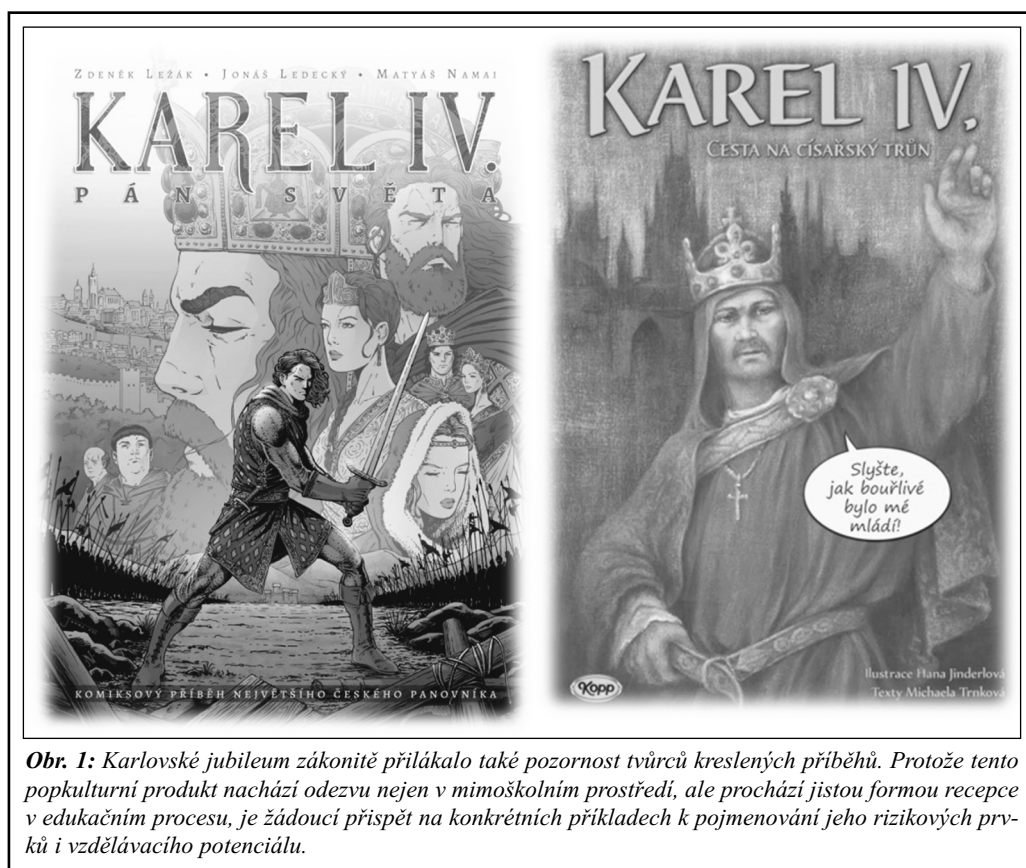


K MODELOVÉ ANALÝZE VIZUÁLNÍCH MÉDIÍ PRO DĚJEPISNOU
VÝUKU: KRESLENÉ PŘÍBĚHY O KARLU IV.

KAMIL ŠTĚPÁNEK



Obr. 1: Karlovské jubileum zákonitě přilákalo také pozornost tvůrců kreslených příběhů. Protože tento popkulturní produkt nachází odezvu nejen v mimoškolním prostředí, ale prochází jistou formou recepce v edukačním procesu, je žádoucí přispět na konkrétních příkladech k pojmenování jeho rizikových prvků i vzdělávacího potenciálu.

Significant anniversary of the Roman Emperor and Czech King Charles IV. also attracts the attention of the creators of comics. This pop-culture product resonates not only in school, but passes a reception in the educational process. Specific analysis in this text contributes to naming of risk elements of comics and its educational potential. For educational process it is necessary to draw a conclusion – Comics are mainly interpretation of reality. “Superman” comics (equipped with didactic apparatus) can then serve not only to develop pupils' media literacy, but also a deeper understanding of a particular historical topic.

Key words: history teaching; didactics of history; medial education; comics; Roman Emperor and Czech King Charles IV.

Úvodem

Předkládaný text reaguje nejen na aktuální i tradiční mediální zájem o Karla IV., ale především snahy implementovat do moderního dějepisu analytické činnosti s více informačními zdroji. Volně navazuje na předchozí autorovy příspěvky orientované na deskripci a analýzu použitelnosti historických či současných (ne)didaktizovaných médií.

Tentokrát se zaměřuje na, často neprávem mnoha předsudky opředený, historický komiks neboť právě karlovské jubileum vygenerovalo ke stávajícím kresleným příběhům o „Největším z Čechů“ nové tituly. Publikaci *Karel IV. Pán světa* věnujeme primární pozornost už také proto, že autoři neskrývají ambice zařadit dílo mezi média didaktizovaná, určené pro poučení dětí starších deseti let i širokou čtenářskou veřejnost. Jelikož forma prezentace umožňuje výrazné ovlivnění historického vědomí, je naším cílem především posouzení kvality sdělovaných informací o historické skutečnosti. Sekundárně lze pak ze zjištěných údajů vyvodit oborově didaktický a mediálně výchovný potenciál.

Součástí nezbytného úvodu je i stručné připomenutí a zodpovězení elementárních otázek co je vlastně komiks, jak a kdy vznikl, a jaké jsou jeho charakteristické znaky. Přestože dnes neexistuje všeobecně používaná definice, recipient se obvykle spokojí s označením ilustrovaný příběh, odborníci pak nejčastěji hovoří o sekvenčním umění.¹ Předpokládanou podmínkou úspěšné recepce je čtenářova identifikace s protagonistou příběhu, přičemž v něm slučuje své vlastní představy. Rozpoznávacím znakem komiksu jsou jeho řečové prostředky, opírající se o nezaměnitelnou kombinaci obrazových polí, tzv. bublin s krátkými texty a blokového textu. Použité obrazové i textové symboly nejsou pouhou součástí univerzálního jazyka, nýbrž jsou schopny vyvolat silné emoce. Čistý komiks tedy znamená obrazy, symboly a jejich výklad propojit s textem. Klíč k porozumění komiksu představuje interakce mezi těmito třemi prvky. Aby čtenář mohl takovýto výkon vůbec podat, opírá se obvykle o vizuální zkušenosti, které má společné s tvůrci a v nakresleném světě se pak tyto prožitky propojují. Počátky komiksu, tak jak jej známe dnes, jsou kladeny do 19. století a první pokusy využití ve vzdělávacím procesu se objevují ve 30. až 40. letech minulého století. Důsledněji pak od 70. let 20. století.²

1. Kreslené příběhy o Karlu IV., srovnávací informační zdroje a literatura

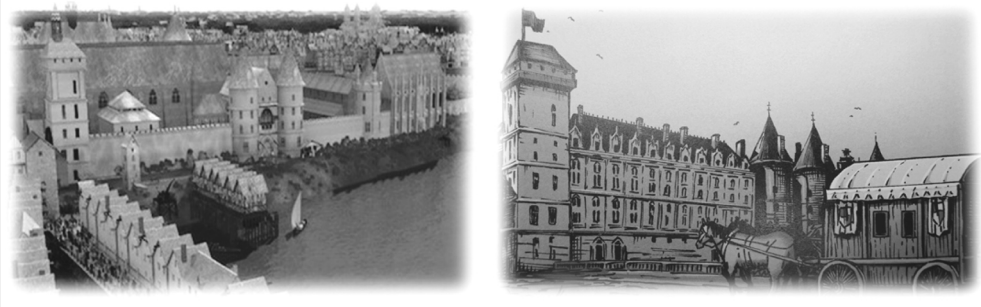
Žáky tolik oblíbené médium nelze ignorovat ani v souvislosti s dějepisnou edukací. Jeho působení ve veřejném, mimovědeckém prostoru je mimořádně zajímavým prvkem, ačkoli ve školské praxi má nepatrné zastoupení a historiografický výzkum jej dosud ignoruje. Chronologický výběr komiksů spojovaný s osobností Karla IV. zahajuje obrazový seriál *Film minulosti*, který v úzkém spojení obrazu a textu vypráví historii od počátků civilizace až do vrcholného středověku a spíše by mu příslušelo označení ilustrované dějiny.³ Není to tedy komiks v pravém slova smyslu, ale jelikož pomocí součinnosti obrazu a textu vypráví konkrétní děj, bývá v tomto žánru akceptován. *Film minulosti* je dítětem své poválečné doby (1947), forma samotná však získává vavříny i v nejmodernějších didaktických koncepcích (Francie). Seriál vycházel v mládežnickém časopise *Vpřed*, po dvaatřiceti pokračováních byl však v předhusitské éře předčasně

¹ CLOUD Mc, S.: *Jak rozumět komiksu*. Praha 2008. s. 5.

² Doklady nalezneme zejména anglofonní odborné literatuře. Srov. blíže: KEOGH, B. – TAYLOR, S.: *Concept cartoons, teaching and learning in science: An evaluation*. In: *International Journal of Science Education* roč. 21, 1999, č. 4, s. 431–446.

³ Výbor z poválečných časopisů Junáka a Vpředu *Závod o Měsíc* přináší mimo textových příběhů i několik komiksů a kreslených seriálů. Srov. blíže kapitolu *Film minulosti*, s. 90–210.

ukončen. Velké národní dějiny se v něm pojí s malými, tedy osudy obyčejných lidí. Nakladatel se zaštilil spoluprací s předními historiky, schopným výtvarníkem (P. Kubela) a výstižným komentátorem (J. Kamelenský)⁴. Tradiční téma vlastivědy na 1. stupni ZŠ inspirovalo i autory komiksů dětské Mateřídoušky. Jejich předlistopadová knižní podoba dodnes cílí na nejnižší věkové kategorie a jistou měrou se podílí na formování prvních historických představ.⁵



Obr. 2: Jak je patrné z mnoha rekonstrukcí středověké rezidence francouzských králů Palais de la Cité (vlevo) běžně dostupných na internetu, její vzhled se dosti podstatně lišil od dnešní podoby, kterou využil výtvarník pro evokaci Karlova příjezdu do Paříže (sekvence *Jaro 1323 v královském paláci v Paříži*). Podobně je tomu s pozicí pozorovatele, neboť tehdejší výhled byl zcela zakryt domy vystavěnými na mostě.

Scénárista Jiří Černý a kreslíř Jiří Kalousek v *Obrázcích z českých dějin a pověstí* věnovali Karlovi několik dvoustránkových kapitol. V současnosti na ně navázaly především Lucie Seifertová a Renáta Fučíková.⁶ Společným jmenovatelem se opět stalo zaměření na děti nižšího školního věku.

Na vyšší školní věk naopak cílí dílo *Karel IV. cesta na císařský trůn* (obr. 1) výtvarně zpracované Hanou Jinderlovou a opatřené texty Michaely Trnkové nebo *Obrázkové čtení – Karel IV.* z autorského tandemu Pitro – Vokáč.⁷ Zmínku je nutno věnovat také *Opráskům sčeskí historie*, v současnosti jednoho z nejpůvodnějších českých internetových komiksů. Své fanoušky oslovuje reálným historickým základem i specifickým a originálním humorem, nicméně svérázné používání českého jazyka jej z didaktického hlediska odsuzuje spíše do diskutabilní role.⁸

⁴ „Největšímu Čechovi“ poskytuje hned šest kapitol s výmluvnými názvy: 25. Dobrodruh na trůně, 26. Do lepších dob, 27. Tři koruny, 28. Z pověstí o Karlovi, 29. Vzorný hospodář, 30. Praha Karlova.

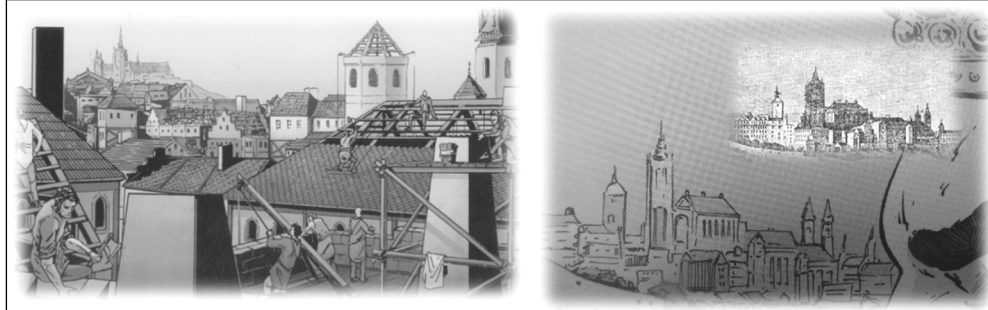
⁵ *Obrázky z českých dějin a pověstí*. Praha 1982. Kapitoly Jan Lucemburský a Karel IV. a O založení Nového Města pražského.

⁶ FUČÍKOVÁ, R.: *Karel IV. ilustrovaný život a doba*. Praha 2016; SEIFERTOVÁ, L.: *Pohádka o králi Karlovi*. Praha 2012.

⁷ PITRO, M – VOKÁČ, P.: *Obrázkové čtení – Karel IV.* Praha 2016.

⁸ Autor *Oprásků*, známý pod přezdívkou jaz, kolem nich vybudoval facebookovou komunitu čítající přes 20 tisíc fanoušků. Míru jazykové stylizace napoví názvy kapitol. V pátém díle např. zjistíme, že ani v roce 1348 to Malé strany neměly jednoduché aneb Jak Karel IV. zakládal pro budoucnost: „Místo celí Nový Mněsto (prý zvažoval – pozn. autora) „založoid víc těch Malích Stran!“

Jak bylo již připomenuto výše, publikace *Karel IV. Pán světa* analyzovaná zde oborově didaktickou optikou je určena dětem od desíti let a tomu odpovídá i její technické zpracování a skladba. Text Zdeňka Ležáka doprovází vnitřní ilustrace, podobizny osobností, mapy tehdejších historických zemí, časová přímka a genealogický strom rodiny Karla IV. Na 160-ti stranách nalezneme nejprve stostránkový prozaický text a až poté následuje kreslený příběh, který ve zkratce komiksových panelů shrnuje předešlou textovou část a zaměřuje se převážně na mocnářovo dětství a dobrodružné dospívání. Scénář k této části napsal opět Zdeněk Ležák, autorem kresby barevně dotvořené Matyášem Namaiem je Jonáš Ledecký.



Obr. 3: Úvodní dvojstrana sekvence *Jaro 1348 v Praze* předvádí siluetu katedrály po dostavbě se dvěma západními věžemi. Hradčanský ostroh je tu navíc nepřiměřeně zkrácený a neodpovídá skutečné terénní situaci. Bližší dobové realitě 14. stol. je hradčanské panoráma z obálky. Nicméně opět vnímáme volnou variaci výtvarníka na téma renesanční Praha z prospektu Egidia Sadelera (1606). Srov. obr. vpravo nahoře.

Děj přeskakuje mezi jednotlivými úseky Karlova života, což čtenáři ztěžuje možnost bližší identifikace s hlavní postavou příběhu. Uvedený „nedostatek“ s ohledem na žáka nicméně vyvažuje motivační potenciál věkové blízkosti hlavního hrdiny. Podobně akcent na tyto časové úseky, které se obvykle neteší výrazné medializaci, slibuje čtenáři plastičtější vhléd do panovníkova životního příběhu. Ani v textu samotném autor neusiloval o souvislý příběh. Jednotlivé kapitoly na sebe plynule nenavazují. Nejzřetelněji tento dojem podtrhuje počátek druhé kapitoly. Skutečnost opět vyvažuje autorova snaha zasazení Karlova příběhu do širších historických souvislostí.

Z bohatého rejstříku kvalitních historiografických prací nebo jejich populárně naučných mutací vybíráme především s ohledem na zamýšlené posouzení míry fakticity a fikcionalit komiksu. Ač mírně antikvovaná, faktograficky však stále bezkonkurenční zůstává obsáhlá monografie Jiřího Spěváčka *Karel IV. Život a dílo*⁹. Petr Čornej poskytuje ve *Slavných bitvách naší minulosti* oporu k posouzení bitvy u Kresčaku¹⁰ dle současného stavu vědeckého poznání, Jiří Ramba zase shrnuje nejnovější poznatky lékařsko-antropologických výzkumů panovníkovy podoby a tuto vizuální představu dotváří kapitola o císařově vzhledu podobě z uměnovědných

⁹ SPĚVÁČEK, J.: *Karel IV. Život a dílo*. Praha 1979.

¹⁰ BĚLINA, J. – ČORNEJ, P.: *Slavné bitvy naší minulosti*. Praha 1995.

pozic od Karla Stejskala.¹¹ K představě o reálné podobě pražského panorámatu mohou přispět Janáčkovy *Malé dějiny Prahy*.¹² V případě mimopražských čili méně medializovaných historických objektů a vedut je nezbytné nejprve prozkoumat možnosti internetu.¹³ Základní informační zdroj pro jakékoli analytické či tvořivé činnosti spojené s komiksem představuje práce Scotta McClouda *Jak rozumět komiksu*.¹⁴ Při promýšlení úkolů, které by anotované informační zdroje mohly plnit v moderní dějepisné výuce, se jako úvodní opora nabízí jedna ze základních prací moderní německé mediální didaktiky z pera H. J. Pandela¹⁵, ale i do češtiny přeložený text britského historika a didaktika Roberta Stradlinga s propagací principu multiperspektivního nazírání komunikačních nosičů i chápání jejich vztahu k současnosti.¹⁶ Z české autorské dílny je možné se opřít o mediálně zaměřené dějepisně-didaktické kompendium s odkazy na další literaturu.¹⁷

2. KAREL IV. Pán světa – obsah, fakticita a fikcionalita komiksu

Komiks jako popkulturní produkt je primárně obdařen zábavnou funkcí a je neoddělitelně spoután dramaturgickými pravidly.¹⁸ Námi analyzovaný titul však deklaruje populárně naučné ambice – vlastnímu kreslenému příběhu předchází textová pasáž, informačně a v souvislostech, rozšiřující vyobrazený děj. Graficky je kniha velmi pečlivě navržena. Stránky evokují starobylou literaturu, dojem umocňuje rozdělení textu na dva sloupce jako ve středověkých kodexech. Zahnědlá barva stránek má efekt dodatečně posilovat. Textová příprava v rozsahu sta stran je rozdělena do tří hlavních (Historické pozadí, Cesta na vrchol, Vládce světa) a celé řady dílčích kapitol. Rozsah těchto parciálních pasáží je důsledně korigován, aby nepřesáhl dvě až tři strany. S ohledem na ideový záměr autora, vkomponovaný do názvu, je možné za stěžejní považovat podkapitulu Pán světa. Závěrečný jednostránkový text pod názvem Komiksový příběh – Jako o superhrdinovi bezprostředně předchází komiksu a představuje finále přesvědčovací strategie autorů, kterou by měl přijmout i čtenář: Karel IV. – středověký římský císař získal moc srovnatelnou s hrdiny fantasy příběhů.¹⁹

Textová část ovšem nijak neusiluje o objasnění rozporu mezi teorií a praxí, tj. deklarovanou „pracovní náplní“ středověkého římského císaře v ostrém konfliktu s jeho formální autoritou a nepatrnou faktickou mocí. Podobně autorovi uniká možnost přiblížit středověkou ideu navazující na pozdně antický světový stát všech křesťanů v čele s papežem a císařem a její poměrně úspěšnou realizaci v rovině duchovní, nikoli však mocenskopolitické. Čtenář tudíž nemá šanci ji pochopit. V kreslené části by pak historická fakta přímo protirečila zamýšlenému vyznění pop-

¹¹ STEJSKAL, K.: *Umění na dvoře Karla IV.* Praha 2003.

¹² JANÁČEK, J.: *Malé dějiny Prahy.* Praha 1983. Správa Pražského hradu přispěla k tématu didakticky upravenou publikací *Pražský hrad gotický: doučovací hodiny z dějepisu.* Text a odborné ilustrace zpracoval Petr Chotěbor. Praha 2000.

¹³ Reconstitution 3D de la Sainte-Chapelle et du palais royal de la Cité au XIV^{ème} siècle https://www.youtube.com/watch?v=akD_nAvD_co [online]. [cit. 2016-09-10].

¹⁴ CLOUD, Mc. S.: *Jak rozumět komiksu.* Praha 2008.

¹⁵ PANDEL, H.-J.: *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht.* Schwalbach 2005.

¹⁶ STRADLING, R.: *Multiperspektivita ve vyučování dějepisu: příručka pro učitele.* Praha 2003.

¹⁷ LABISCHOVÁ, D. – GRACOVÁ, B.: *Příručka ke studiu didaktiky dějepisu.* Ostrava 2008; SOCHOROVÁ, D.: *Aktuální otázky realizace mediální výchovy. Didaktické studie,* 5, 2013, č. 1, s. 131–144.

¹⁸ O úskalích konkrétní spolupráce v komiksově tvorbě výtvarník – historik (archeolog Luděk Galuška) srov. blíže: http://www.liborbalak.wz.cz/Komiksy_vznik.htm [online]. [cit. 2016-08-10].

¹⁹ Mj.: „Z mladého bojovníka postupně přechází do poslední fáze svého vývoje. Do fáze panovníka s téměř neomezenou mocí. Prostě superhrdina jako vystřižený z komiksového sešitu.“ LEŽÁK, Z.: c. d., s. 96.

kulturního díla. Papežové obvykle nevystupovali jako spoluvládci císařů, ale spíše jako jejich soupeři a často se ocitali, jak známo, ve vleklých sporech nebo i válečném stavu. Problematičnost tvrzení navíc dokládá, běžně ve školním dějepise vyučovaná, ignorance západního císařství byzantskými autokraty či faktická moc blízkovýchodních a dalších asijských vládců té doby.²⁰ Přitom je univerzální autorita světské hlavy křesťanstva, která tedy se skutečnou politickou mocí neměla mnoho společného správným klíčem nejen k pochopení, ale i akceptovatelnosti použitého názvu. Při nahlédnutí do průvodního textu: str. 15 zjišťujeme: „...Ota I...nechal se r. 962 v Římě od papeže Jana XII. korunovat císařem Svaté říše římské, státu, který si prakticky vymyslel.“ Na str. 18 se dočteme, že: „Samotný akt korunovace odkazoval na zaniklou středověkou římskou říši a jejího císaře franského krále Karla Velikého.“ Tuto informaci je však nutné pro pochopení dobově chápaného významu Svaté říše římské doplnit o důležitá fakta. Především je třeba hledání tradice posunout až do výše zmíněné pozdní antiky. Římské císařství s císařem Karlem Velikým zahrnovalo všechna území pod vládou císaře a nárokovalo si vládu nad celou křesťanskou Evropou jako dědic starověkého impéria.

Ležákův výklad se opírá o tradiční informace a konzervativní postupy. Tj. akcentuje především rozplétání rodinných, příbuzenských a nástupnických vztahů a v podstatě nereflektuje novější poznatky, např. klinický obraz Karla IV. s ohledem na důsledky jeho utajeného rytířského turnaje v r. 1350 apod.²¹

Ve vztahu k charakteristickým vlastnostem anotovaného žánru a cílové skupině čtenářů nelze nakreslenému příběhu upřít poměrně zdařilou evokaci středověkého prostředí. Zdali dosahuje kvalit běžných pro západoevropskou komiksovou scénu²² není předmětem tohoto textu. Prohřešky na reáliích Karlova příběhu, které deformují současný stav historického bádání, vnímáme jako přirozený projev historické kultury, který nabízí mnoho výukových příležitostí. Správně metodicky ošetřeny mohou rozvíjet kritický přístup k informacím a historické vědomí.

Historiografická kvalita vyobrazeného děje je vždy přímo úměrná míře ochoty výtvarníka věnovat potřebný čas rešeršim. Podíváme se proto blíže i na výkon Jonáše Ledeckého. Komiks líčí v několika biografických skicích a epizodách dětství a mládí Karla IV. až do politického triumfu v roce 1355. Není od věci připomenout, že se před námi odvíjí příběh ze života nejvyšší evropské společnosti a tomu odpovídající životní úrovně. Vylíčený obraz postrádá jakékoli kritické prvky.

Úvodní panely zachycují násilné odloučení od matky a izolaci na Křivoklátě. Následuje odjezd do Francie, pobyt na francouzském královském a lucemburském vévodském dvoře. Ve službách politických zájmů svého otce jsme svědky jeho aktivit v Itálii. Jako patnáctiletý zde velí armádě a vybojovává svoji první bitvu. O rok později již svého otce zastupuje v českých zemích. Ve třiceti si na hlavu nasadil římskou královskou korunu. O rok později korunu českou a finální celostránkové obrazové pole jej s korunou Svaté říše římské na hlavě scénářisticky a dramaturgicky propojuje s titulem komiksu: *Karel IV. Pán světa*. Narace příběhu se důsledně omezuje na Karlovy osudy a neobsahuje paralelní dějové roviny.

Rytmus (a kontinuitu či diskontinuitu) nestránkovaného kresleného příběhu složeného z jednotlivých sekvencí čtenářům naznačují chronologická návěští: „Zima 1319 na hradě Loket. Zima

²⁰ Ani podané vysvětlení chronologie názvu středověké římsko-německé říše není zcela přesné. Přívlastek svatá byl k názvu připojen až v r. 1276. V popularizačním textu je však tato neúplnost zcela jistě akceptovatelná.

²¹ Mimořádně jedna z mediálních priorit probíhajících oslav. Informací z publikace RAMBA, J.: *Tajemství Karla IV.* Praha 2015 využila v jubilejním roce odborná i zájmová periodika: *Dějiny a současnost*, *Respekt*, speciál *Reflexu*, časopis *Týden* aj.

²² PANDEL, H.-J.: *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach 2005, s. 339–364.

1323 na hradě Křivoklát. Jaro 1323 v královském paláci v Paříži. 15 května 1323 v Paříži. Březen 1324 v Paříži. Únor 1328 v Paříži. Léto 1329 v Paříži na dvoře nového krále Filipa VI. Podzim 1329 na pařížské univerzitě. Jaro 1330 na dvoře krále Jana v Lucemburku. Počátek roku 1331. Velikonoce, konec března 1331. Léto 1331 v Parmě. Den sv. Kateřiny 25. listopadu 1332 u hradu San Felice nedaleko Modeny. Léto 1333 v Meranu. Podzim 1333 Zbraslavský klášter v českém království. Červen 1334 v Praze. Únor 1336 v Praze. Jaro 1337 v Praze. Červen 1341 v Praze. Jaro 1343 v Avignonu. 11. července v Rhens. 25. srpna 1346 u Kresčaku. 26. srpna u Kresčaku. 26. listopadu 1346 korunovace v Bonnu. 2. září 1347 korunovace v Praze. Polovina října 1347 nedaleko Mnichova. Jaro 1348 v Praze. Český král byl 5. dubna 1355 korunován císařem Svaté říše římské jako Karel IV. Korunovace proběhla v bazilice sv. Petra v Římě kardinálem Pierrem de Colombierem.“ Výše uvedené časové vymezení tedy s výjimkou závěru kopíruje Karlovu životní etapu vylíčenou ve *Vita Caroli*.

Na sedmnácti stranách kresleného příběhu jsou vyobrazeny celkem čtyři scény, jimž je možné přisoudit přívlastek akční. Tyto sekvence mají klíčový úkol, evokovat ve čtenáři shodu s akčními příhodami klasických komiksových superhrdinů: Úvodní scéna příjezdu Jana Lucemburského na Loket s násilným odebráním malého Karla Elišce Přemyslovně, nezdařený atentát jedem na Karlovu družinu v italské Pavii, bitva u Modeny a střet u Kresčaku. Ostatní místa děje představují kulisu ke stručným vysvětlujícím dialogům. Jak bylo již pojednáno výše, optikou historiografie představuje titul díla ve vztahu k dobové realitě samozřejmě jednoznačnou fikci nikoli odraz skutečnosti. Nepravděpodobnost deklarovaného postavení panovníka ostatně komiksovou řečí potvrzují uctívá jednání protagonisty příběhu s dalšími dobovými evropskými autoritami (francouzský král, papež apod.). Máme před sebou komiks, jehož funkce je z podstaty zábavná, nikoli historiografické dílo. Autoři se však za každou cenu rozhodli čtenáře poučit. Podívejme se proto podrobněji zejména prostřednictvím kresleného příběhu, kde k vylíčení historické skutečnosti přistoupili více než velkoryse či s nedostatečnou erudiicí. Následující výčet si dovolíme nicméně využít pro účely dějepisné výuky a mediální výchovy. Naším cílem je rozvíjení žákovských kompetencí v oblasti reflektovaného kritického zjišťování a vyhodnocování informací, v důsledku pak zkvalitňování historického vědomí.

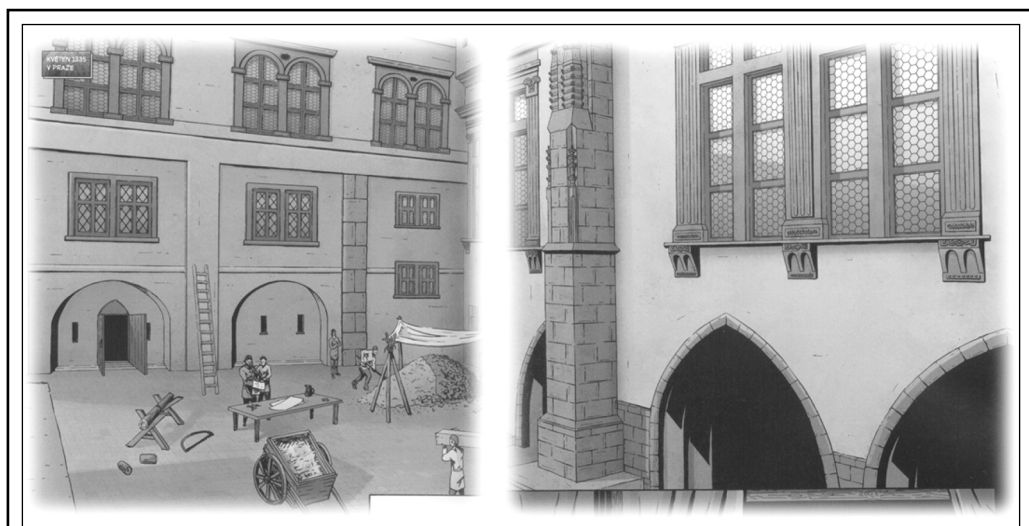
Některé výtvarníkovy „prohřešky“ vůči dobovým realitám spíše překvapí. Začneme obálkou. Rozestavěnou hradní katedrálu na ní sice nesprávně převyšuje hlavní věž s oblou helmicí a evokuje tak renesanční a pozdější fázi stavebních prací²³, alespoň však nepodsouvá čtenáři dokončené dílo. Tomuto faux pas se však autoři vyhnout nedokázali a úvodní dvojstrana sekvence Jaro 1348 v Praze předvádí siluetu katedrály po dostavbě již se dvěma západními věžemi. Hradčanský ostroh je tu navíc nepřiměřeně zkrácený a neodpovídá skutečné terénní situaci (obr. 3). Přípravné práce na realitách středověkých měst byly takto nenáročně pojaty častěji. Obrazové pole se zastavěným prostorem pařížského nábřeží do nějž je zakomponován Karlův příjezd ke královskému paláci²⁴ má opět s rekonstrukcemi středověkého vzhledu promálo společného (obr. 2), totéž platí o nádvorních scénériích. Virtuální prohlídka původní panovníckou rezidencí je přitom snadno dostupná na internetu.²⁵ V sekvenci Březen 1324 v Paříži jde spíše o roztomilou nepřesnost. Zdejší hodovnicki s moderními přibory v rukou by si na běžné používání vidličky,

²³ Zjevná inspirace vedutou Prahy z dílny dvorních umělců Rudolfa II.: rytce Jana Wechtera a kreslíře a rytce Filipa van den Bossche. Vydal Egidius Sadeler v Praze r. 1606.

²⁴ Sekvence Jaro 1323 v královském paláci v Paříži.

²⁵ Srov. blíže: Reconstitution 3D de la Sainte-Chapelle et du palais royal de la Cité au XIV^e siècle https://www.youtube.com/watch?v=akD_nAvD_co [online]. [cit. 2016-09-10].

navíc čtyřhrnové, museli ještě nějaké to století počkat. Podobně sekvence Květen 1342 v Praze vyobrazuje okna královského paláce vyplněná velkými skleněnými tabulemi. A který objekt vzbudí naše podezření na úvodní dvojstraně sekvence Květen 1335 v Praze (obr. 4)? Sledujeme čilý pracovní ruch na nádvoří před Starým královským palácem. Patro paláce má však již za sebou viditelně Vladislavskou přestavbu s renesančními okny a pozdně gotickými opěráky, což platí i pro boční renesančně upravené křídlo Zemských desek. Autoři oblékli oba Karlovy vychovatele²⁶ do mnišských rouch. Dle vzhledu soudě – do minoritského a františkánského. Historik Spěváček k tomu poznamenává: „...jeho výchova nebyla svěřena mnichům, ale světským kněžím s vysokým vzděláním, orientovaným daleko spíše na výchovu diplomatů a praktických politiků.“²⁷ Ještě před bitvou u San Felice je dle historika pasován na rytíře,²⁸ zatímco výtvarník odsunul rituální obřad až po bitvě. Dochovaným informačním zdrojům naopak korektně odpovídá ztráta koně v bitvě a Karlovo lehké zranění. Odlišně než Ležák a Ledecký také líčí předvečer a zahájení další bitvy, tentokrát u Kresčaku, medievista Petr Čornej. A nemáme důvod mu nevěřit. Zatímco v komiksu táboří Francouzi v předvečer na místě střetu, podle historika se oddíly přemístily z Abbeville až v den bitvy a přes únavu z dlouhého pochodu zaútočily v podstatě z chodu.²⁹ Geografy by jistě překvapila výtvarníková představa o válečných poradách 1. pol. 14. století nad mapou (zde nad plánem Modeny a okolí).



Obr. 4: (Sekvence *Květen 1335 v Praze*.) Čilý ruch na nádvoří královského paláce mladého Karla?: Vyobrazovaný lucemburský arkádový trakt (přízemí vpravo) je ještě v pořádku. Zásadní problém představuje celkový vzhled budovy, který nás renesančními okny (1. patro vpravo) upozorňuje na již provedenou Jagelonskou přestavbu z konce 15. stol. (Vladislavský sál), nehledě na renesanční křídlo Zemských desek vlevo.

²⁶ Jan z Viviers a Huet de Vivariais.

²⁷ SPĚVÁČEK, J.: c. d., s. 80.

²⁸ SPĚVÁČEK, J.: c. d., s. 88.

²⁹ BĚLINA, J. – ČORNEJ, P.: *Slavné bitvy naší minulosti*. Praha 1995, s. 38.

Posouzení shod a rozdílů s tzv. marvelovským komiksem³⁰ ponechme znalcům z oboru. Nicméně originální a výrazná barevnost je nepopíratelná a nelze si jí nevšimnout. Efektivní barevného tónování se ujal Matyáš Namai. Způsob zobrazování můžeme charakterizovat jako víceméně realistický. Těla a tváře postav stereotypně odpovídají současnému americkému resp. západoevropskému ideálu krásy. Mužští hrdinové jsou obdařeni štíhlými postavami, světlší činníci navíc výraznou šlachovitou muskulaturou s ostře řezanými obličejovými rysy. I ženy a dívky atraktivních tváří na sebe upozorňují štíhlými postavami. Jonáš Ledecký používá výrazné linie. Pátrání po fyzické podobě Karla IV. je podnětem k exkurzi do výtvarného světa středověku a příležitostí k obecnějšímu výkladu charakteristických rysů gotického výtvarného umění. Za připomínku stojí tehdejší princip malby, nečinící si nárok na portrétní věrnost a skutečnost, že umělci často malovali bez přímé znalosti objektu. V případě votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi (1371), který bývá citován nejčastěji, je rovněž Karlova podoba považována za idealizovanou.³¹ Ač dílo obsahuje celou řadu historicky věrných reálií, vzhled císaře např. nereflektuje jeho pokročilý věk v době vzniku obrazu. Karel IV. zde vystupuje jako černovlasý přibližný čtyřicátník s elegantní bradkou. Stále se jedná o počátky evropského portrétního umění, které pracovalo spíše s profilem. Autoři komisu tedy mohli do jisté míry legitimně uplatnit svoji fantazii. Nicméně přistoupili k problematickému překročení pravidel, ignorují-li i svědectví italských kronikářů Matea a Filipa Villaniových popisujících našeho historického hrdinu jako černovlasého.³² V pojetí Jonáše Ledeckého je důsledně zpodobňován s hnědou kšticí.

V kresleném příběhu prakticky absentují pro komiksy typické blokované texty k příslušným políčkům. Protože si kniha klade historicko-informativní úkoly, disponují právě stránky s přídatnými informacemi dodatečnými ilustracemi. Logicky je tak možné zdůvodnit úspornost textu bublin.³³

3. Didaktika a metodika tématu

V teorii ani praxi dějepisné edukace se při využití potenciálu komiksů nepokročilo dále než za systematický motivační přístup. Kreslený příběh je navíc médium zatížené mnoha pedagogickými předsudky. Řeč komiksů přitom vychází vstříc představám a myšlením žáků. Žák si obvykle pochvaluje vhodně zvolený obrázek, jenž vydá za mnoho slov – mohou se jim tudíž jevit jako více srozumitelné než učebnicové texty. Přes prakticky chybějící empirické důkazy je jim tento účinek připisován. Soustředěné porozumění dlouhým pasážím vyžaduje značné úsilí i na dětech vyššího školního věku a komiks může pomoci takového překážky překonávat. Pozitivní účinek ve výuce je ovšem podmíněn analytickými a interpretačními dovednostmi žáků.

Pokud chceme v dějepisné výuce pracovat s komiksem. Je třeba to zdůvodnit. Argumentovat lze motivačními důvody, neboť komiks je všeobecně vnímán, jako oblíbené médium. Nás ovšem více zajímá, zdali je schopen kultivovat historické vědomí.

³⁰ O charakteristické produkci amerického nakladatelství Marvel Comics proslulé tzv. superhrdinským komiksem (Spider-Man, X-Men, Iron Man, Captain America) srov. blíže: <http://munimedia.cz/prispevek/svet-komiksoveho-marvelu-zaziva-velky-prerod-10339/> [online]. [cit. 2016-09-11].

³¹ STEJSKAL, K.: c. d., ss. 70, 211, 212, 219.

³² Srov. blíže např. SPĚVÁČEK, J.: c. d., s. 559; STEJSKAL, K.: c. d., s. 203.

³³ U společného díla Michala Kociána (výtvarník) a Zdeňka Ležáka *Stopa legionáře* (Praha 2014) je užití blokovaných textů pod jednotlivými panely naopak velmi typické a časté.

Optikou typologie historického komiksu podle H. J. Pandela analyzovaný titul nejlépe odpovídá tzv. Comic-Historii.³⁴ Ačkoli se autoři v úvodu zřikají zavazujícího sdělení, je i při letném pohledu jasné, že usilují o iluzi reálně historicky ztvárněného příběhu. Proto je dotyčný komiks v této modelové analýze zkoumán jako svého druhu kreslená učebnice obsahující skutečné reálie a postavy. Naší cílem je především zjištění v jaké kvalitě tento produkt historické kultury historické informace podává a sekundárně jeho oborově didaktický a mediálně výchovný potenciál.

Komiks jako historiografický materiál(?) Analyzovaný komiks disponuje jen jedním autentickým modelem. V podstatě sledujeme pouze osobnosti králů, vysoce postavených církevních hodnostářů, blízkých příbuzných a Karlových známých. Autor ovšem uvádí, jako stěžejní inspirační a informační zdroj *Vita Caroli*.³⁵ Srovnáváním s Karlovou autobiografií by mohly být osobnosti typově autenticky relativně dobře identifikovány. Vyprávění se tudíž jako biografie přirozeně koncentruje na samotného Karla. Efekt personalizace by však neměl být didakticky považován za nedostatek, neboť autoři nezamýšleli multiperspektivní pohled. Pozice dalších protagonistů není popisována pouze optikou mužského protagonisty příběhu (gender).

Dobové krutosti (potyčka na Lokti, pokus o atentát v Pavii s výslechem pachatele) a válečné násilí (bitevní řez u Modeny a Kresčaku) je v obrazech kreslíře zakomponována jako kolorit doby. Nevýhodou tohoto pojetí pro výuku je však skutečnost, že násilí a krutosti ač nepřevažují, jsou nicméně detailně znázorněny a proto se automaticky všechny pasáže nehodí pro práci v 7. ročníku ZŠ.

Nelze příliš vážně brát představu, že žáci školou povinní nejprve přečtou text a komiks si nechají jako odměnu. Komiks obsahuje hlavně Karlovu biografii, měl by také být v tomto kontextu nasazen ve výuce. Informace o evropské dimenzi, stejně jako novinky a ostatní dobové problémy jsou sice naznačeny avšak nikoli rozvedeny.

Po výběru vhodného obrazu nebo komiksově sekvence z Karlova života, ji metodicky připravíme k samostatnému rozklíčování žáky. Pokud nás uspokojí vysvětlení a souvislosti v doprovodném textu, můžeme jej rovněž využít.³⁶

Jak již bylo zmíněno, v tomto komiksu změna perspektivy absentuje, doporučujeme tedy pro naplnění multiperspektivní strategie doplnění dalšími médii: romány, hraným filmem, historizujícím malířstvím. Pro srovnání se současným stavem historiografického bádání se nabízejí v úvodu zmiňované texty specializovaných výzkumníků.

K odlišování fakticity a fikcionalita. Kategorii reálnosti, tj. schopností odlišení skutečných historických jevů od jevů fiktivních je nutné se při používání komiksu v 7. a 8. třídě ZŠ také zabývat. Tento problém je právě ve vztahu k vzhledu Karla téměř modelový, neboť všechny dnes známé podobizny pocházejí sice buď z karlovské doby, jsou nicméně poplatné gotickým náro-

³⁴ S ohledem na poměr fiktivního a faktického historického obsahu H. J. Pandel navrhuje následující typologii. Nejnižší hodnocení obdržely tzv. Funnies stavící na klišé a stereotypch. Quellencomic slouží badateli bez ohledu na kvalitu sdělované informace především jako zdroj informací o době svého vzniku. Comicroman pracuje sice s fiktivními protagonisty, odehrává se však v konkrétní historické epoše zaplněné skutečnými dobovými osobnostmi. Epochencomic obvykle postrádá reálné postavy z historie ať už jednající či na pozadí příběhu. O to hodnotnější však tyto zástupné figury, děje i vylíčené prostředí mohou vytvořit představy blízké historické realitě. Comic-Historie většinou pretenduje historiografickou kvalitu. Komiksových typologií je celá řada a hranice mezi jednotlivými typy se v reálné produkci často překrývají. Srov. blíže LABISCHOVÁ, D. – GRACOVÁ, B.: *Příručka ke studiu didaktiky dějepisu*. Ostrava 2008. s. 113–114; PANDEL, H.-J.: *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*. Schwalbach 2005, s. 349–353.

³⁵ LEŽÁK, Z.: *Karel IV. pán světa*, Praha 2016. s. 25.

³⁶ Nezbytné dodatečné informace zde tedy nejsou prostřednictvím blokových textů pod jednotlivými poli, jak bývá u komiksů zvykem. Autoři předpokládají, že se ke čtenáři dostanou prostřednictvím souvislého textu v první části knihy.

kům na věrnost zobrazení nebo vzešla až z následujících staletí, zejména historizujícího malířství – sekundárních pramenů.

Výtvarným dílem z Karlovské doby (votivní obraz Jana Očka z Vlašimi cca 1371) je možné zahájit diskuzi o autenticitě a fikcionalitě zpodobování mladého Karla v komiksu. Žáci také zodpovídají úvodní otázky typu: Kdo je autorem komiksu? Kdy dílo vzniklo? Jaká kvalita informačního zdroje bývá přisuzována komiksu? Jaké jsou charakteristické vlastnosti komiksu?

Pátrání po fyzické podobě Karla IV. je podnětem k exkurzi do výtvarného světa středověku a příležitostí k obecnějšímu výkladu charakteristických rysů gotického výtvarného umění. Jak bylo uvedeno výše, žákům připomeneme tehdejší princip malby, nečinící si nárok na portrétní věrnost a skutečnost, že umělci často malovali bez přímé znalosti objektu.

Nástin informačních zdrojů a úkolování multiperspektivního charakteru:

a) Zdroje

1. Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi (1371) – Karlova podoba považována za idealizovanou – vzhled císaře např. nereflakuje jeho pokročilý věk v době vzniku díla. Karel IV. – jako černovlasý čtyřicátník s elegantní brádkou.
2. Komiksově políčko s dostatečnými detaily Karlovy podoby – výtvarníková interpretace (mj. úzký obličej, hnědé vlasy).
3. Svědectví italských kronikářů Matea a Filipa Villaniových (viz. výše) popisujících rysy Karlova obličeje – široká tvář a černá barva vlasů atd.
4. Komentář historika – SPĚVÁČEK, J.: c. d., s. 559–561.

b) Úkoly pro žáky

Žáci popisují, analyzují a vyhodnocují jednotlivé informační zdroje. Zdůvodňují míru jejich důvěryhodnosti. Komparací podobizen, případně výtahů odborných kunsthistorických komentářů³⁷ mohou na své úrovni formulovat vlastní posouzení míry realismu v gotickém malířství Karlovy doby.

Poté co budou shody a rozdíly mezi dobovými vyobrazeními a komiksovou podobou popsány a prodiskutovány, bude patrné, že komiks neinformuje – jak to doopravdy bylo, nýbrž představuje interpretaci (v našem případě) Karlova vzhledu, biografie a jeho činů.

Jiný příklad: Rozdíly mezi autobiografií, odborným textem nebo nízkonákladovým hraným filmem a komiksem se zvýrazní při popisu bitvy u Kresčaku. V komiksu je tato situace znázorněna mnohem dramatičtěji. O co se autoři opírali? Typově autenticky – voják jedná jako voják, král jako král, sluha jako sluha. Je vhodné si všimnout i dalších kresebných postupů: Například barvy pozadí – temně, jedovatě modré, zelené, červené – jako filmová klišé, která jsou nám důvěrně známá např. z hororových filmů. V komiksu jsou využity mj. pro znázornění nebezpečí. Úkol: Srovnaj znázornění bitvy v hraném filmu a v komiksu. Jaké shody a rozdíly jsi zjistil? Žáci mohou diskutovat o pohnutkách, které vedly výtvarníky a umělce konkrétní událost ztvárnit právě tímto způsobem.

Na závěr

Fyzický portrét, osobnost a činy „Největšího Čecha“ se staly trvalým předmětem zájmu celé škály médií a komiks je jen jedním z nich. Nástroje k hledání uceleného korektního obrazu panovníka však zůstávají nadále v rukou profesionálních historiků.

³⁷ STEJSKAL, K.: *Umění na dvoře Karla IV.* Praha 2003, s. 203–219.

Sekundární žákovské bádání sleduje nicméně odlišné cíle. Objevné učení³⁸ rozvíjející dovednosti komparace informačních zdrojů, rozlišování jejich charakteristických projevů a kvality sdělení – právě to je cesta, kterou se moderní dějepisná výuka má ubírat. Samotný tvořivý proces poznávání je v žebříčku edukačních hodnot cennější než zjištění definitivního výsledku. Předpokládá pro pátrání žáků motivaci – z čeho naše povědomí o Karlu IV. vlastně vychází, jak se utváří a kde leží současné hranice poznání? Pedagog, od kterého se stále naléhavěji očekává, že zaujme roli jakéhosi řídicího mikroprocesoru, se může inspirovat nejen zde výběrově představenou analýzou, mediální prezentací, resp. prameny a uplatnit ve výuce jejich analyticko-receptivní využití. S pedagogickým (a konstruktivistickým) optimismem proto předpokládáme, že po doplnění metodického aparátu v širším významu poslouží i „supermanovský“ komiks nejen rozvoji žákovy mediální gramotnosti, ale i hlubšímu pochopení konkrétního tématu.

PhDr. Kamil Štěpánek, CSc.
Katedra historie
Pedagogická fakulta MU
Poříčí 9
603 00 Brno
Česká republika
e-mail: stepanek@ped.muni.cz

³⁸ Srov. blíže např. LABISCHOVÁ, D.: *Badatelsky orientovaná výuka – základní paradigma pro tvorbu moderní učebnice dějepisu*. In: Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, řada společenských věd 28, 2014, č. 2, s. 110–127; STUHLÍKOVÁ, I.: *O badatelsky orientovaném vyučování*. In: Papáček, M. (ed.): *Didaktika biologie v České republice 2010 a badatelsky orientované vyučování*. České Budějovice 2010, s. 129–135.