo pojetí rozdílnosti vyobrazení Karla IV. Považuji ho za poněkud ukvapený, protože

⁴ BYSTROV, Vladimír. *Umíme točit historické komedie? Na okraji filmu Slasti otce vlasti.* Svobodné slovo 25, 15. 8. 1969, č. 191, s. 4.

⁵ VACÍKOVÁ, Eva. *Svět filmu.* Večerní Praha 15, 13. 8. 1969, č. 157, s. 4.

⁶ KLIMENT, Jan. *Slasti otce vlasti.* Svět socialismu 2, 25. 6. 1969, č. 26, s. 23.

⁷ KLIMENT, Jan. *Opožděná recenze.* Rudé právo 49, 11. 9. 1969, č. 214, s. 5.

⁸ UMLAUFOVÁ, Daniela. *Den na Barrandově s Nocí na Karlštejně.* Záběr 6, 1973, č. 7, s. 3.

⁹ MAXA, Jan. *Oficiální propagační brožura k filmu Hlas pro římského krále.* Česká televize, 2016.

jeho tvrzení je založeno na několika málo argumentech a ani v dobových recenzích nelze nalézt uspokojující výpověď.

V této práci se pokusím najít dominující prvky jeho obrazu a podobnosti s *Vita Caroli*. Dále se zaměřím na to, jak moc se tvůrcům podařilo odtrhnout od tradičního předobrazu panovníka. Hlavní otázka, která mě bude doprovázet celou analytickou částí, tedy je: Jakými strategiemi je Karel IV. vyobrazován?

2. Metodologie

Problém zobrazování historické postavy ve filmu s sebou nese řadu metodologických problémů od nejasnosti toho, co z historie mají filmy vlastně zobrazovat (když o tom nemáme žádné další vizuální doklady), až po problém reprezentace ve filmové teorii. Abych tyto problémy překonala, budu se primárně soustředit na filmovou formu a to, jaké stylové prostředky a narativní postupy se pojí k postavě Karla IV. Zajímat nás budou identické znaky a charakteristické postupy postavy Karla IV. ve filmech *Noc na Karlštejně* a *Slasti otce Vlasti*. Ke spekulacím o zobrazování panovníka v historickém filmu by to však bylo málo, a proto se z korpusu filmů s postavou Karla zaměříme i na nejnovější *Hlas pro římského krále*, který by mohl pomoci pochopit, jak moc se za víc, než půlstoletí obraz panovníka ve filmu proměnil. Základním nástrojem rozboru vyprávění bude segmentace syžetu.¹⁰

Konkrétně mě bude zajímat působení postavy Karla ve scéně, tedy v jakém kompozičním plánu je postava umístěna, práce s mizanscénou, formy dialogů a způsob filmového vyprávění. Právě tyto prvky by mohly pomoci pochopit, zda je zobrazení Karla IV. v příslušném filmu (a napříč filmy a dekádami) spíše tradiční nebo se filmaři snaží o jeho variaci. Tradiční zobrazení přitom nemusí znamenat, že by panovník vykazoval ve všech třech filmech zcela stejné prvky. Samozřejmě, že se proměňuje. Tradičním obrazem zde myslím spíše specifické rysy vytvořeny použitím podobných charakterových vlastností a výběr vyobrazení jednotlivých událostí, který popisuje Karel v autobiografickém díle *Vita Caroli*.

Právě během čtení *Vita Caroli* si nelze nepovšimnout jednotlivých podobností situací popsanych v této autobiografii a situací vyobrazených v karlovských snímcích. V této knize o dvaceti kapitolách, Karel IV. nejdříve předkládá úvahy, kterými by se měli panovníci řídit, následně pak popisuje dobu od svého dětství až po dobu korunovace římským císařem. V této práci se pokusíme rozklíčovat v jaké míře a jakým způsobem je *Vita Caroli* promítnuta do jeho vyobrazení ve filmech a v jakých místech lze vystopovat její intervenci. V této práci budu ke komparaci využívat nejnovější překlad *Vita Caroli* z roku 2016 od Rudolfa Mertlíka.¹¹

Výklad organizuji do dvou větších bloků: 1) segmentace syžetu, 2) komparace *Vita Caroli* s filmy. Prvním krokem u každého ze snímků bude segmentace syžetu, která poskytne komplexní

¹⁰ BORDWELL, David a Kristin, THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. s. 140-146.

¹¹ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quartii: vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016.

představu o uspořádání vyprávění, kolik času na plátně postava Karla IV. zabírá, a v jakých segmentech lze vystopovat vliv *Vita Caroli*.

Na základě segmentace vyberu scény, které budou vycházet jako hlavní motivy pro všechny tři snímky, ty vzápětí budu komparovat s *Vita Caroli* a budu hledat signifikantní prvky Karlova zobrazení, převzatých z tohoto autobiografického díla. Pomocí tohoto rozboru ukážu funkci jeho postavy v rámci jednotlivých scén a charakteristické postupy v jeho zobrazení. Bude mě zajímat i samotná mizanscéna, a s ní spojený prostor, kostýmy, rekvizity, pohyb a projev postavy. Nato určíme, jakou roli plní jeho postava v kontextu inscenování.¹² Díky těmto jednotlivým postupům bychom měli docílit právě svého cíle a budu se ptát, zda má hypotéza potvrdila. Tedy že postava Karla IV. je ve všech snímcích protkána identickými znaky primárně vycházejícími z *Vita Caroli*.

¹² BORDWELL, David. *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging*. London: University of California Press, 2005.

3. *Vita Caroli* jako pretext

Všechny tři snímky vybrané k analýze se mohou zdát rozdílné, kdy každý z nich se nachází především v jiném časovém momentu života Karla IV. Ve *Slastech Otce Vlasti* je nám představen jako nerozvážený markrabí, kdy se děj odehrává od jeho ukončení studií ve Francii, až po jeho první návštěvu Čech, v jeho dospělém životě. *Hlas pro římského krále* zaznamenává zase nejdlejší časový úsek v jeho životě, kdy je nám zobrazeno dětství a jeho cesta k volbě římským císařem. Zatímco *Noc na Karlštejně* se odehrává pouze v rozpětí jedné noci a je zde zachycen v pozdější fázi života. V každém ze tří snímků má postava Karla i jiný časový prostor na plátně, to však nijak neovlivňuje dominantní pozici této postavy, kdy stále tvoří střed celého tématu a autoři se dopouštějí několika signifikantních společných postupů.

3.1. *Slasti Otce Vlasti*

Film *Slasti Otce Vlasti* předkládá syžet chronologicky a je řazen epizodně. Epizody pak následně sledují cestu Karla IV. od doby, kdy pobýval ve Francii a jeho přerod z kralevice v sebejistého markrabího Čech (viz obrázek č. 1). Tuto cestu lze považovat za hlavní linku příběhu epizod. Bod zlomu v této hlavní narativní lince nastává v moment, kdy je Karel zajat svým otcem. Epizody jsou pak následně rozčleněny do menších narativních poměrně samostatných úseků, kdy v každém z nich dochází k individuální zápletce, následnému vyvrcholení a v poslední řadě ke konečnému rozuzlení. Jsou to jakési stupňovité konstrukce, které představují úseky děje, ve kterých odbočení a zdržení, odklánějí děj od jeho přímého směru.

V těchto jednotlivých úsecích se soustředíme primárně na Karla, jako na osobu, která jednotlivé zápletky řeší, často nevědomě. K těmto nevědomím řešením dochází často shodou šťastných okolností skrze jeho postavu, tím je z něho utvářen nenucený hrdina a je zde prostor pro jednotlivé gagy. S takovým postupem se setkáme například v situaci, kdy Karel náhodně objeví tajné sklepení vedoucí až do prostor hradu, tato znalost mu pak později pomůže chytit vědce, který se před ním v tajném sklepení schovává (sekvence č. 6). V narativních vzorcích pak v jednotlivých epizodách plní stejnou funkci podobným způsobem.

Málokdy jsme tak od jeho postavy odpojeni a narace spočívá především na jeho vlastním hledisku. Odtrhnutí nastává v několika málo momentech (např. ve scéně, kdy české panstvo odjíždí za Janem, sekvence č. 6), vždy se jedná o případy, kdy se jiné postavy zajímají nebo

jednají o Karlovi. Stojí tak v centru celého příběhu. Sám pak není spouštěčem kauzálních situací, ale jsou to naopak vlivy kolem něj.

Doba příběhu není explicitně řečena. Čas v první půli plyne lineárně, později je však popoháněn titulky, které umožňují rychlé přeskočení určitých událostí v Karlově životě, ovšem divák není obeznámen o kolik let, měsíců, nebo dnů je posunut. Závěrečné titulky nám prozrazují budoucí počínání Karla a i to, že Blanka nebude jeho poslední manželka. Tento zrychlující prvek je použit až v druhé polovině filmu. Ze zobrazených situací proto můžeme odhadovat zobrazující období, kdy tento snímek citelně vyjmul část *Vita Caroli* a volně pojal popsane životní události, vztahové vzorce a motivy.

V tomto filmu je tak volně zachycena část z *Vita Caroli*, ze které se do filmu promítlo jeho učení ve Francii (sekvence č. 1), výrazné zapojení Karlových nepřátel (sekvence č. 3), kteří pak proti němu poštvou i jeho otce Jana, jeho návštěva Pražské hradu po několika letech, seznámení s rozsáhlostí zastavených majetků v Čechách (sekvence č. 5) a zachycení cesty do Itálie (sekvence č. 8). Právě Jan je ve *Vita Caroli* Karlem popisován, jako nezodpovědný vládce bojovník, na čemž staví svůj respekt a toto jeho zaškatulkování se promítá i do *Slastí*,¹³ kdy jejich komplikovaný vztah je i hlavní narativní linkou snímku. Dále si film vypůjčuje i několik motivů, jako například zjevení sv. Kateřiny (sekvence č. 2), kterými se dále budeme zabírat v další kapitole. Film zobrazuje události do patnácté kapitoly, kde končí první část knihy a začíná druhá. Právě první část psal sám Karel, druhou pak dopsal neznámý autor pověřený dokončením. Patnáctá kapitola končí, podobně jako ve snímku, odevzdáním vlády nad celým královstvím Karlovi.

<i>Slasti Otce Vlasti</i> (1969), r. Karel Steklý		
Úvodní titulky		
1. Ve Francii (<i>Vita Caroli</i> – kapitola III.)	a)	Karel v učení
	b)	Ukončení vzdělání Karla
2. Cesta do Itálie (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XIV.)	a)	Odpočinek u řeky a napadení Karlovi družiny cizím vojskem
	b)	Karel vojsko přelstí

¹³ Jednotlivé využití kapitol z *Vita Caroli* je vyznačeno v tabulce segmentace syžetu snímku.

3. V Itálii (<i>Vita Caroli</i> – kapitola IV.)	a)	Příjezd Karla do italské Luccy
	b)	Chystání spiklenectví Italů
	c)	Jan se setkává s Karlem
4. Slavnostní večeře	a)	Karel se zamiluje do Janovi milenky
	b)	Spiklenecké plánování Italů proti Karlovi
	c)	Šermířský souboj Karla
	d)	Jan přichází s nápadem sňatku
	e)	Jan jmenuje Karla z královice na markrabího Čech
	f)	Ráno po slavnosti – odhalena past připravenou spiklenci
	g)	Karel odjíždí do Čech
5. V Čechách (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Karel se už na hranicích setkává se zkorumpovaností
	b)	Odpočinek u rybníka a okradení jeho družiny
	c)	Karel se setkává s Blankou
	d)	Karel odjíždí s Blankou do Prahy
	e)	Přijíždí na zpustlý Pražský hrad
	f)	Karel zjišťuje že všechny české hrady jsou v zástavě
	g)	Karel s Blankou se ubytují v pražském panském domě
	h)	Jmenování markrabím – Karel představuje v kryptě u hroby jeho matky Blanku
Titulky: Karel je již oženěn		
6. Karel jako nový markrabí (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Karel soudí české panstvo za zkorumpovanost a zbavuje je hradů
	b)	České panstvo se spolčuje proti Karlovi a rozhodnou se ho zapálit pomocí vědce

	c)	Karel objevuje sklepení
	d)	Karel se pohřešuje
	e)	Blanka porodí
	f)	Karel prokoukne připravovanou lest českého panstva
	g)	Ve sklepení objevuje vědce, který pro něj nastražil past
	h)	České panstvo si stěžuje na Karla u Jana
7. Cesta Karla a Blanky za Janem	a)	Jan Karla zatýká a zbavuje ho úřadu
	b)	Jan posílá panstvo do Francie
	c)	Karel z vězení utíká
	d)	Jan ho chytí
	c)	Karel znovu utíká pomocí sluhy, úspěšně
Titulky: Karel jede bojovat do Itálie, úspěšně		
<i>(Vita Caroli – kapitola X.)</i>		
8. Karel během vojny v Itálii <i>(Vita Caroli – kapitola XIV.)</i>	a)	Karel bere úplatky od dvou italských pánů
	b)	Blanka přijíždí v přestrojení do Itálie
	c)	Posel Karla informuje, že Čechy pustnou
	d)	Karel se setkává s již zcela slepým Janem
	e)	Karel zůstává v Čechách
Titulky		
Závěrečné titulky		

3.2. *Noc na Karlštejně*

Syžet je ve snímku *Noc na Karlštejně* řazen chronologicky bez přidaných flashbacků i flashforwardů, a jeho lineární řád je zachován po celou dobu filmu. Kauzální souvislosti jsou zřetelné a informace jsou často potvrzeny a dále rozšířeny. Expozice (sekvence č. 1) je jedinou částí, která se neodehrává na Karlštejně nebo v jeho blízkosti. Místo ani čas není přímo řečeno čili divák neví, v jakém časovém rozmezí se nachází před událostmi na Karlštejně.

V první sekvenci, která se, jak již bylo zmíněno, odehrává během slavností na nejmenovaném hradě, ve které vystupuje především Eliška. Eliška je tak tedy první hlavní postavou, se kterou se seznamujeme. Karel se zde neobjevuje fyzicky, ale jsme s ním seznámeni nepřímou. Jde o souběh scén z jednotlivých událostí odehrávajících se na hradě, jako rytířský turnaj nebo taneční slavnosti. Pomocí jednotlivých záběrů se tak dozvídáme o jeho časté nepřítomnosti. To nám pak potvrzuje dialogová část, kdy Eliška je svou hofmistryní informována o návratu Karla z cest a jeho prodloužené nepřítomnosti kvůli pobytu na Karlštejně.

Přesnosti v čase a místě se dostává až poté, co se děj přenesl na Karlštejn. Divák je již informován o tom, že se vše odehrává ve známých prostorách hradu během jedné noci. Další část, která částečně narušuje lineární tok snímku, je pak sekvence číslo pět, která na krátký čas vytrhává děj z Karlštejna a přesouvá ho na Karlík, aby především vysvětlil motivaci příjezdu hofmistryně na Karlštejn.

Segmentace zřetelně ukazuje paralelismus mezi příběhem Karla a Elišky a příběhem Peška s Alenou, kdy zdánlivě nesouvisející příběhy nesou navzájem identické prvky. Tyto postavy se společně nikdy nepotkají a rozvíjejí se distancovaně. Zápletky v obou párech jsou však totožné, tedy to, že se obě ženy nezávisle na sobě rozhodují převléci za pázata, skrze zákaz přítomnosti žen na Karlštejně. Jejich motivace jsou ovšem rozdílné. Eliška se pro tento krok rozhodla z důvodu setkání s Karlem, zatímco u Aleny jde především o sázku strávit na hradě noc. Příběhy se ovšem oba dotýkají Karlova zákazu. Jejich kroky jsou vždy zařazeny za sebou v těchto vzorcích: Eliška se převléká – Alena se převléká, Eliška se setkává s Karlem – Alena se setkává s Peškem a takto lze pokračovat až do závěru filmu. Podobné paralely lze najít i u postav Arnošta z Pardubic a Purkrabího, kdy oba plní roli prostředníka v těchto příbězích a jsou vystavováni podobným situacím mezi sebou a stejným vzorcům. Všechny tyto postavy pak kontinuálně během vygradování děje v závěru přicházejí přímo i nepřímou ke Karlovi, který jim uděluje odpuštění.

Samotný Karel, tak nedostává na plátně tolik prostoru a času, jako ostatní postavy, ačkoliv je on hlavním hybatelem všech událostí a jejich následků. Je především vykonavatelem hlavní zápletky – tedy zákazu žen na Karlštejně. On sám se ale objeví až v třicáté šesté minutě filmu (sekvence č. 3), kdy přijíždí na své letní sídlo. Po jeho příjezdu se Karlova funkce nikterak výrazně nezmění, stále plní funkci zákonodárce a udržuje morálku všech zúčastněných. V *Noci na Karlštejně* jde znát dramatický původ filmu předlohy Vrchlického divadelní hry, kdy se řídí kompozicí dramatu, tedy expoziční částí, kdy se seznamujeme s prvními náznaky zápletky a Karel pak přijíždí ve třetí části, kdy dochází jeho příjezdem k peripetii a rozhodujícímu vývoji děje.

Z několika prvků lze odhadnout, že *Noc na Karlštejně* se odehrává v době již po *Vita Caroli*, především vzhledem k tomu, že snímek nezobrazuje jedinou situaci z tohoto díla, ale Karel se naopak vrací ve vzpomínkách. Jako například během dialogu s vévodou Štěpánem, kde Karel mluví o žalostném stavu českého království při jeho návratu z učení ve Francii, který napravil (sekvence č. 3, c /*Vita Caroli* – kapitola VIII.). Věříme, že lze tedy vystopovat jiné promítnutí knihy do postavy, a to především formou charakterových vlastností Karla.

Shrneme-li si výše popsané, má postava Karla zajímavé postavení v ději. Je nepřímým účastníkem událostí, a to i v momentě, kdy dochází k bodu zlomu. Jeho postava se zvratů neúčastní a vše sleduje v povzdálí, ačkoliv je jejich hlavním zdrojem. Do událostí mírně zasahuje ke konci filmu (sekvence č. 4), kdy všem odpouští, následně zastavuje potyčku a odvolává jeho zákaz žen na Karlštejně, sám je pak tedy řešitelem hlavní zápletky.

<i>Noc na Karlštejně</i> (1973), r. Zdeněk Podskalský		
Úvodní titulky		
1. Na hradě	a)	Během rytířských turnajů a tanečních slavnostech král nepřítomen
	b)	Eliška se dovídá, že Karel přicestuje z ciziny na Karlštejn
	c)	Dovídá se o zákazu žen na Karlštejně
	d)	Eliška se vydává se na Karlík
2. Na Karlštejně	a)	Vévoda Štěpán a král Petr hledají ženy
	b)	Eliška se potají vkrádá na Karlštejn a potkává se

		s Arnoštem z Pardubic, převléká se za páže	
	c)	Arnošt z Pardubic přichází s nápadem, že Eliška bude strážit noc u komnat Karla	
3. Příjezd Karla IV. na Karlštejn	a)	večeře	
	b)	Vévoda Štěpán navštěvuje Karla a poznává Elišku	
	c)	Eliška se v převleku pážete se setkává s Karlem a drží stráž u jeho komnat	Alena se setkává s Peškem a purkrabím na nádvoří, purkrabí ji nepoznává
	d)	Král Petr slyší ženský křik	
	e)	Vévoda Štěpán a král Petr sdílejí podezření ženy převlečené za páže	
	f)	Král Petr konfrontuje Elišku, dochází k potyčce	
	g)	Rozhovor Karla a Elišky v převlečení, Eliška mu sděluje o ženě převlečené za panoše	
4. Karel dává rozkaz k hledání ženy na hradě	a)	Arnošt z Pardubic prosí o zastavení hledání u Karla, přiznává že žena na Karlštejně je Eliška	Pešek se snaží zastavit hledání, purkrabí se dovídá o Aleně
5. Karlík	a)	Hofmistryně se vrací na hrad po neúspěšném hledání Elišky	
	b)	Rozhoduje se v mužském převleční vyjet na Karlštejn	
	b)	Eliška se přiznává Karlovi, Karel ji odpouští Purkrabí prosí o zastavení pátrání u Karla, Karel svoluje a odpouští	Purkrabí prosí o zastavení pátrání u Karla, Karel svoluje a odpouští
	c)	Karel s Eliškou plánují prchnout z Karlštejna	
	d)	Hofmistryně přijíždí v převleku na Karlštejn	
	e)	Purkrabí dává rozkaz nehledat uvnitř hradu, ale hlídat hradby	
	f)	Alena se setkává s hofmistryní, obě křičí	
	g)	Znova se spouští hledání ženy na Karlštejně	

	h)	Potyčka na nádvoří
	ch)	Karel potyčku zastavuje a odvolává zákaz žen na Karlštejně
Závěrečné titulky		

3.3. *Hlas pro římského krále*

U tohoto snímku je syžet značně obsáhlý, kdy je vytvořen z třiceti krátkých sekvencí. Je nám představena přesná časová linka dvaceti sedmi let života Karla, která zachycuje jeho cestu ke zvolení římským králem a císařem. Snímek je sestaven z poměrně velmi krátkých sekvencí, ty nejdelší z nich povětšinou obsahují dějový bod zlomu a zásadní dramatické události (viz sekvence číslo 11 a číslo 29).

Syžet je velmi popisný rámovaný prologem a epilogem. Značně jsou využívány titulky. V expozici a v závěru filmu jde o titulky mimo obraz, jejichž úkolem je především zrychlené uvedení diváka do děje. V úvodu prozrazují hlavní linku – tedy zvolení Karla, v závěru zase ukončují příběh dvou vedlejších postav Jana a Ludvíka Bavorského. Ostatní titulky jsou již přímo v obraze a uvádějí každou novou sekvenci. Jsou velmi výrazným a užitým prvkem, především proto, že se zde často mění místo a čas děje. Tvůrci si tak deskriptivně zkracují čas nutný k popisování. Divák se zde seznámí s více, jak deseti novými městy a hrady. Místy i titulky zrychlují představení nových postav, kterých je výrazné množství. I v situacích, kdy se narativ vrací do již divákovi známého prostředí, tvůrci v těchto případech raději sahají po jistotě a titulky opakují. U postav k opakování nedochází.

Jak jsme již naznačili, čas je zde komplikovaný. Snímek využívá značné množství flashbacků. Výchozím bodem je cesta Karla lesem k místu konání volby – do města Rhens. Při této cestě vypráví svému pobočníkovi o svém dětství a vrací se do vzpomínek. Postupně film od Karlova vyprávění opouští a střídavě se mísí epizody z minulosti se scénami z voleb a sjezdu kurfiřtů. Flashbackové sekvence pak zachycují nejdříve Karlovy důležité události v dětství, později v jeho dospělosti popisují rok po roce. Právě tyto sekvence jsou dějově odtržené od hlavního motivu, tedy jeho zvolení a mají funkci naopak zobrazení jeho osobnosti a situací, které ho ovlivnily. Jde většinou o okolnosti, které sám popisoval ve *Vita Caroli*. Vše se mění s blížící se eskalací děje ve Rhens, kdy kurfiřti váhají, jestli Karla zvolit, či nikoliv. V tom momentě se již jednotlivé sekvence dějově prolínají a jsou ukazovány situace, které v minulosti vedly k setkání kurfiřtů.

Podobně, jako ve dvou předchozích snímcích, i zde je Karel v centru dění a všechny jednotlivé motivace ostatních postav směřují jeho směrem a spočívá na hledisku této postavy. On sám se zde objevuje ve většině scén, a pokud v nich chybí, tak podobně jako ve *Slastech*, i zde je v nich stále pojednáváno o Karlovi.

Hlas pro římského krále ztateně přejal konstrukci z *Vita Caroli*. Vodítkem už je jenom zobrazený úsek Karlova života, tedy období od jeho dětství a končí, stejně jako *Vita Caroli*, korunovací římským císařem. Ve filmu jsou detailně zachyceny vztahy s jeho otcem a mladším bratrem, což je i důležitá součást knihy a Karel se k nim vrací v několika kapitolách. Segmentace nám jasně ukazuje, kde se autoři drželi předlohy *Vita Caroli*, a kde naopak přichází se svým vlastním podnětem. Jejich intervence přichází v expozici filmu, postupně pak (od sekvence č. 6) řadí jednotlivé kapitoly z *Vita Caroli* lineárně. Jen při menších výjimkách si poskládají výjevy dle potřeby (viz prolog). V prologu spojili k jeho odjezdu na korunovací ještě jeho vidění o Dauphinovu v Terenzu, kdy se ještě před svým odjezdem rozhodne vystavět kostel na památku jeho vidění. *Hlas pro římského krále* nám tak předkládá opět důležité výjevy z *Vita Caroli*, jako jeho pobyt v mladých ve Francii (sekvence č. 6), taky snaha Karlových nepřátel ho otrávit (sekvence č. 11), sen o Dauphinovi (sekvence č. 15), nebo žalostný stav pražského hradu a jeho sen, když v něm trávil první noc (segmentace č. 20).

<i>Hlas pro římského krále</i>, 2016, r. Václav Křístek		
Titulky: Ludvík Bavorský se stal římským králem a císařem proti vůli papeži. Papež vyzval kurfiřty, aby zvolili krále nového.		
Prolog: Ludvíka Bavorského se dozvídá o chystané nové volbě Karla IV. římským.		
Úvodní titulky		
1. Karel v převlečení v lese, vzpomíná na poslední setkání s matkou		
2. Flashback – Hrad Loket, 1319	a)	Eliška Přemyslovna přijíždí s malým Karlem na hrad
	b)	Vtrhnutí vojsk Jana Lucemburského na hrad
	c)	Elišce Karel odebrán
3. V lese	a)	Vzpomíná, jak nenáviděl otce
4. Flashback – malý Karel zavřen otcem v kapli		
5. Rhens, 11. července 1346	a)	Karel se svým pobočníkem pozorují vpovzdálí přijíždějící kurfiřty
	b)	První dva přijíždějí k řece
6. Mnichov, 1322	a)	Jan Lucemburský navštěvuje Ludvíka Bavorského

(Vita Caroli – kapitola III.)	b)	Domlouvají sňatek malého Karla
	c)	Jan Lucemburský se dovídá, že jeho žena utekla z Čech
	d)	Karel a Jan odjíždějí do Francie
7. Rhens	a)	Přijíždí třetí kurfiřt, bojí se o absenci českého krále při hlasování
8. Paříž, 1323 (Vita Caroli – kapitola III.)	a)	Malý Karel se připravuje na svatbu
	b)	Svatba Karla s Blankou
9. Hrad Tirol, 1330	a)	Svatba Jindřicha, konflikt mezi Janem a Karlem
	b)	Otec Karla posílá do Itálie
	c)	Karel vidí ducha své matky
	d)	Karel zjišťuje že jeho matka zemřela
	e)	Blanka nabádá Karla k útěku do Čech
10. Rhens, 11. července 1346	a)	Přijíždí čtvrtý člen, čekají na českého krále
11. Pavie, 1331 (Vita Caroli – kapitola IV.)	a)	Karel se přijíždí do města setkat s Vévodou Savojským, který nepřijel
	b)	Pobočník Karla tuší spiklenectví proti němu
	c)	Karel potkává svého bratra Jindřicha
	d)	Snídaně pro Karla a jeho družinu
	e)	Karel odhaluje, že snídaně je otrávená
	f)	Dochází k potyčce
	g)	Karel zjišťuje, že snídani dal otrávit Vévoda Savojský
12. Jan Lucemburský na bojišti (Vita Caroli – kapitola V.)	a)	Zjišťuje zradu Vévody Savojského, Jan posílá svoji družinu Karlovi na pomoc
13. Mnichov, po bitvě u San Felice, 1332	a)	Ludvík Bavorský zjišťuje výhru Karla v bitvě, plánuje Karla oslabit a poslat proti němu jeho otce
14. Rhens, 11. července 1346	a)	Kurfiřti rozjímají nad vztahem Jana a Karla

15. Terenzo, Srpen, 1333 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VII.)	a)	Pan Bechyně přijíždí se zprávou, že pojedou na pomoc Dauphinovi z Vienne
	b)	Karel stráví noc s prostitutkou
	c)	Uprostřed noci má zjevení o Dauphinovi z Vienne, zjeví se mu i matka
16. Karel přijíždí za Janem na bojiště (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VII.)	a)	Sděluje mu o svém vidění
	b)	Dauphin je mrtev
	c)	Jan posílá Karla do Merana
17. Rhens, 11. července 1346	a)	Přijíždí český král Jan
	b)	Karel pozoruje hlasování vpovzdálí
18. Francie, 1333	a)	Jan se dozvídá že Karel odjel do Čech
	b)	Jan zraněn při rytířském turnaji
19. Čechy, 1333 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Karla nechtějí vpustit do českého hradu, Karel zjišťuje že všechny hrady jsou v zástavě
	b)	Karel vykupuje hrad nazpět, ale neúspěšně
20. Praha, 1333 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Karel se rozhodne přenocovat na Pražském hradě
	b)	Karel se setkává s nadpřirozenými silami
21. Rhens, 11. července 1346	a)	Jan přichází s domněnkou, že Karel se spojil s Bavorem a varuje je
22. Praha, 1335 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Karel vykupuje český hrad zpět od pana Kostky
	b)	Bratr Karla prosí o pomoc a Karel mu jede pomoc do Korutan
	c)	Ludvík Bavorský mu nabízí spojení proti Janovi
	d)	Karel odmítá
23. Pan Kostka odmítá vpustit Karla do svého hradu (<i>Vita Caroli</i> – kapitola VIII.)	a)	Jan dává český hrad znova do zástavy
	b)	Blanka Janem vypovězena z Prahy

24. Rhens, 11. července 1346	a)	Váhají, jestli Karel je spolčen s Ludvíkem Bavorským
25. Jan v boji oslepne (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XI.)		
26. Wiltenberk (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XI.)	a)	Jan konfrontuje Jana, že žene českou šlechtu proti němu
27. Avignon, 1342 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XIV.)	a)	Karel navštěvuje papeže
	b)	Papež vyjadřuje Karlovi podporu
28. Bavorsko, 1346 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XVIII.)	a)	Jan smlouvá s francouzským králem o Karlově volbě
29. Rhens, 11. července 1346 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XX.)	a)	Jan dává hlas Karlovi
	b)	Přidává se i zbytek hlasujících
	c)	Karel je odhlasován císařem Sváté říše římské
	d)	Karel to zjišťuje v povzdálí
30. Kresčak, Francie, 26. srpna 1346	a)	Karel se setkává s Janem před bitvou
	b)	Karel děkuje Janovi za hlas
Titulky: smrt Jana, smrt Ludvíka Bavorského		
Prolog: Terenzo, 1355 (<i>Vita Caroli</i> – kapitola XIV. / kapitola XX.)	a)	Karel převlečen v prostém obleku
	b)	Kupuje dům hostinského, kde měl vidění o Dauphinovi a plánuje vystavit kostel
	c)	Odhazuje prostý převlek a odjíždí jako císař, směr jeho korunovaci
Závěrečné titulky		

3.4. Shrnutí kapitoly

V každém ze snímků je syžet jinak postaven – jednou se setkáváme s paralelním vyprávěním, podruhé s epizodním a do třetice s deskriptivními epizodami. Postava Karla IV. je v každém případě vždy středobodem vyprávění, je v příběhu vždy přítomen, ať už vizuálně či formou dialogů ostatních postav, a také je hlavním řešitelem událostí.

Nejdůležitějšími sekvencemi těchto snímků, jsou právě ty závěrečné, které svým charakterem tvoří jejich signifikantní element. Dochází zde k vyvrcholení celého příběhu. Ve všech třech snímcích jde o jiné situace. Ve *Slastech Otce Vlasti* dochází k eskalaci hlavní zápletky filmu, kdy se Karel setkává se svým otcem a na nádvoří hradu mu odpouští za všechny nepříjemnosti, kterými mu komplikoval jeho cestu k převzetí moci v Čechách. V *Noci na Karlštejně* zas urovnává závěrečnou rozohněnou potyčku a v *Hlasu pro římského krále* dochází k jeho pompéznímu přestrojení do šatu panovníka a se svojí družinou odjíždí nechat se korunovat římským císařem. Tyto scény však zároveň spojuje jeho charakterového vyobrazení, kdy je představen státnickým klidem a svojí rozvahou, většinou směřující k zářné budoucnosti pod jeho vládou.

Ve snímcích *Slasti Otce Vlasti* a *Hlas pro římského krále* si autoři propůjčují z *Vita Caroli* některé podobné události, ovšem jejich přístup se mění. Ve *Slastech Otce Vlasti* jsou výjevy z *Vita Caroli* pojety o něco volněji a autoři pracují spíše s jejími motivy. Za to *Hlas pro římského krále* je v pojetí konceptu o něco pevnější. Autoři zde zachycují kapitolu po kapitole, ve značné míře je explicitněji vyobrazují a zpracovávají celé období v ní popsání. Zatímco ve *Slastech* autoři s výjevy pracují o poznání volněji, jak lze vidět v segmentaci syžetu. Taky zachycují pouze první část knihy, která je psána Karlem, zatímco část druhá již neznámým autorem.

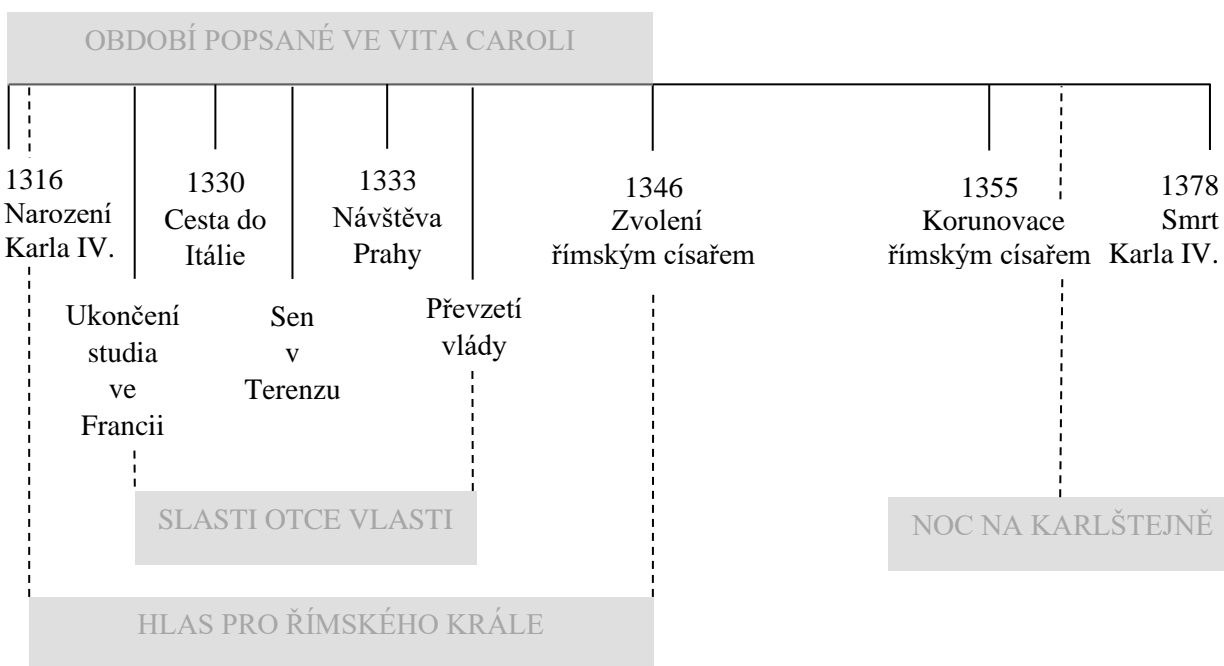
V těchto dvou snímcích tak lze nalézt několik opakujících se motivů. Jeden z těch výraznějších, který je i zachycen v několika kapitolách *Vita Caroli*, je Karlova víra ve vyšší moc. Právě sny a zjevení, které popisuje, ho navedly na správnou cestu z jeho mladické nerozváženosti, kdy podléhal neřestem.

Dalším podobně důležitým opakujícím se prvkem je pak jeho příchod po několika letech do Čech a počátky jeho panování, kdy se vrací do zpustlého pražského hradu a následně začíná se znovuobnovováním hospodářské základny. Způsob pojetí tohoto motivu tak názorně ukazuje, jakým způsobem autoři výjevy z *Vita Caroli* pojali, protože k této části se upínají všechny tři snímky. *Slasti Otce Vlasti* to zobrazují pomocí své komediální nadsázky, zatímco

Hlas pro římského krále opět přistupuje k této kapitole velmi popisně. V *Noci na Karlštejně* se naopak vracíme k této části retrospektivně.

Zajímavá paralela je ve vyobrazení vztahu Karla a jeho otce, se kterou je popisován i ve *Vita Caroli*, v níž jsou stejně, jako ve filmech líčeny jejich charakterní protiklady a jejich neshody, často způsobené především zlými rádci. Janova postava se nachází ve snímcích, které zachycují ranější život tohoto panovníka a delší časový úsek jeho života. Zde kompoziční pojetí hraje důležitou roli ve vylíčení komplikovaných vztahů mezi nimi.

V *Noci na Karlštejně* ve vztahu k dílu, nastává ten problém, že se děj odehrává v pozdějších letech Karlova života a nacházíme se tak několik let po *Vita Caroli* (viz obrázek 1). Nicméně i zde můžeme nalézt spojení, které se nachází ve vztahu k minulosti, kdy se Karel vrací k událostem popisovaným v knize. Nabízí se zde proto otázka, v jaké jiné formě lze *Vita Caroli* promítnout do modelace jeho postavy.



Obrázek č. 1 - časové uspořádání snímků

4. Komparace *Vita Caroli* a filmů

Na následujících řádcích se zaměřím na ty prvky, které vycházejí z předešlé segmentace, jako často vzájemně se opakující v karlovských snímcích. V jednotlivých segmentacích vyšlo najevo, na kolik filmy s jednotlivými kapitolami z *Vita Caroli* pracují, a v jakých místech je lze vystopovat. Obsahem této kapitoly bude rozvést tyto dílčí poznatky, tedy jakým směrem, a jakým způsobem je v jednotlivých filmech s těmito prvky z knihy nakládáno. Jak se promítají do způsobu vyobrazení osobnosti Karla IV., jak se odrážejí do jednotlivých inscenačních postupů, a jakým způsobem jsou nám představovány.

Soustředit se proto budu na několik hlavních motivů vycházejících z *Vita Caroli* – Karlův duchovní rozměr, charakterové rysy, které jsou v ní deklarovány, události spojené s jeho prvním příjezdem po studiích ve Francii do Prahy a vztah s jeho otcem Janem Lucemburským. V *Noci na Karlštejně* se tento přístup ztěžuje tím, že se tedy jako jediný zabývá pozdějším životem Karla IV., tedy částí, která již v autobiografii zachycena není. Jak bylo nastíněno, pokusíme se tedy rozklíčovat, jestli i zde, se *Vita Caroli* přetavila do konstrukce jeho postavy. Jednotlivé vyjmenované hlavní motivy obsáhneme v podkapitolách u jednotlivých analýz, ve kterých jsou řazeny dle chronologického postavení snímků.

4.1. Postava Karla IV. ve *Slastech Otce Vlasti*

Volnost autorů s nakládáním prvků z *Vita Caroli* se projevuje v několika směrech. V tomto snímku je vyňato několik kapitol, které následně zpracovává a mezi ně zasazuje vlastní výjevy. Ovšem i ty vycházejí svým charakterem z *Vita Caroli* a vytvářejí z nich motivy, se kterým autoři následně pracují.

4.1.1. Duchovní rozměr

Takovým příkladem může být scéna, kdy je Karel u řeky napaden vojskem (14:24). Jeho autobiografie je celkově protkána Karlovou vírou ve vyšší moc a tvoří pro něj důležitý faktor. V této scéně je tento faktor zpracován typickou osobitou invencí. Postava panovníka se se svojí družinou ocitá v zoufalé situaci, kdy je napaden nepřitelem. Karel se modlí ke sv. Kateřině, která mu vnukne nápad, díky němuž své protivníky přelstí a ti se dají na útěk. Sv. Kateřina v Karlově autobiografii zobrazuje jakousi jeho patronku a spatřuje v ní určitou symboliku. Karel ve *Vita Caroli* popisuje, jak u Modeny byli přepadeni nepřátelským vojskem, když už

však mysleli, že budou poraženi, dali se náhle na útěk.¹⁴ To připisuje hlavně sv. Kateřině. K ní se vrací i ve čtrnácté kapitole, kdy se mu díky této patronce podařilo do rukou dostat hrad Penode. Ve stejné kapitole je pak zmiňována i příhoda u řeky. V tomto snímku jsou ovšem tyto situace propojeny, a i zde tak sv. Kateřina naplňuje funkci jeho patronky.¹⁵ Roli Karlova ochránce tedy zde sv. Kateřina splňuje jak v knize, tak i na filmovém plátně a toto spojení tak dává tvůrčímu výběru sv. Kateřiny smysl.

S motivem vyšší mocí v Karlově životě snímek pracuje i dál ve scéně kdy přijíždí s Blankou za svým otcem a následně je jím zadržen. Ve *Slastech Otce Vlasti*, je nezvykle Blanka ta, která pevně věří v její sen, který jí varoval před Janem, zatímco jí manžel nedůvěřuje. Následně se mu to nevyplatí a skončí v pasti vlastního otce. Dochází zde tak k jeho poučení. Právě poučení, které mu přinese sen, je i jistou paralelou ke kapitole *Vita Caroli* a jeho slavného snu o Dauphinovi.¹⁶ Se snem se tedy setkáváme, ovšem vlastní formou, než je deklarováno v knize.

Karlova víra ve sny a jeho duchovní rozměr, je jednou z nejdominantnějších částí *Vita Caroli* tvořící jeho obraz bohabojného panovníka. V tomto snímku je toto téma, kterému dal Karel v knize vážný tón, zpracováván s určitou nadsázkou, který tvoří celkový charakter filmu s jejich osobitou prací s jednotlivými motivy. Přesto je jeho víra ve vyšší moc nedílnou součástí příběhu.

4.1.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě

Dalším z důležitých motivů a taky životních událostí z *Vita Caroli*, jež se promítli v tomto snímku, je pak Karlova návštěva Pražského hradu po několika letech. Tato pasáž v osmé kapitole zní: „(...) takže jsme neměli kde bydlet, leda v městských domech, jako každý jiný občan. Vždyť Pražský hrad byl zcela opuštěn, pobořen a zničen, neboť od dob krále Přemysla Otakara II. byl celý v rozvalinách až k zemi.“¹⁷ Ve *Slastech* je tak tento úryvek přejet poměrně přesně, kdy Karel po příjezdu do Prahy shledává rozvaliny a je nucen přenocovat v jednom z městských domů. Karel v této kapitole ve *Vita Caroli* pak popisuje svoji nadpřirozenou zkušenost během noci na tomto hradě, kdy se po místnosti pohybují věci a slyší tajemné kroky. Dozvídá se zde o smrti své matky.¹⁸

¹⁴ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: Vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016, s. 92.

¹⁵ Tamtéž, s. 132.

¹⁶ Tamtéž, s. 100.

¹⁷ Tamtéž, s. 106.

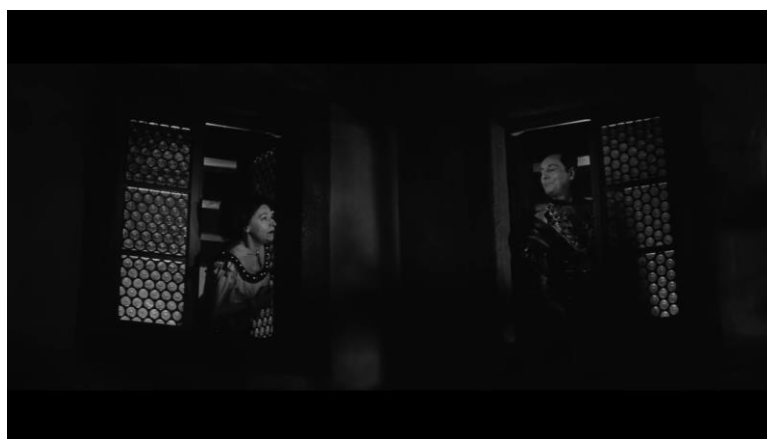
¹⁸ Tamtéž, s. 105.

Film s těmito fakty volně navazuje a je to jediná pasáž ve filmu, kdy je zmíněna smrt jeho matky. Tady se ovšem Karel o smrti nedovídá, ale vede Blanku ke kryptě jeho matky. I téma nadpřirozenosti je zde pojato osobitým přístupem. Karel pobývá v jednom z městských domů po vdově, která byla spolčena s ďáblem a později zmizela, nebo se v sekvenci ozývají i tajemné zvuky. Všechny tyto nadpřirozené prvky, jak je pro film vlastní, jsou na konci rozbity některým z gagů. Další součástí, která dotváří atmosféru této sekvence, je interiérové zařazení.

Nacházíme se po celou dobu v přítmí a vše se odehrává noci a setkáváme se s tajemnými zákoutími, což dotváří nadpřirozenou atmosféru (viz obrázek č. 2 a č. 3). Parafrazované zobrazení příjezdu Karla na hrad z osmé kapitoly tak doplňuje i pokračování jeho až duchařského zážitku, který je pojat opět volně v podobě záchytného bodu, vyskytujícího se v několika málo dialozích a kompozičním pojetí. Některé scény vycházející z knihy jsou předělány pro potřeby narace. S *Vita Caroli* pracují velmi volně, ale přesto nelze odepřít jejich značné ovlivnění v zobrazení jednotlivých událostí.



Obrázek č. 2 – Karel s Blankou přijíždějí mezi ruiny Pražského hradu (49:55)



Obrázek č. 3 – temná atmosféra sekvence (53:33)

4.1.3. Černobílý vztah otce a syna

Karel ve své autobiografii reflektuje osobnost svého otce, jako zcela protikladnou a dílčími situacemi dává nenápadně důraz na odlišení od jeho osobnosti a stylu vládnutí.¹⁹ Deklaruje na jeho jinakost od jeho prudkého otce, kdy on je na rozdíl od něj, rozvážený, řešící situace především s rozumem. Šlechtice v Janově společnosti označuje za zlé rádce, kteří ho poštvávají proti Karlovi.²⁰ Jan pak syna ze strachu z narůstající moci odvolává z Čech. Tato linka, jak zmiňujeme výše, tvoří hlavní narativní pilíř. Je zde zachycen jejich složitý vztah, i našeptávači a následný odchod Karla z Čech.

Jejich osobnostní odlišnost a vzájemná diference se neodráží pouze v naraci, ale i v jejich kompozičním pojetí. Jedna z důležitých konfrontačních scén je ta, kdy se Karel s Blankou vydají za Janem, ačkoliv ho předtím varovala na základě svého snu. Setkávají se na nádvoří hradu. Dochází zde k důležité konfrontaci mezi těmito dvěma postavami, kdy je Karel Janem zajat, kvůli jeho strachu z narůstající synovi moci. Karel přijíždí z brány hradu jako cizinec a nachází se v citlivém nejsvětlejším bodu celé scény, zatímco Jan vychází z temné a pevné pozice místa hradu. Tato scéna je pak následně postavena zrcadlově vůči té závěrečné.

V ní je děj přesunut na nádvoří hradu (1:36:13), s jehož prostory jsme byli ve filmu již několikrát seznámeni. Jan vjíždí na nádvoří z důvodu setkání se se svým synem, zůstává však zaražen, když se setkává s Karlovou stráží. Tato sekvence je založená především na hlavním a závěrečném dialogu Jana a Karla, kterými eskaluje celý příběh. Oba zde zastupují své protiklady a do toho je i zasazeno jejich inscenační komponování, kdy jsou, jak již bylo zmíněno, postaveni zrcadlově k jejich předešlé konfrontační scéně (viz obrázek č. 4 a č. 5). Je zde vyměněno jejich postavení, jež bylo nastoleno v moment Janova zatknutí Karlem. V této scéně je Jan ten, který přijíždí z cizího prostředí, kdy stojí v o poznání světlejším prostředí než Karel. Ten vychází ze svého hradu a stojí v jeho stínu. Jiné světelné podmínky tvoří kontrast k jejich první konfrontaci, který je vyzdvihnout i kostýmy mužů. Jan je oděn do tmavých barev s černou páskou, která jeho křivý charakter podtrhuje. Karel a jeho příznivci jsou oděni v o poznání jasnějších barvách. Jistou parafrází na Janovu černou pásku přes oko zase tvoří Karlova bílá šála. Jeho příchod ze tmy nám prozrazuje zabydlení na hradě, na kterém nahradil svého otce. Postupně z hradu vychází i jeho žena a další příznivci, zatímco Jan vychází ze studeného průhledu hradu se svou tlupou, což nám dává vědět o jeho cizáctví.

¹⁹ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: Vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016, s. 90.

²⁰ Tamtéž, s. 100.

Jejich skupiny příznivců se navzájem nepromíchají a zůstávají rozděleny. Plán závěrečné scény tedy lze vnímat, jako jednotlivé bojové scény Karla a Jana. Ve své závěrečné konfrontaci jeden či druhý výjimečně navštěvují tyto pole svého bojovníka, často je to ten, kdo je v onom momentu v argumentační přesile. Poslední záběr celého filmu je pak tvořen z detailu zaměřujícího se na tváře Karla a Blanky, ale ani zde tvůrci neporušují pravidlo soustředění se především na tvář Karla, které provází celým filmem. Blanka je tady zakryta vstupní mříží. Centrální pozornost tedy směřuje na Karlovu tvář a divák je upoután především na jeho reakci. Společně pak zmizí v útrobách hradu. Tato závěrečná scéna tak vychází z patnácté kapitoly *Vita Caroli*, kde ovšem není popsáno jejich rozloučení tak vyostřené, ale Karel svého otce vyplácí s tím, aby odjel do Francie a nevracel se po dobu dvou let, tím i končí část napsaná Karlem ve *Vita Caroli*.

Vzájemný vztah a nesoulad z *Vita Caroli* se tedy promítá i do jejich kompozičního postavení. Tvůrci tedy nejenom přebírají narativní linku z knihy, která se pak pro film stává dominantní a je patřičně vygradovaná, ale její vliv je tak převeden i do dalších filmových postupů, jak kompozičních, tak i v jejich kostýmovém pojetí. Pomocí postavení Karla do protikladu s jeho otcem, tak jak sám již učinil ve *Vita Caroli*, je výrazněji vyexponován jeho ctihodný charakter.



Obrázek č. 4 – scéna zatčení Karla jeho otcem (1:22:18)



Obrázek č. 5 – scéna Janova zatčení v závěrečné části filmu, vzájemná paralela mezi těmito postavami vytvořena vzájemným zrcadlením (1:36:13)

4.1.4. Přenesení charakterových prvků do filmu

Vita Caroli obsahuje i několik osobnostních rysů, které by měl panovník zastávat, a které on dle jeho slov představoval. Mezi ně Karel řadí především skromnost a deklaruje na jeho rozvážnost, která mu byla vždy nápomocná při nepříznivých situacích. Sám dosáhl těchto vlastností díky jeho životním zkušenostem a pomocí varování při jeho viděních a snech. Vzhledem k tomu že film zachycuje jeho rané mládí, i zde postava Karla dostává několik poučení a je tak zachycen jeho přerod v sebevědomého vládce.

Všech těchto vlastností dosahuje v závěrečné scéně, kdy je podtrhnuta jeho státnická rozvážnost, během které na rozdíl od Jana, přistupuje k situaci se statickým klidem a jeho pohyby a slova jsou umírněnější než ta otcova. Karel v této závěrečné scéně nevychází ze stejného vchodu, nýbrž z obyčejných bočních dveří. V jejich rozestavění je zde i nepatrná rozdílnost, která však hraje důležitou roli ve vnímání Karlovy postavy publikem. Zatímco Jan zde vychází z hradu na balkón, kdy na své dvořany kouká shora. Tato paralela podtrhuje jejich protikladné charaktery a zobrazuje Karlův lidštější a skromnější charakter. Další zrcadlení je zde i ve způsobu jejich příjezdu, kdy Jan přijíždí jako bojovník na koni, zatímco Karel v této zlomové scéně dorazí na hrad o něco pohodlněji v kočáru s celou rodinou. Uměřenost je i vygradována jeho neokázalými kostýmy, často podobnými jako mají ostatní postavy nižšího postavení. Dopomáhá tomuto efektu i jeho kompoziční umístění, jako například právě jeho odlišné postavení od Jana, kdy vychází z obyčejného vstupu. Tedy i v této rozverné verzi jeho postavy jsou obsaženy charakterové vlastnosti vycházející z autobiografie.

Ve *Slastech Otce Vlasti* tak tvůrci přicházejí s velmi osobitým konceptem práce s *Vita Caroli*, kdy jejich postupy vyvěrají především z vlastnosti snímku, tedy lidové komedie. V tomto snímku je tak panovníkova osobnost pestrá a může se zdát, že s rozvážností nemá v tomto vyobrazení moc společného. Aby bylo možné rozklíčovat osobnostní rysy Karlem popsané, je třeba se soustředit na scénu závěrečnou, kdy je již moudřejší a poprvé se postaví svému otci, ovšem se vší ctí. Jeho státnický charakter je vyobrazen především postavením do protikladu s jeho otcem. I zde nelze zapřít přenesení z *Vita Caroli* do modelace postavy.



Obrázek č. 6 – Při zatýkání Karla, Jan vychází z balkonu (1:21:40)



Obrázek č. 7 – Při zatýkání Jana, Karel vychází z bočního vchodu (1:36:25)

4.2. Postava Karla IV. v *Noci na Karlštejně*

Jak jsme již zmínili, *Noc na Karlštejně* nám předkládá období již po *Vita Caroli*, kdy se přesouváme do starší fáze Karlova života. Proto zde rozklíčovat její vliv není tak snadné, jako u ostatních snímků. Promítá se *Vita Caroli* do jeho zobrazení i v jiných aspektech? Je třeba se zamyslet o něco hlouběji. Nezaměříme se proto pouze na popsané situace, ale na charakterové vlastnosti a osobnostní postoje, které Karel v knize prezentuje. Otázkou osobnosti a důležitých vlastností pro panovníka se Karel zaobíral ve svých úvahových kapitolách a částečně jsou tyto osobnostní faktory vykreslovány v celé knize.

4.2.1. Přenesení charakterových prvků do filmu

Karel se ve *Vita Caroli* představuje jako rozjímající panovník, kterému je boží vůle nadevše, klade důraz na svoji zbožnost a skromnost.²¹ Dává se do pozice jakéhosi kazatele, kdy čtenáře vyzývá, aby si ve dvojitě životě vždy zvolili ctnostnější cestu a uplatňovali morální zásady. Ostatní kapitoly slouží jako určitý doplněk, kdy Karel vykresluje jeho životní události, při kterých mu byla vždy vyšší moc nápomocná stejně, jako jeho rozvážná povaha a sám se ze svých hříchů poučil. V Karlově pojetí by tak měl dobrý panovník naplňovat čtyři hlavní body: moudrost, statečnost, uměřenost, spravedlnost a zbožnost.²² K tomuto vykreslení pak slouží pasáže se vztahem s jeho otcem, které se nesou v duchu topiky panovníka starých řádů v protikladu s rozvážným Karlem.

Pokud si vezmeme jednu hlavní cnost, na kterou Karel v knize deklaruje a požaduje po panovníkovi, je to tedy právě skromnost. Ta je jedním z prvků, který doprovází jeho postavu od prvního momentu, kdy se nám ve filmu představí. Už jenom při příjezdu na Karlštejn svým zjevem zapadá mezi jeho vlastní družinu. Prvně je právě tedy kostým postavy, který vykresluje tuto vlastnost. Svým nevýraznými a nijak pompézními oděvy se odlišuje od ostatních. Vedle Arnošta z Pardubic, který je oděn ve zlatě vyšíváném rouchu, tak působí až prostým dojmem. Za druhé je důležitý i inscenační rámec, do kterého je stavěn.

Jeho spravedlnost se nese v narativní lince příběhu, kdy se stejným měřítkem přistupuje ke své ženě i ke svým poddaným. Tomuto dojmu napomáhá i paralelní linka jeho příběhu s Eliškou a příběhu Peška s Alenou, která slouží k zvýraznění jeho lidskosti a jeho obyčejných starostí.

²¹ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: Vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016, s. 82.

²² Tamtéž, s. 81-83.

Problémy panovníka jsou podobné jako problémy jeho poddaných. Jeho spravedlivé zákonodárství později eskaluje v závěrečné scéně.

Vlastnosti představované ve *Vita Caroli* se v tomto snímku otiskly výrazně. Jeho popsaná státnická rozvážnost a skromnost, provází v tomto pojetí vyobrazení Karla od začátku, kdy se objeví na plátně a je prototypem nositele těchto vlastností. Odráží se to tedy jak v jeho zjevu, tak i ve funkci, jakou postava plní ve vyprávění, kterým je film provázán. Tato verze postavy se především předlohou spravedlivého, skromného a bohamilného vládce a splňuje tak Karlův vykreslený předobraz.



Obrázek č. 8 – Karel v kontrastu s kostýmem Arnošta z Pardubic působí prostým dojmem (1:02:42)

4.2.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě

Ve scéně, kdy Karel plete proutěný koš, zatímco rozmlouvá s vévodou, se i Karel retrospektivně vrací k událostem zmíněným ve *Vita Caroli*, kdy přijíždí po jedenácti letech do zpustošených Čech. Při dialogu s vévodou zmiňuje: „*když jsem přišel do této země, našel jsem jen žalné zírající poušť. Města ochuzená a vypleněná. Vesnice zdrané a ožebračené. Panstvo vzpurné, odbojné a loupeživé. Lid skleslý a utýraný.*“ (49:59) Vůbec celá tato scéna utváří velmi dominantně jeho obraz ve snímku, kde je opět vytvořen jeho spravedlivý a skromný charakter, kdy dle jeho slov nikdy nic neudělal, jen proto, aby se obohatil, a děje se vše „*po cestách pravých*“ (50:08). Navrací se zpět do minulosti svého mládí a je tak vytvořen odkaz na tuto událost Karlem popsané v jeho autobiografii.

4.2.3. Duchovní rozměr

V tomto snímku se jeho duchovní stránka proměňuje. Nevystopujeme zde žádné zmínky o viděních nebo o snech, ale Karel se zde přetransformává do vlastní autority. V úvahových kapitolách *Vita Caroli* se panovník staví do jakési role kazatele, kde vyjmenovává důležité panovníkovy zásady. Tento kazatelský zjev se nejvíce odráží v poslední části filmu, která tvoří i nejdůležitější část projevu této postavy. Závěrečná scéna se odehrává na nádvoří, dochází zde k finální potyčce všech zúčastněných postav v příběhu a vygradování celé zápletky. Karel přichází, aby souboj zastavil a uklidnil všechny zúčastněné. Je to tak nejdůležitější scéna ve výstupu Karla, ve které je nejaktivnější z celého jeho působení, a nejvýraznější část jeho přednesu ve filmu. Příchod Karla je oznámen troubením a východem slunce. Divák může predikovat, kdo se objeví v následující scéně. Karlovo kompoziční postavení se nachází ve vyšší periférii než ostatní postavy a je v o poznání větším měřítku. Na jeho straně stojí opět jeho nejbližší příznivec Arnošt z Pardubic. Hierarchie zde hraje stále důležitou roli, je zobrazena měřítky a vzdáleností od kamery. Karel je k ní nejbližší, za ním je Arnošt, dále je pak vévoda Štěpán a o něco dál je postaven Pešek s Alenou. V zadním plánu jsou nejmenované postavy. Celé kompoziční zasazení Karla tak dodává božský dojem, kde všechny postavy jsou nuceny k němu vzhlížet, celá pozornost je tak upínána na něj a převyšuje je i svou velikostí (viz obrázek č. 4 a č. 5).

Důležitým prvkem tohoto duchovního rozměru Karla je i světlo. Ve filmu se již nacházíme delší dobu v hluboké noci. Jeho příchod je oznamován rozbřeskem a postupně, jak napětí mezi postavami upadá, společně s tím se pozvolna rozednívá. Je tedy jasně znatelný světelný kontrast mezi Karlem a jeho poddanými. On stojí v rozednívací se ploše, zatímco jeho poddaní se nachází v temné polovině nádvoří. Sám pak sestupuje ze své shůry skrze světelné paprsky na místo poddaných a společně s ním se nádvoří rozední.

Po příjezdu Elišky a vyřešení všech zápletek se znovu Karel přesouvá zpět na svoji vyvýšenou pozici společně se svou ženou. Eliška teď stojí po jeho boku o něco blíže, než stál dříve Arnošt, což taky svědčí o jejím bližším vztahu ke Karlovi a jejím přijetím na Karlštejně. Fakt jejího povolení pobývat na hradu podtrhává i to, že postavy rámuje v pozadí dominantní pohled Karlštejna. Je to taky jediná scéna, kdy je nejvýrazněji zobrazeno jeho nejvyšší hierarchické postavení, ovšem jeho způsob inscenování ho nezasazuje pouze do role panovníka, ale zároveň do jakéhosi kazatele a udavače pořádku. Touto závěrečnou scénou, kdy Karel překládá svůj

monolog je tak do filmu promítnut jeho kazatelský charakter v jeho inscenačním postavení, které si vystavěl ve *Vita Caroli*.

Ačkoliv se tedy Noc na Karlštejně odehrává již v pozdějším období po *Vita Caroli*, stále je znát její vliv v Karlově obrazu. Lze ho nálezt v samotných dialozích, ve vystavění narativní linky pak i samotného kompozičního rámce v podobě především osobnostních rysů popsáných v knize. Jsou to tak dílčí prvky, které však výrazně modelují jeho vykreslení ve filmu.



Obrázek č. 9 – scéna ze závěrečného monologu Karla IV. (1:18:17)



Obrázek č. 10 – kompoziční postavení Karla v kontrastu s ostatními postavami vyobrazuje jeho kazatelský charakter (1:18:19)



Obrázek č. 11 – Eliška stojící ze všech přítomných nejbliže ke Karlovi (1:21:03)

4.3. Postava Karla IV. v *Hlase pro římského krále*

Jak je názorně ukázáno v segmentaci syžetu, tento snímek zachycuje celé období Karlova života sepsaného ve *Vita Caroli*, což znamená, že je nám představeno období od jeho dětství až po jeho zvolení římským císařem.

Jsou nám představeny události známé z *Vita Caroli*, tedy opět se dostáváme na francouzský dvůr, kde strávil svá raná léta, oženil se s Blankou a taky to byl důležitý milník ve formování jeho osobnosti. Hlavním narativním prvkem je tu jeho protikladný vztah s jeho otcem, především způsobený jeho našeptávači. Nově se setkáváme i s postavou jeho pobočníka Buška, kterého hojně v knize zmiňuje jako svědka četných událostí. Důležitá je i řada Karlových nepřátel, dostáváme se i ke snaze ho otrávit.

4.3.1. Duchovní rozměr

Ani zde nechybí Karlova víra ve vyšší moc a v jeho četná vidění. Je nám i předloženo vcelku popisně jeho slavný sen v Terenzu o Dauphonovi. Ve *Vita Caroli* sen popisuje takto: „*anděl Páně se postavil vedle nás po levé straně lůžka, uhodil nás do boku a řekl: ‚Vstaň a pojď s námi‘ (...). Vtom anděl, jak nás držel za vlasy, řekl: ‚Poznáš toho, jenž byl zasažen od anděla a zraněn až k smrti?‘ Na to jsme odpověděli: ‚Pane, neznám ho, ani místo nepoznávám‘ Anděl vzápětí: ‚Věz, že je to Dauphin z Vienny, který byl pro hřích smilství takto od Boha zasažen. Proto se nyní mějte na pozoru a svému otci můžete říci, aby se varoval podobných hříchů, sice vás postihnou věci ještě horší‘“.²³*

²³ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: Vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016, s. 100.

V této scéně se také setkává s andělem, který ho odvede do útrob budovy v Terenzu, aby mu ukázal mrtvého Dauphina, a varuje před hříchy smilství. Následně, stejně jako ve *Vita Caroli*, odjede za svým otcem a sděluje mu jeho varování. Ten ho však odbude slovy „Nevěř snům!“²⁴ Tím je tak opět vygradována jejich rozdílnost, kdy Jan stojí v protikladu s pověřčivým Karlem. Na této sekvenci tak jde znát doslovná práce autorů s *Vita Caroli*, kdy přebírají jednotlivé výjevy poslopně, tak jak jsou napsány v knize. Setkáváme se tedy zde již se známými motivy s minimálním přidanou vsuvkou a většinou jsou nám výjevy překládány velmi popisně tak, jak jsou sepsány v knize.

4.3.2. Karel jako markrabí poprvé na Pražském hradě

Dostáváme se i k událostem jeho příjezdu do Čech poprvé po jeho studiích ve Francii. V osmé kapitole Karel popisuje, jak přichází k ruinám pražského hradu a dovídá se o nešťastném stavu českých hradů v zástavě. Karel zde v této kapitole sdílí i jeho nadpřirozený zážitek během příjezdu do Prahy.²⁵ Mluví zde o temných stínech, tajemných krocích a posouvání objektů. S tím vším se setkáme i ve filmu. Karel po příjezdu na zpusťšený hrad, totožně jako v této kapitole, se v útrobách noci setkává s tajemnými neznámými zvuky. Podobně jako tato kapitola, je snímek hojně prokládán Karlovou snahou vrátit hospodářství do původního stavu, kdy se snaží vykoupit hrady ze zástavy, ačkoliv je mu tím bráněno marnivým životem jeho otce. Tedy i tato událost názorně ukazuje detailní převedení známých výjevů z *Vita Caroli*.

4.3.3. Černobílý vztah otce a syna

Máme tu tedy opět různorodé osobnosti Karla a Jana, spolu Karlovými osobnostní zásadami dobrého panovníka sčítající uměřenost a bohabojnost. Tento vztah nás, podobně jako ve *Vita Caroli*, provází celým snímkem. Stejně jako i Janovo paranoidní chování vůči jeho synovi, zapříčiněné zlými rádci a strachem, že přijde o moc. Komponování plánu postav podléhá k ztvárnění vzájemných vztahů mezi jednotlivými postavami a jejich společenskému postavení.

Rovněž jako ve *Slastech Otce Vlasti*, je hlavní narativní linka snímku komplikovaný vztah mezi Karlem a Janem, zapříčiněný jejich rozdílnými povahami. Pokud se tyto dvě postavy sejdou v jednom obraze, je to Jan, který přebírá bližší pozici, nebo stojí v centru. Karel ho pouze následuje, stojí za ním nebo stojí níž pod Janem, což znázorňuje jeho silnější postavení (viz obrázek č. 6). Dochází zde opět i k zrcadlení inscenování těchto dvou postav.

²⁴ MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: Vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016, s. 101.

²⁵ Tamtéž, s. 106.

V období, kdy ještě sledujeme malého Karla, jde vedle Jana za bavorským králem. Je tak ve středu dvou postav, během příchodu ho ale jeho otec odvede a sám převezme jeho centralizovanou pozici a do místnosti místo Karla vstoupí první on. K tomuto momentu se jako diváci vracíme ke konci stopáže, kdy zde dochází k poslednímu dialogu mezi těmito dvěma postavami. Karel je již zvolen římským císařem. Společensky je tedy výš než jeho otec a přesouvá se tak do vyšší osy, kdy je Jan nucen k němu vzhlížet. Jejich poslední scéna je uzavřena Karlovým gestem, Jan pouští Karla jako prvního ven z vojenského hradu, načež Karel odmítá a vycházejí oba bok po boku. Toto gesto tak vystihuje Karlův moudrý charakter v tomto snímku. Vzájemná osobnostní diference mezi osobnostmi otce a syna tak i zde nepropisuje jejich vztah pouze do příběhové linky, ale i do inscenačních postupů a *Vita Caroli* tak prostupuje filmem v naraci i ve stylistických prvcích. Protikladné ztvárnění tak opět dopomáhá modelovat Karlův charakter, kdy jsou jeho vlastnosti více eskalovány v moment, kdy dochází k porovnání s otcem.



Obrázek č. 12 – jako Karlův pobočník je Bušek vždy ve větší družině nejbližší Karlovi (55:25)



Obrázek č. 13 – dialogová scéna mezi Janem a Karlem (24:01)

4.3.4. Přenesení charakterových prvků do filmu

Vlastnosti Karla líčené v autobiografii, tedy především uměřenost a rozvážnost, je v tomto snímku všude přítomné. Zejména tyto rysy pomáhají vykreslovat už jenom jeho kostýmy, kdy nijak výrazněji nevyniká mezi ostatními postavami, jak například během bojové scény, ve které se nachází značné množství bojujících rytířů v podobném kostýmu, jako on. Jeho kostýmy tak nevyčnívají, ani nejsou nijak komplikovanými, či okázalými v porovnání s ostatními postavami, kdy jsou prosté v podobném stylu jako má jeho družina (viz obrázek č. 14 a č. 15). Zde je i lehce narušen společenský mýtus o mírumilovném vládcovi, kdy je nám Karel představen v bojových scénách. Hlas pro římského krále tak nejvíc detailně pracuje s touto autobiografií.

Lze tyto prvky vystopovat i u samotných dialogů. Ve scéně, kdy je mu vracen hrad od jednoho ze šlechticů na slova „*Můj hrad je opět váš, princí*“ Karel odvětí: „*Ne můj, pane Kostko, ale královské komory*“ (1:03:29). Touto formou dialogů je podtrhnut jeho charakter skromného vládce, obětujícího se pro dobro království. Jeho státnickou trpělivost zase prohlubuje motto filmu, provázející Karlovu postavu po celé trvání snímku, kdy Karel v několika situacích deklaruje slova „*Proč musíme dělat jen to, co po nás chtějí jiní*“, na co dostává odpověď: „*protože umíme čekat*“. Tyto věty opakuje v několika důležitých událostech, buďto v dialogu s ostatními postavami, nebo sám k sobě. Tím tak zdůrazňuje Karlovu trpělivost a rozvážnost, která mu byla vždy výhodou a které si připisoval ve *Vita Caroli*.

Významová a charakterová funkce jeho postavy je později vyzdvihnuta v závěrečné scéně, kde dochází k metaforickému smíření. Karel zde navštěvuje dům, kde se mu zdál osudový sen o smrti Dauphina a jeho matce. Je již v pokročilém věku převlečen v prostém oděvu, zatímco hostinský vychvaluje, jak se zemi daří pod římským císařem. Karel zde není v nejvýraznějším bodě plánu, ovšem je v bližší pozici ke kameře a můžeme tak sledovat jeho reakci. Pokud v této scéně promlouvá, je jeho tvář zabírána v detailu. K detailu se dostaneme i během dialogu mezi Karlem a hostinským, kdy se mu Karel svěřuje s jeho plánem vystavit na těchto místech kostel. Opět se tak dostáváme k jeho pověřivosti a snům. Rezonující moment nastává, když k domu přijíždějí Karlovi jezdci. Karel se k nim přidává a je snímán z podhledu. Nachází se tedy ve vyšší úrovni než postava jeho pobočníka a hostinského. V moment, kdy vstoupí mezi jezdce, odhazuje prosté šaty a odjíždí již v šatech císaře. Všechny postavy směřují pohledy k němu a tím vybízejí i diváka. V moment, kdy nasedne na koně, pak mizí mezi ostatními jezdci, bez zřetelného rozpoznání (viz obrázek č. 16). Jednotlivé charakterové atributy jsou tak přítomny ať už v samotném vzhledu postavy, tak i ve způsobu komponování postav a vše podtrhují

jednotlivé dialogy a slova, která mu jsou vkládána do úst, jako jeho dialog při navracení hradů s panem Kostkou.



Obrázek č. 14 – nevýrazný kostým postavy Karla IV. (1:28:12)



Obrázek č. 15 – Karel (vlevo) svými kostýmy zapadá mezi svoji družinu (37:01)



Obrázek č. 16 – závěrečná scéna snímku, kdy Karel mizí v davu (1:41:10)

4.4. Karlova ideologie ve snímcích

Každý ze snímků je tedy nějakým způsobem propleten Karlovou ideologií vepsané ve *Vita Caroli*, kdy se jejich přístup odvíjí především od konceptu jednotlivých filmů. Ve *Slastech Otce Vlasti* je to tedy přístup k jednotlivým motivům, často zpracované s komediálností. Autoři se rozhodli ztvárnit pouze první část *Vita Caroli*. V *Noci na Karlštejně* je o něco těžší rozklíčovat její vliv, ovšem i zde se Karel vrací ke známým událostem, když se v jednom z jeho monologů vrací zpět do minulosti ve svých vzpomínkách. V jiné scéně zase se nejvýrazněji odrazilo působení autobiografické předlohy v jeho kompozičním zasazení, ve kterém se odrazil kazatelský charakter a duchovní rozměr, do kterého se zasadil Karel IV. ve *Vita Caroli* ve svých úvahových kapitolách. Dále jsou to pak i zásady a charakterové vlastnosti, které ve snímku byly zobrazeny na podobě jeho vyobrazení. K *Vita Caroli*, se i po několika dekádách od prvního karlovského snímku autoři vrací se snímkem *Hlas pro římského krále*, a to, s porovnáním jejich předchůdci, nejvíce detailně. Tento film zpracovává jednotlivé události chronologicky poměrně s přesností.

Karlem popsané a vyzdvihované osobnostní rysy důležité pro panovníky, i pro něj samotného, jsou reflektovány ve všech vyobrazeních Karlovy postavy. Tedy všechny typy vykreslení tohoto panovníka mají společné jádro ve stejných charakterových rysech. Ta nejdůležitější pro něj je jeho rozvášná povaha, vyhýbající se hamižnosti, se kterou se setkáváme v každém ze snímků. Jeho pokora k vysokému postavení a skromnost je odražena v jednotlivých dialozích, kdy jsou mu vkládána do úst slova o jeho oddanosti vůči zemi a uměřenosti. Uměřenost této postavy spočívá i v jeho odívání, kdy se ve všech snímcích tvůrci vyhýbají okázalým kostýmům a jeho postava nikdy příliš nevyčnívá mezi ostatními postavami. Filmy nás provází i motiv jeho častých vidění a snů.

Z *Vita Caroli* i vychází černobílé ztvárnění Karla a jeho otce. Tento vztah je zachycen ve dvou snímcích *Slasti Otce Vlasti* a *Hlasu pro římského krále*, kde se setkáváme ještě s mladým nekorunovaným Karlem a taky v období vycházející z této autobiografie. Vždy jejich neshody tvoří hlavní narativní pilíř filmů a ovlivňuje i jejich kompoziční inscenování, ve kterém se setkáváme s vzájemným zrcadlením a vygradováním jejich rozdílných osobností. Tato rozdílnost pomáhá zvýraznit Karlovy charakterové vlastnosti, kdy v protikladu se svým otcem jasně vystupuje na povrch jeho kladná osobnost.

Z tohoto shrnutí vyplývá, že nelze tedy odepřít vliv *Vita Caroli* a její ideologie na jednotlivých vyobrazeních Karla IV., a jejím podepsáním se na ztvárnění událostí ve snímcích, ať už

v jakýchkoliv aspektech. Právě zvolené filmové postupy k zobrazení výjevů z této autobiografie tak charakterizují i přístupy jednotlivých autorů k dané látce.

5. Kontext

Při pročitání dobových rozhovorů s autory, jsem nenarazila na žádnou přiznanou zmínku o jejich využití *Vita Caroli*, jakožto historického pramenu. Co se týče předlohy pro *Noc na Karlštejně*, Jaroslava Vrchlického stejnojmenná divadelní hra, společně s *Karlštejnskými vigiliemi* od Františka Kubky, které se taktéž staly předlohou pro *Slasti Otce Vlasti*, ani zde jsem nebyla schopna dopátrat nakolik autoři vycházeli z Karlova memoáru a nakolik z jiných historických zdrojů, které mohli mít na ně vliv. Lze se ale domnívat, že *Vita Caroli* vždy sloužila jako alespoň jako jeden z historických pramenů. Jak ukázala tato práce, i ve filmech dokážeme nalézt podobnosti s touto autobiografií, ačkoliv rozdílnou mírou a jinými přístupy.

Téma vyobrazení historie ve filmu je velmi komplexně diskutované, často však dominující především mezi historiky. Dějiny a film v minulosti sloužili totalitnímu režimu především, jakožto nástroj ideologické manipulace. V současném diskurzu tak vévodí smýšlení, že filmaři pracovali s konceptem dějin, který komunisté převzali skrze jejich ideologii z historismu Františka Palackého.²⁶ Tento koncept pak byl zvláště využíván při zobrazování panovníků. Panuje tak přesvědčení, že na základě jejich koncepce, vychází i obraz skromného a moudrého vládce Karla IV. Z toho se stal nedílnou součástí kolektivní paměti v duchu Otce vlasti, které bylo následně přejímáno.²⁷ Názor na to, odkud vyvěrá předobraz postav Karla IV., vyslovuje i již zmíněný Petr Kopal.²⁸ Ten se tímto názorem zabývá detailněji, kdy záběr jeho zájmu tvoří především zobrazení Karla IV. v *Noci na Karlštejně* a ve *Slastech Otce Vlasti*. Tato dvě vypořádání staví do vzájemného protikladu s tím, že v *Noci na Karlštejně* je naplněna Palackého idea a soudržně i ta totalitní. Zde je dle něho plně implementována celospolečenská představa. Zatímco *Slasti Otce Vlasti* bere jako velmi volné a docela nové vyobrazení mladého panovníka. *Vita Caroli* jako jistý druh pramenu jeho předobrazu, tak zcela opomíjí. Jednotlivé analýzy těchto dvou snímků v této práci, ale naznačují, že ve *Slastech Otce Vlasti* nejde o zcela nové vyobrazení, a že jejich podoby v těchto svých filmech mají společné aspekty vycházející z *Vita Caroli*.

Rozdílná intenzita a způsob vykreslení výjevů *Vita Caroli* nejspíše vychází z historicko-sociálního kontextu doby vzniku jednotlivých filmů. Zobrazování panovníků hraje v české

²⁶ RAK, Jiří. *Film v proměnách moderního českého historismu*. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 17.

²⁷ Tamtéž, s. 17.

²⁸ KOPAL, Petr. *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka*. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 112-128.

kinematografii pozoruhodnou roli ambivalentního vztahu. V 60. a 70. letech minulého století jsou na jedné straně panovníci odsouzeni k negativnímu znázornění, což zapříčinila především marxistická ideologie, kdy pozitivní vylíčení panovníků, jakožto představitelů privilegované třídy, příliš nesouvisí s její kritikou třídního systému. Na straně druhé byli panovníci klíčoví k budování moderního národního vědomí, a tak vznikaly výjimky, jako v případě postavy Karla IV.²⁹

V *Noci na Karlštejně* a ve *Slastech Otce Vlasti*, vzniklých na tomto politickém pozadí, je nezvykle pro marxistickou ideologii zachována Karlova duchovní stránka. I církevní hodnostáři, kteří Karlovu postavu doprovázejí, jsou zobrazeni pozitivně. To vytváří výjimku v ateisticky naladěné totalitní době. Autoři filmu *Slasti Otce Vlasti* ale přeci jen měli tendence motivy duchovního tématu, Karlových nadpřirozených zkušeností a setkání se s vyšší mocí, rozbít komediálností. Ve *Vita Caroli* byla natolik silně deklarována důležitost duchovního světa pro Karla IV., až se stala nedílnou součástí v jeho zobrazeních, i když v rozdílných zpracováních.

Vliv jeho autobiografie se tak promítá v naraci filmů, i ve stylistických postupech a je tak nabourána představa, že jeho obraz nestojí pouze na základech obrozeneckého konceptu, ale jeho jádro je tvořeno *Vitou Caroli*. Nejméně znatelné jsou tyto postupy ve snímku *Noc na Karlštejně* a jde tak o nejistý výsledek. Karel IV. si tak byl dobře vědom, jak důležitý je jeho historický obraz, který sám o sobě vytvořil s nápomocí *Vita Caroli*, kdy memoáry a autobiografie se vyznačují silnou subjektivitou pohledu. Dalo by se tak říct, že jeho mýtus osobnosti vznikl již za jeho doby, kdy si nejdůležitější jádro obrazu sebe samého vytvořil ve své autobiografii, a tato představa přežívá v určité formě dodnes. I přesto je však *Vita Caroli*, jakožto historický pramen pro filmová zpracování, v tom malém množství existující sekundární literatury, zabývající se tímto tématem, opomíjeno.

²⁹ KOPAL, Petr. *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka*. In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 112.

Závěr

Na základě analýzy filmů *Slasti Otce Vlasti*, *Noc na Karlštejně* a *Hlas pro římského krále* a jejich komparace s *Vita Caroli* vyšlo najevo, že ten nejsilnější základ pro jeho předobraz byl vytvořen Karlem samotným a je tak přenášen i do filmového zpracování.

Pomocí syžetová segmentace jednotlivých filmů, bylo možné odvodit, nakolik jaký snímek pracuje s událostmi vyobrazenými ve *Vita Caroli*. Především bylo tak odkryto i jaké části z knihy jsou ve filmech využity, které její prvky se navzájem mezi filmy opakují a jaké motivy mezi nimi dominují. Při *Slastech Otce Vlasti*, byla využita první částí knihy, kterou psal Karel IV. sám, zatímco tou druhou již pověřil neznámého autora. S oběma částmi pracuje naopak snímek *Hlas pro římského krále*, to znamená, že tak vyobrazuje období od jeho narození, až po jeho zvolení římským císařem. *Noc na Karlštejně* se odehrává již za událostmi ve *Vita Caroli*, ale při soustředění na jednotlivé dialogy, se během jedné scény vrací Karel IV. k jedné z událostí, které sepsal v jeho autobiografii.

Výsledné dominující motivy byly následně vyňaty a podrobeny individuální komparaci s jejich předobrazem zaznamenané ve *Vita Caroli*. Mezi ně patří: vztah Karla a jeho otce, první příjezd do Prahy, jeho duchovní rozměr a charakterové vlastnosti. Při tomto zkoumání pojetí *Vita Caroli*, v jednotlivých filmech, vystoupily na povrch charakteristické vlastnosti pojetí analyzovaných filmů. Z dosažených výsledků tak vyvěrá, že její nejsilnější vliv je znát ve *Slastech Otce Vlasti* a v *Hlase pro římského krále*, ve kterých je její působení nepopíratelné. V nejmenší míře se odrazila v *Noci na Karlštejně*.

Aplikací výše zmíněných postupů jsem tak došla k závěru, že *Vita Caroli* se projevuje ve snímcích hned v několika aspektech, jako na znázornění jeho životních událostí, rodinných poměrů, dále pak v samotné modelaci jeho postavy a je tak nedílnou součástí Karlova vyobrazení. Vytváří tak charakteristické rysy, které se stávají v zobrazení této postavy, typické. Autoři filmů tak často pracují s tímto tradičním předobrazem. Jeho předobraz nebyl vytvořen komunisty, ani obrozenci, ale v základech vyvěrá již z karlovskej doby, ačkoliv je samozřejmě *Vita Caroli* od jejího vzniku prošla samozřejmě nespočet prepisy a překlady. Tato autobiografie však ovlivnila způsob, jakým je s postavou Karla IV. pracováno v české kultuře, a i v té filmové.

Seznam použitých pramenů, literatury a periodik

Prameny

1. *Slasti Otce Vlasti* [film]. Režie: STEKLÝ, Karel. Československo: 1969.
2. *Noc na Karlštejně* [film]. Režie: PODSKALSKÝ, Zdeněk. Československo, 1973.
2. *Hlas pro římského krále* [film]. Režie: KŘÍSTEK, Václav. Česko, 2016.
3. MERTLÍK, Rudolf, překl. *Vita Caroli Quarti: vlastní životopis Karla IV.* Brno: CPress, 2016. ISBN 978-80-264-1070-6.

Literatura

4. BORDWELL, David a Kristin, THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu.* Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. BORDWELL, David. *Figures Traced in Light: On Cinematic Staging.* London: University of California Press, 2005. ISBN 978-0-520-24197-8.
6. KOPAL, Petr. *Karel IV. poražen husity? Filmové obrazy panovníka.* In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny.* Praha: Lidové noviny, 2004, s. 112-128. ISBN 80-7106-667-2.
7. KOPAL, Petr. *Hra o Marketu Lazarovou? Filmové obrazy středověku.* *Kuděj.* 2003, (2), s. 42-67. ISSN 1211-8109.
8. RAK, Jiří. *Film v proměnách moderního českého historismu.* In: KOPAL, Petr, ed. *Film a dějiny.* Praha: Lidové noviny, 2004, s. 17-29. ISBN 80-7106-667-2.

Periodika

9. BYSTROV, Vladimír. *Umíme točit historické komedie? Na okraji filmu Slasti otce vlasti.* *Svobodné slovo* 25, 15. 8. 1969, č. 191, s. 4.
10. KLIMENT, Jan. *Slasti otce vlasti.* *Svět socialismu* 2, 25. 6. 1969, č. 26, s. 23.
11. KLIMENT, Jan. *Opožděná recenze.* *Rudé právo* 49, 11. 9. 1969, č. 214, s. 5.

12. MAXA, Jan. *Oficiální propagační brožura k filmu Hlas pro římského krále*. Česká televize, 2016.
13. UMLAUFOVÁ, Daniela. *Den na Barrandově s Nocí na Karlštejně*. Záběr 6, 1973, č. 7, s. 3.
14. VACÍKOVÁ, Eva. *Svět filmu*. Večerní Praha 15, 13. 8. 1969, č. 157, s.

NÁZEV:

Karel IV. jako tvůrce vlastního obrazu v českém filmu

AUTOR:

Jana Čechová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jan Černík, Ph.D.

ABSTRAKT:

Zobrazení výrazné historické osobnosti ve filmu, jako je Karel IV., s sebou nese jisté specifikum práce, kdy je nakládáno s již zformulovaným historickým předobrazem. Tématem zobrazení tohoto panovníka v kinematografii se částečně zabýval Petr Kopal ve svých textech. Stěžejním mu byl snímek *Noc na Karlštejně* (1973), ve kterém zobrazení tohoto panovníka, vnímá jako parafrázi k Palackého výkladu dějin a *Slasti Otce Vlasti* (1969), který pokládá za odtrhnutí od tradičního zpracování. Na vytvoření určitého typu povědomí o jeho osobnosti, se ovšem podílel ve značné míře už sám Karel IV., vytvořením autobiografického díla *Vita Caroli*, čímž se Kopalův výrok stává sporným. Jak ukázala tato práce, i ve filmech dokážeme nalézt podobnosti s touto autobiografií. K výše zmíněným filmům je připojen i nejnovější snímek *Hlas pro římského krále* (2016).

KLÍČOVÁ SLOVA:

Historický film – Karel IV. – Vita Caroli

TITLE:

Charles IV as a Creator of his own Image in Czech Cinematography

AUTHOR:

Jana Čechová

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jan Černík, Ph.D.

ABSTRACT:

The depiction of a significant historical figure in a film such as Charles IV brings with it a certain specificity in approach, where working with an already formulated historical image is treated. The topic of the depiction of this monarch in cinema was partly dealt with by Petr Kopal in his texts. The central film for him was *Noc na Karlštejně* (1973), in which he perceived the depiction of this monarch as a paraphrase of Palacký's interpretation of history, and *Slasti Otce Vlasti* (1969), which he considered a break from the traditional treatment. However, to a large extent Charles IV himself had already contributed to a certain type of awareness of his personality by producing the autobiographical work *Vita Caroli*, which renders Kopal's statement moot. As this thesis has shown, we can also find similarities with this autobiography in films. In addition to the aforementioned films, the most recent film *Hlas pro římského krále* (2016) is also included.

KEYWORDS:

Historical film – Charles IV. – *Vita Caroli*