

ČESKÁ VERZE ČLÁNKU 'THE ENTERTAINMENT OF HIS MOST EXCELLENT MAJESTIE CHARLES II': ROYALTY REPRESENTATION AND ITS VISUALIZATION IN A FESTIVAL BOOK BY JOHN OGILBY AND WENCESLAUS HOLLAR, *UMĚNÍ* LXII, 2014, Č. 6, S. 516–528

TOMÁŠ MURÁR

PRAHA

„The Entertainment of His Most Excellent Majestie Charles II”

Královská reprezentace a její vizualizace ve festivalové knize od Johna Ogilbyho a Václava Hollara*

Úvod

„Král je opravdovým králem, tedy monarchou, v obrazech. Ty jsou jeho reálnou přítomností. Víra v účinek a působení ikonických znamení je povinná, jinak je monarcha vyprázdněn ze své podstaty skrze chybějící transsubstanciaci a jediné, co zbývá, je simulakrum; protože však znaky jsou královskou realitou, bytím a podstatou prince, tato víra je nezbytně vyžadována samotnými znaky; ...”¹

Hlavní aspektem této práce je otázka, jak může být umělecký předmět interpretován srovnáním události a jejího následného ztvárnění v jednotlivých uměleckých zachyceních, v tomto případě v textu a obraze. Práce hledá význam festivalové knihy jako reprezentace královské reality. Teorii této problematiky vypracovali zejména Louis Marin a Ernst Kantorowicz,² z jejichž úvah, společně s některými myšlenkami Guy Deborda,³ vycházím. Jejich spisy nás mohou přivést k určité interpretaci festivalové knihy, kdy se z festivalu vytrácí jeho důležitost jako hlavní součást slavností a hlavní pozornost, nesoucí s sebou možnosti královské reprezentace, se přenáší do uměleckého objektu, v tomto případě festivalové knihy Johna Ogilbyho a Václava Hollara. Událost se stává pouhým východiskem pro stěžejní bod celé korunovace, tedy její reprezentaci v textu a obraze.

* Citace přeložil autor studie, v poznámce jsou citace uvedeny v anglickém originálu. Autor by chtěl velmi poděkovat profesorovi Josefu Vojvodíkovi za jeho přínosné připomínky k textu, dále profesorovi Johnu Beldonovi Scottovi za uvedení do problematiky barokních festivalů a *last but not least* mé velké díky patří profesorovi Lubomíru Konečnému za jeho entuziasmus a snahu tuto práci publikovat.

¹ Louis Marin, *Portrait of the King*, Minneapolis 1988, s. 8: „*The king is only truly king, that is, monarch, in images. They are his real presence. A belief in effectiveness and operativeness of his iconic signs is obligatory, or else the monarch is emptied of all his substance through lack of transubstantiation, and only simulacrum is left; but inversely, because of his signs are the royal reality, the being and substance of the prince, this Belin is necessarily demanded by the signs themselves; ...*”

² Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1998.

³ Guy Debord, *The Society of Spectacle*, Detroit 1967. Použití této studie jako teoretického podkladu však musí být bráno v potaz pouze ve smyslu výběru jednotlivých pasáží, nikoli celého díla, pro Debordovo marxistické zaměření a určitou myšlenkovou demagogii. Styl, jakým je Debordova kniha napsána, dovoluje využití jen některých formulací bez přihlídnutí k celkové koncepci.

Karel II. se narodil 29. května roku 1630 anglickému králi Karlu I. a jeho ženě Henriettě Marii, dceři Jindřicha IV. Bourbona.⁴ Byl jejich prvním synem, jeho mladším bratrem byl Jakub, vévoda z Yorku,⁵ následovník Karla II. po jeho smrti v roce 1685, a nejmladším byl Jindřich, vévoda z Gloucesteru. Karel I. byl v roce 1642 vyhnán ze zasedání parlamentu poté, co v komoře parlamentu vypukla vzpoura. Utekl z Londýna, kam se vrátil až v roce 1648 jako vězeň, kdy byl členy parlamentu předveden, souzen a nakonec odsouzen k smrti.⁶

Popraven byl 5. ledna 1649 před svým palácem ve Whitehall,⁷ v době, kdy jeho synovi bylo devatenáct let. Ten musel ze země odejít a pobýval zejména ve Francii a Nizozemí až do roku 1660,⁸ kdy se vrátil jako triumfátor.⁹ Během doby, kdy Karel II. pobýval v nuceném exilu, byl v Anglii ustanoven „Commonwealth“, vedený Oliverem Cromwellem.¹⁰

Karel II. byl prohlášen následníkem trůnu v roce 1660, po třech občanských válkách, popravě otce a obsazení země, zatímco sám byl donucen k útěku. Jeho korunovační slavnosti mohou být považovány za veřejné zostuzení jeho nepřátel, zejména anglického parlamentu, a lze na ně nahlížet jako na dobytí země. Procesí a korunovace, zvláště triumfální oblouky, byly výrazem znovuoobnovení řádu a návratu míru.¹¹

⁴ John Miller, *Charles II*, London 1991, s. 2.

⁵ Jakub, vévoda z Yorku, vládl jako král Jakub II. mezi lety 1685–1689. Avšak kvůli svému katolickému vyznání (které nebylo příliš akceptováno protestantským parlamentem) byl roku 1688 invazí Williama Oranžského donucen k útěku. Zamířil do Francie, kde zůstal na dvoře Ludvíka XIV. až do své smrti. V Anglii jej nahradila jeho dcera Marie II. a její nový manžel William Oranžský, jenž vládl jako král William III.

⁶ Původ myšlenky vlády parlamentu bez krále může být datován do roku 1629, kdy Karel I. rozpustil parlament a prohlásil se jediným vládcem Anglie. Musel jej však roku 1640 svolat zpět, aby si vyžádal peníze pro vedení války proti revoltujícímu Skotsku (pouze parlament disponoval mocí zvyšovat daně a vybírat peníze). Skotsko se vzbouřilo kvůli Karlově změně liturgických úkonů, které, přestože stále protestantské, velmi připomínaly katolické bohoslužby. Karel I. napsal liturgickou knihu a nový typ liturgie i vykonával, pravděpodobně pod vlivem své manželky, jež byla katoličkou. Avšak parlament se příliš obával krále budujícího armádu, a tak namísto toho vybudoval svou vlastní. Král následně prohlásil členy parlamentu za zrádce a s pomocí královských stoupců dal dohromady armádu pro boj proti parlamentu. To je označováno jako počátek První občanské války, která trvala do roku 1646. Druhá občanská válka se odehrála mezi lety 1648–1649, kdy armáda pod vedením Olivera Cromwella donutila parlament k popravě krále. Roky 1649–1651 jsou poté datací pro Třetí občanskou válku, kdy vojska Olivera Cromwella bojovala se Skotskem. Ale i přes republikánské pokusy byl parlament opět rozpuštěn v roce 1653 samotným Cromwellem, který následně vládl jako „The Lord Protector“ s parlamentem novým, který byl složen z Cromwellových stoupců. Však po jeho náhlé smrti v roce 1658 a několika měsících vlády jeho nepříteli schopného syna Roberta parlament rozhodl, že nejlepší volbou pro uchování klidu v zemi bude svolání syna Karla I. za právoplatného dědice, a nezbývalo jim nic jiného než doufat v jeho shovívavost (téměř každý podléhá se na odstranění Karla I. byl mezi lety 1660–1661 zatčen a popraven).

⁷ Viz Miller (pozn. 5), s. 5–7.

⁸ Pokusil se sice již v roce 1651 vybojovat Anglii zpět s pomocí skotské armády, ale bez většího úspěchu.

⁹ Přestože Karlova korunovace byla naplánována na rok 1661, poprvé se do Anglie ze svého exilu vrátil již v roce 1660, a to 29. května, v den svých třicátých narozenin.

¹⁰ Ronald Knowles, Introduction, in: *The Entertainment of His Most Excellent Majestie Charles II in His Passage through the City of London to His Coronation by John Ogilby London, 1662. A Facsimile*, New York 1988, s. 11. Oliver Cromwell je jednou z nejdiskutovanějších postav anglické historie. Jedni ho označují za vraha krále a zkázu monarchie a stability, druzí ho mají za geniálního vojevůdce a prvního republikána. Co o něm můžeme říci najisto, je, že byl prvním mužem z lidu na anglickém trůnu (přestože v roce 1657 odmítl nabídku stát se králem, vládl jako „The Lord Protector“ v letech 1653–1658). Byl pohřben ve westminsterském opatství, ale roku 1661 bylo jeho tělo vykopáno a mrtvola Cromwella jako zrádce oběšena.

¹¹ Vláda Karla II. může být považována za jednu z nejoblíbenějších v anglické historii. Přestože za jeho vlády (1661–1685) byla Anglie zasažena kolosálními katastrofami, jako byly velká morová rána (1665) či veliký požár Londýna (1666), jeho vláda se vyznačuje stabilizací země po třech občanských válkách (1642–1651) a uvolněním mravů po puritánských restrikcích. Během emigrace ve Francii a Nizozemí Karel poznal monarchistický způsob života a dá se říci, že do svých třiceti let se bavil zejména uměním, hudbou a ženami. Tyto zvyky přenesl i do Anglie a stal se oblíbeným monarchou. Proslul velkým počtem milenek a nelegitimních potomků, ovšem se svou právoplatnou manželkou Kateřinou Braganzskou z Portugalska potomka nikdy neploдил. Během své vlády nechal přestavět Londýn do barokní podoby a sám byl osobním patronem sira Christophera Wrena, hlavního londýnského architekta. V roce 1681, po pokusech parlamentu přesvědčit Karla, aby legitimoval svého nezákonného syna Jakuba, vévodu z Monmouthu, namísto svého bratra Jakuba, vévodu z Yorku (na základě argumentu, že vévoda z Monmouthu byl protestantské víry, a vévoda z Yorku nikoli), Karel II. rozpustil parlament a až do své smrti vládl bez něj. Zajímavý je i jeho vztah s francouzským králem Ludvíkem XIV., který byl Karlovým bratrancem a který mu platil pravidelnou rentu výměnou za slib, že během svého života přestoupí ke katolické víře. Tak učinil v roce 1685 na smrtelné posteli po prodělané mozkové

V případě královských oslav lze mluvit o „reprezentativním spektaklu“, který by se zjednodušeně dal charakterizovat jako nástroj masového strhujícího působení vůči poddaným, jehož prostřednictvím se demonstruje moc panovníka nad zemí i politickou situací. Vedle toho však vyvstává jiná otázka, a to problematika umělecké mediality jako transformace uměleckých prostředků obsažených v samotných slavnostech.

Jednotlivá umělecká díla zachycují stejnou událost, ale jejich formy vyjádření jsou rozdílné. Portrét krále se proměňuje a i sama událost je odlišně zachycena v obraze a textu. Umělci ke svým dílům přistupovali s vědomím důležitosti události (znovuzískání ztraceného trůnu), a proto záměrně užíli umělecké postupy k vyjádření králova požadavku být zobrazen skrze umělecký obraz.

Teoretické východisko

Louis Marin sleduje problém ztvárnění králů v 17. století jako formu reprezentace. Podle něho postava krále obsahuje dvě nezávislá těla, která vzájemně koexistují, ale zároveň žijí své vlastní oddělené životy. Tělo reprezentující krále není tvořeno reálnou tělesnou schránkou, ale uměleckým zobrazením a uměleckými proměnami.

Portrét krále je stejně hodnotný, možná i důležitější než jeho opravdové žijící tělo. Důležitost portrétu tkví ve schopnosti získávání moci prostřednictvím systémů, které jsou přijímány jako reprezentace krále-osoby, přestože se král chová dle vlastních pravidel. Toto získávání vlivu pomocí zobrazení je totiž jediný způsob, jak je možné uchopit úplnou potenci monarchistické moci, jelikož vlastní lidské tělo by toho nebylo schopno pro riziko odhalení svého úmyslu po nabytí despotické potence, kdy by byl despota s největší pravděpodobností sesazen či popraven. Umělecké (umělé) tělo však získává moc pro jeho lidské (žijící) tělo. Nakonec je skutečný člověk méně důležitý než jeho zobrazení. Louis Marin uvažuje nad tímto problémem: *„Moc směřuje k úplnosti nekonečné reprezentace síly, která je touhou po úplnosti moci. Odtud je pak reprezentace (jejíž efekt je moc) pomyslným uspokojením této touhy po moci a jejím opravdovým a nutně odloženým uspokojením. V reprezentaci je tímto odloženým uspokojením moc, v moci je to reprezentace. Tím opravdovým – když ‚opravdovým‘ chápeme vždy odložené uspokojení – není pak nic jiného než nádherná představa, ve které moc zamýšlí sebe samu jako absolutní. Pokud je podstatou každé moci směřovat k absolutnímu, ve své opravdovosti se nikdy neuspokojí, že jí nebude. Reprezentace (na kterou moc působí tak, že ji postupně povoluje a opravňuje) by mohla být nekonečným dílem smutku síly po absolutnu. To by mohlo fungovat jako transformace nekonečného opravdového postrádání do absolutna imaginárního dosazující se na její místo.“*¹²

mrtvici. Po něm na trůn usedl jeho bratr jako Jakub II., který znovuobnovil parlament, jímž však byl v roce 1688 donucen zemi opustit kvůli své katolické víře.

¹² Viz Marin (pozn. 2), s. 7: *„Power is the tendency toward the absolute of the infinite representation of force, the desire for the absolute of power. From then on, representation (whose effect is power) is at once the imaginary satisfaction of this desire and its real deferred satisfaction. In representation that is power, in power that is representation, the real – if one understands by ‚real‘ the always deferred satisfaction of this desire – is none other than the fantastic image in which power will contemplate itself as absolute. If it is of the essence of all power to tend toward the absolute, it is in its reality never to console itself for not being so. Representation (of which power is the effect that, in turn, permits and authorizes it) would be the infinite work of force’s mourning of the absolute. It would operate the transformation of the infinity of a real lack into the absolute of an imaginary that takes its place.“*

Král-obraz je ten, kdo je představen lidu, a do této projekce je proto dosazen král-osoba, aby hrál roli vytvořenou uměleckým zobrazením. Proto král-obraz, role krále ustanovená uměleckými prostředky, se stává skutečnou realitou i přesto, že byla umělecky vytvořena. Zde se reprezentace stává realitou, klam se stává pravdou a pravda se musí stát simulakrem: „*Portrét krále, o kterém král uvažuje, mu nabízí ikonu absolutního monarchy, kterým touží být, a to až do bodu, kdy se s ním sám ztotožňuje a poznává se v něm, a to do takového momentu, kdy portrétovaný již v portrétu nevnímá sám sebe.*“¹³

Podle Marina i Deborda formy reprezentace poskytují manipulativní impulsy moci. Spektakulární reprezentace je rozptýlením od života pomocí iluze a separace. Totéž je možné najít v barokních královských reprezentacích, což může být doloženo v celé Evropě v 17. a 18. století (za všechny například slavnosti vstupu Ferdinanda Španělského do Antverp v roce 1635, festival Kristíny Švédské v Římě roku 1656 či oslavy Turínského plátna v Turíně z roku 1648).¹⁴

Reprezentativní festival královského dvora dodává monarchovi moc nad davy a vytváří falešnou touhu po spektakulárních událostech jako po něčem opravdovém a důležitém. Lid chápe reprezentovaný dvůr jako nedotknutelný svět s odlišnými pravidly, což je důvodem pro to, že právě královský dvůr je vládnoucí autoritou a žije jinou realitu, zobrazenou ve slavnostech. Tyto slavnosti vytvářejí iluzi něco většího, než je sama skutečnost, a formují u poddaných smysl pro ne-realitu panovnického simulakra.

Na základě historických zdrojů, vizuálních i písemných, můžeme stanovit, že dav ve své obecnosti může být chápán jako základní kámen každého úspěšného spektaklu a královské reprezentace. Bez diváků sledujících danou událost by zcela odpadl smysl pro tvorbu festivalů. A samotné královské reprezentace jsou namířeny právě na diváky. Ti byli důležití pro neuvědomění si své pasivity. Byli přítomni, ale nebyli účastníky. Byli pro festivity podstatní, jelikož obsah slavností směřoval k nim, ale nevyžadoval po nich aktivní účast, ale pouze jejich pasivní vnímání aktivní reprezentace monarchy.

Vládci (králové, papeži, vévodové či jiní) se pokoušeli skrze festival oddělit od reality svých poddaných s využitím umělecké reprezentace. Byli schopni se vydělit tím, že přijali aktivní roli ve slavnostech, a působili tak na pasivně se chovající diváky. K roli vládců ve vlastním aktu reprezentace Marin podotýká: „*Předmět reprezentace, aby si uvědomil sám sebe jako předmět absolutní moci – absolutního monarchy –, je vytvořen jako působení výpravné reprezentace, vyprávění a vyprávěné historie, ve které je konstruován, v přítomnosti neobyčejného jednání samotného vladaře, památník vzpomínky krále, památník uzavírající čas v minulosti, která se stává věčnou přítomností.*“¹⁵

¹³ Ibidem, s. 8: „*The portrait of the king that the king contemplates offers him the icon of the absolute monarch he desires to be, to the point of recognizing and identifying himself through and in it at the very moment when the referent of the portrait absents himself from it.*“

¹⁴ Pro hlubší znalost těchto festivalů viz například Anna C. Knaap – Michael Putnam (edd.), *Art, Music and Spectacle in the Age of Rubens*, Boston 2013. – Nathan A. Popp, *Beneath the Surface: The Portraiture and Visual Rhetoric of Sweden's Queen Christina* (diplomová práce), The University of Iowa, Iowa 2010. – John Beldon Scott, *Architecture for the Shroud. Relic and Ritual in Turin*, Chicago 2003.

¹⁵ Viz Marin (pozn. 2), s. 8: „*The subject of representation, to realize itself as the subject of absolute power – the absolute monarch – will be produced as the effect of narrative representation, of narrative, and of the narrative history, where is constructed, in the present of the prince's extraordinary act itself, the memorial of the memory of the king, a memorial that completes time in a past that is an eternalized present.*“

Absolutní vláda je velmi ožehavou otázkou na anglické půdě v 17. století s nastupující dynastií Stuartovců.¹⁶ Ti se již od 16. století, kdy Jindřich VII. sjednotil Británii a nechal vytvořit císařskou korunu, až do konce 17. století do vyhnání Jakuba II. z Anglie, pokoušeli nastolit anglickou absolutistickou monarchii vytvořenou podle modelu bourbonské vlády ve Francii.

Případ Karla II. poskytuje o to zajímavější problematiku vyplývající z jeho historické úlohy jakožto vracejícího se krále, jehož návrat žádal jak parlament, tak lid. Panovníkova potence k vládě spočívala v historické tradici královské moci v Anglii, kterou však chtěl připomenout v zemi, jež se pokusila být republikou. Karel II. usiloval o to, aby zasáhl do myslí anglického lidu a politiků a opět nastínil koncept královské moci. Avšak ještě důležitější pro něj bylo znovu ukázat celé Evropě, že postavení Anglie jako mocného království, jímž byla v 15. a 16. století, bylo zcela obnoveno. K tomu, aby dosáhl reprezentace své královské osoby i celého restaurovaného království, bylo potřeba vytvořit uměleckou iluzi, druhé tělo krále i celé Anglie. Tímto úkolem byli pověřeni právě John Ogilby a Václav Hollar v roce 1661.

Oficiální festivalové záznamy

Oslavy korunovace Karla II. probíhaly ve dvou dnech, 22. a 23. dubna 1661, v Londýně. Sestávaly ze dvou průvodů: první prošel městem 22. dubna, trval téměř čtyři hodiny a vyžadoval nové architektonické konstrukce, druhý byl součástí korunovace a banketu dne následujícího. Cesta prvního dne vedla od Toweru přes celé město až k westminsterskému opatství, odkud byl veden průvod druhý do westminsterského paláce. Hlavním záznamem této události je oficiální festivalová kniha klasického učence Johna Ogilbyho (1600–1676),¹⁷ který byl pověřen obecnou radou pro slavnosti, aby vytvořil zejména básnické součásti oslav.¹⁸

Ogilby napsal dva záznamy slavností: v roce 1661 *Souvislosti slavností Jeho Výsosti procházejícího Londýnem ke své korunovaci: s popisem triumfálních oblouků a obřadů* (v dalším textu jako *Souvislost*)¹⁹ a v roce 1662 publikoval *Slavnosti Jeho Znamenité Výsosti Karla II. procházejícího Londýnem ke své korunovaci: obsahující přesnou zprávu veškerých obřadností; triumfální oblouky a*

¹⁶ John Miller, *The Stuarts*, London 2006.

¹⁷ Katherine S. Van Eerde, *John Ogilby and the Taste of His Times*, Dawson Publishing 1976, s. 11.

¹⁸ John Ogilby, *The Relation of His Majesties Entertainment Passing through The City of London to His Coronation: With Description of The Triumphal Arches and Solemnity*, (London 1661): „... whereas the Commissioners for the Solemnity of Our Royal Coronation have appointed Our Trusty, and Well-beloved John Ogilby, Gentl. for the conduct of the Poetical part thereof, consisting in Speeches, Emblems, Mottoes, and Inscriptions, which he intends to set forth in a large Treatise, and Represent in Sculpture“. Vyhledáno 4. září 2013,

<http://special-1.bl.uk/treasures/festivalbooks/pageview.aspx?strFest=0248&strPage=1>, s. 0. – Ogilby připravil doprovodný program pro královský průvod městem dne 22. dubna, včetně tanečních představení, písní a projevů. Navrhl triumfální oblouky a jejich alegorické programy, co je však nejdůležitější, napsal oficiální záznam této události. V letech 1649, 1654 a 1665 přeložil Vergilia do anglického jazyka, ale svou životní dráhu začal jako tanečník a učitel tance, založil i svou vlastní školu. Později se dostal do blízkého okruhu krále Jakuba I., připravoval zejména taneční představení a mezi lety 1621–1627 působil především na dvoře vévody z Buckinghamu. Sám byl účinkujícím v těchto představeních, ale v jednom z posledních se zranil, a proto obrátil svou pozornost k učení tance, ale především se začal zabývat přípravami divadelních událostí. Tento obrat je základním předpokladem pro Ogilbyho účast na korunovaci Karla II. Poměrně krátce po svém zranění se stal všeobecně známým divadelním režisérem a producentem po celé Anglii a Irsku. Síly i jeho vztahy s dvorem, kde navázal cenná přátelství s herci a umělci. Byl ovlivněn ve své produkci typem představení z doby Jakuba I. nazývaným jako „masque“, které kombinovalo slova, hudbu, tanec, kostýmní režii, scénické efekty, nasvícení a zápletku. Tuto zkušenost poté Ogilby plně využil, když připravoval slavnosti královské korunovace roku 1661. Viz Eerde (pozn. 18), s. 11–32.

¹⁹ *The Relation of His Majesties Entertainment Passing through The City of London to His Coronation: With Description of The Triumphal Arches and Solemnity*.

procesí zobrazené v rytině; projevy a dojmy inspirované antikou. K tomuto je přidáno krátké vyprávění obřadu korunovace Jeho Výsosti: společně s Jeho velkolepým průvodem a královskou hostinou ve westminsterském paláci (v dalším textu jako Slavnosti).²⁰

Tyto dva dokumenty se v jistých aspektech liší, ale jejich hlavní myšlenka je stejná: popis události roku 1661 pro slávu Karla II. a jeho znovuobnoveného království. *Souvislosti* jsou užitečnější pro získání představy o slavnostech samých, jelikož se více zaměřují na danou událost. *Slavnosti* se také zabývají popisem děje, ale ten se vytrácí v záplavě Ogilbyho přípisů a vysvětlení původů a inspirací pro jednotlivé části (44 stran v roce 1661 a 192 stran v roce 1662). Ale *Slavnosti* obsahují popis korunovačního dne 23. dubna, který v *Souvislostech* chybí.

První záznam (*Souvislosti*) byl vydán již ke dni slavností jako průvodce jednotlivými zastávkami, jak popisuje Helen Watanabe-O'Kelly v teorii o festivalových knihách.²¹ Můžeme proto tento záznam chápat jako rozvrh, jak festival *měl* vypadat čili jak jej Ogilby navrhl. V *Souvislostech* je možné se dočíst o králově procesí Londýnem dne 22. dubna a o jeho čtyřech zastávkách u triumfálních oblouků, kdy u každého z nich byla pronesena řeč věnovaná králi. Celkově záznam nevěnuje mnoho pozornosti reálnému průvodu, stejně jako je téměř nemožné najít jakékoli zmínky o divácích a jejich reakcích, ani reakce samého krále nejsou zaznamenány. *Souvislosti* je tedy možno číst jako divadelní program, co bylo plánováno jako následující a co budou obsahovat jednotlivé řeči; v podstatě tedy nejde o záznam jako takový.

Z pohledu oficiálního záznamu festivalu (nikoli z pohledu festivalu) můžeme soudit, že v podstatě nezáleží na tom, co se stalo dne 22. a 23. dubna roku 1661, ale je důležité, co o těchto dnech napsal Ogilby; to, co se stát mělo. Ogilby tak vytvořil iluzi události s tím, že nezáleží na realitě samé, protože hlavní je právě daná iluze reality. Louis Marin si ve své práci též všímá této paradoxní metamorfózy: *„... musíme mít na paměti to, že královský portrét ve všech svých dimenzích, a to jako posvátný, jako přítomnost královského těla v malovaných, sochaných či psaných podobách, je zároveň nerozlučnou narativní a historickou reprezentací. ... portrét jako posvátné tělo krále pracuje s historickým tělem reprezentovaným v politickém symbolickém těle a podporuje historické tělo v jeho nepřítomnosti a imaginárnosti v symbolické fikci těla politického. Tělo krále je tudíž viditelné ve třech významech: jako posvátné tělo je zřejmé a reálně přítomné ve vizuálních a psaných podobách; jako historické tělo je viditelné jako reprezentace, kdy se nepřítomnost stává znovu přítomností v „obrazu“; jako politické tělo je patrné v symbolické fikci zaznamenané ve svém jméně, právu a zákonu.“²²*

²⁰ *The Entertainment of His Most Excellent Majestie Charles II, in His Passage through the City of London to His Coronation: Containing an exact Accompt of the whole Solemnity; the Triumphal Arches, and Cavalcade, delineated in Sculpture; the Speeches and Impresses illustrated from Antiquity. To These is Added, A Brief Narrative of His Majesties's Solemn Coronation: with His Magnificent Proceeding, and Royal Feast in Westminster – Hall.*

²¹ Helen Watanabe-O'Kelly, *Early Modern European Festivals – Politics and Performance, Event and Record*, in: J. R. Mulryne – Elizabeth Goldring (edd.), *Court Festivals of the European Renaissance. Art, Politics and Performance*, Burlington 2002, s. 15–25.

²² Viz Marin (pozn. 2), s. 13: *„... we must also notice that the king's portrait in its very dimension as sacramental, as presence of the king's body in painted, sculpted, or written currencies, is also and indissolubly a narrative and historical representation. ... the portrait as sacramental body of the king operates the historical body represented in the political symbolic body and lifts the historical body of his absence and imaginary in the symbolic fiction of the political body. The body of the king is thus visible in three senses: as sacramental body it is visibly really present in the visual and written currencies; as historical body it is visible as represented, absence become presence again in 'image'; as political body it is visible as symbolic fiction signified in its name, right, and law.“* Viz Marin (pozn. 2), s. 13.

Lze soudit, že událost sama nenabyla důležitosti, protože neobsahovala typické nástroje reprezentace krále, ať už jeho těla posvátného, politického či historického. To však neznamená, že korunovace Karla II. vůbec neobsahovala principy takové reprezentace. Je možné sledovat dvojí smysl korunovace Karla II.: Karel II. musel být dle anglické tradice a zákona korunován, aby se stal králem. Jeho pozice jako nového panovníka byla velmi silná; nebyly zde nutné obavy z neúspěchu, a tudíž politické reprezentace jako takové nebylo v jeho korunovačních slavnostech potřeba. Nutno však připomenout, že společně s jeho korunovací bylo obnoveno i anglické království; tento smysl korunovace potřeboval být podpořen něčím dalším než pouhou tradicí a zákonem. Bylo potřeba vytvořit historické tělo krále i celé země, král se opět musel stát historickým a posvátným tělem Anglie. Proto je možné vysledovat reprezentaci Karlovy korunovace nikoli v samotné události, ale v jejím oficiálním záznamu. Diváci reprezentace korunovace Karla II. nebyli lidé v ulicích ve dnech 22. a 23. dubna roku 1661, ale čtenáři *Slavností* od Johna Ogilbyho a Václava Hollara. Tito umělci vytvořili posvátné, historické i politické tělo nového anglického krále a jeho obnoveného království, a to v jejich oficiálním festivalovém záznamu.

Přijetí iluze mění klam do podoby pravdy na základě reprezentativního spektaklu. Proto je touto reprezentací oficiální „záznam“ události. Ten je jeho pravým reprezentativním festivalem ve smyslu vytváření ne-reality, která transformuje realitu a vytváří sebe samou více opravdovou, než je jí daná reálná realita. Čtenáři (diváci) jsou přesvědčeni, že předkládané panovnické simulakrum je pravda. Vytváří iluzi záznamu nelpícím na historické realitě události. Čtenář chápe Ogilbyho slova jako pravdivá a jako historický záznam události, která se opravdu stala. Jde však více o uměleckou iluzi za účelem vytvoření ne-reálného, pohlcující realitu ne-representativních oslav korunovace Karla II.

Dalším důvodem pro formulaci Ogilbyho záznamu jako reprezentativního spektaklu korunovace Karla II. a událostí ve dnech 22. a 23. dubna 1661 je i fakt, že v záznamu chybějí diváci. Zobrazit dav diváků nebylo nutné, jelikož událost jimi nemusela být potvrzena, protože opravdový spektakl a králova reprezentace byla určena jiným divákům, a to čtenářům festivalové knihy. Nezáleželo na tom, co se odehrálo ve dnech korunovace. Jediné, na čem záleželo, bylo to, v co Ogilby přiměl čtenáře věřit, že se v těchto dnech stalo. Iluze byla vytvořena z události; tudíž iluze nebyla nutná v ní samé. Proto není oficiální festivalová kniha korunovace Karla II. historickým pramenem, ale uměleckým předmětem, a proto by k ní tak mělo být i přistupováno a měla by být interpretována jako element evropských dějin umění.

Souvislosti obsahují čtyři rytiny triumfálních oblouků od Davida Loggana.²³ Každý z oblouků měl ústřední téma: první vyjadřoval vítězství Monarchie a Věrnosti nad Rebelií, druhý ztvárňoval Nadvládu Anglie nad mořem, třetí ukazoval návrat Svornosti a čtvrtý byl alegorií vracející se Prosperity.

Oficiální lepty pro *Slavnosti* ukazují průvod Londýnem dne 22. dubna a procesí do westminsterského opatství a korunovací 23. dubna. Vytvořil je Václav Hollar (1607–1677), původně

²³ Viz Eerde (pozn. 18), s. 57.

český umělec žijící v Anglii.²⁴ Touto prací ho pověřil John Ogilby, pro kterého již v roce 1654 vytvořil ilustrace k překladu Vergilia.²⁵

Tyto grafické listy Hollar vyhotovil s důrazem na detail s popisnou kvalitou úborů (průvod) a architektury (korunovace), s umělcovou typickou střídmostí a precizností.²⁶ Méně pozornosti v grafikách věnuje divákům. V ilustracích průvodů nenacházíme žádnou evidenci pozorujícího davu, v leptu korunovace sledujeme rozdělené publikum na uměle vytvořených tribunách při zdech westminsterského opatství. V grafice průvodů i v grafice korunovace je možné identifikovat jednotlivé postavy, jelikož Ogilby vytvořil podrobný popis, kdo a kde během průvodu šel, kdo a kde při korunovaci seděl a jak byli jednotliví účastníci oblečeni.

V grafice korunovace shlížíme na oltářní chór westminsterského opatství. Podél zdí jsou vytvořeny umělé divácké tribuny, kde vládlo rozdělení dle společenských rolí a důležitosti,²⁷ což víme z části *Slavností*, kterou pravděpodobně nenapsal Ogilby. Úsek záznamu popisující korunovaci je pojmenován jako *Krátký popis obřadu korunovace Jeho Výsosti*²⁸ a objevuje se pouze ve výtisku z roku 1662.²⁹ Literární a historické bádání přišlo s možností, že tato část festivalové knihy byla převzata ze záznamu Eliase Ashmola z roku 1661, který nesl název *Obřadní rituály a ceremonie vykonané v den korunovace*.³⁰ Pokud je tomu opravdu tak (výzkumy ukazují, že ano), je potřeba s Ashmolovým textem pracovat odlišně než s textem Ogilbyho: Ogilbyho text je záměrnou reprezentací krále, a proto se nezakládá na historické události korunovace a vytváří iluzi bez ohledu na realitu. Ale Ashmolův text může být brán jako časová deskripce události, která se stala. S tím však, jak se zdá, Ogilby i Hollar počítali a Hollar ve znázornění korunovace vytvořil reprezentaci popsané události, kdy se tím jeho grafika staví na roveň Ogilbyho reprezentativního textu; text jako iluze historické události a zobrazení jako iluze popsané události.

Hollarův lept tvoří dvě časové dimenze. Blíže k nám vidíme Karla sedícího na trůnu, jak je mu vzdáván hold a dáván slib věrnosti. Tato situace je podrobně popsána ve *Slavnostech* a tento popis zcela nesouhlasí s Hollarovou reprezentací. V druhém časovém plánu sledujeme Karla II. klečícího před arcibiskupem, který jej korunuje. I tento rituál je popsán ve *Slavnostech*. Hollar však svou grafickou reprezentací události vytvořil pouze ilustrativní pohled na korunovaci, nikoli samu korunovaci; v Ashmolově záznamu například čteme o zpěvech znějících po celý čas a o přítomnosti

²⁴ Pro hlubší znalost leptů Václava Hollara viz například Antony Griffiths – Gabriela Kesnerová, *Wenceslaus Hollar. Prints and Drawings from the Collection on the National Gallery, Prague, and The British Museum*, London 1983. – Richard T. Godfrey, *Wenceslaus Hollar. A Bohemian Artist in England*, London 1994. – Alena Volrábová (ed.), *Václav Hollar (1607–1677) a Evropa mezi životem a zmarem*, Praha 2007.

²⁵ Viz Eerde (pozn. 18), s. 95–143. Pro hlubší znalost umění Václava Hollara viz například Gustav Parthey, *Wenzel Hollar, beschreibendes Verzeichniss seiner Kupferstiche*, Berlin 1853. – Richard Pennington, *A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Wenceslaus Hollar, 1607–1677*, Cambridge 1982. – Simon Turner – Giulia Bartrum, *The new Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700: Wenceslaus Hollar*, London 2010.

²⁶ Viz Katherine S. Van Eerde, *Wenceslaus Hollar: Delineator of his Time*, Charlottesville 1970.

²⁷ Viz Ogilby (pozn. 19), s. 172–173: „On the North side, the Aldermen of London, the Judges, and others of Long-robe; as also the Quire of Westminster, with the Gentlemen and Children of King's Chapel; and on the south side, the Knights of the Bath, and Gentlemen of the Privy-Chamber. Near the Pulpit stood the Master of the Jewel-House, and the Lord Maior of London. The Nobility were seated on forms round about the side of the Theater: on the corner whereof, nearest to the Altar adjoining to the two uppermost Pillars, stood the Provincial Kings, Heralds and Pursuivants at Arms, within rails there placed. Within the rails, on either side entrance of the Theatre from the Quire, stood the Serjants at Arms with their Maces. And over the Door, at the West end of the Quire, stood the Drums and Trumpets.”

²⁸ *A Brief Narrative Of His Majesties Solemn Coronation*.

²⁹ Viz Ogilby (pozn. 19), s. 167.

³⁰ *The Solemn Rites and Ceremonies performed on the Day of the Coronation*. Viz Eerde (pozn. 18), s. 58.

trumpet a bubnů.³¹ Popsaný obraz korunovace je odlišný od Hollarova zobrazení. V jeho ilustraci hledíme na kontemplativní katedrální atmosféru, kde každý posedává v tichosti. Bylo by tedy možné soudit, že Hollarův lept byl vytvořen pouze jako ideální obraz korunovace pro oficiální účely, nikoli jako popis reálné situace.

To podporuje myšlenku naznačenou výše, tedy Ogilbyho záznam jako reprezentace uměleckou iluzí pravdivé události, která se odehrála, přestože realita nebyla taková, jaká je prezentována v záznamu. Ilustrace vytvořena Hollarem podporuje tuto domněnku na základě srovnání psaného a vizuálního. Ogilbyho záznam vytváří dva stupně reprezentace: na jedné straně záznam jako reprezentace události skrze vytvoření iluze textem nezakládajícím se na realitě události, který je i přesto prezentován jako pravda události. Na straně druhé pak využití ilustrace textu jako reprezentativního spektaklu ne-spektaklu.

Stejně jako obrazová reprezentace korunovace i vizuální popis události 22. dubna byl vytvořen Václavem Hollarem. V horní řadě sledujeme seržanty s jejich vojáky, následují je vévodové a starosta Londýna. V druhé řadě je hlavní postavou králův bratr Jakub, vévoda z Yorku, a jeho četa. Třetí řadu vyplňují hrabata a lokajové a ve čtvrté je král ochraňovaný svou gardou, následovaný vévodou z Albermale a dalšími.

Grafika znázorňuje pouze účastníky průvodu, nikoli jejich diváky. Pokud bychom se chtěli dozvědět více o této události, je nutné obrátit naši pozornost k neoficiálním záznamům; což je potřeba i pro zhodnocení a komparaci Ogilbyho a Hollarova záznamu.

Neoficiální festivalové záznamy

Vedle oficiálně vydaného záznamu existují další zdroje, ze kterých je možno získat informace o historické události a její reprezentaci v komparaci s oficiálním záznamem. Představuji zde tři z nich, dva obrazové (korunovace a průvod) vedle Hollarových oficiálních grafik a jeden psaný, deník Samuela Pepyse.

Prvním je grafika vydaná jako součást holandské publikace *Af-beeldingh van de Kroonigh sijner Konighlicke Majesteyt van Groot Brittangien*³² Gerritem Lamem roku 1661. Na ní je zobrazena korunovace Karla II., avšak je odlišného ražení od Hollarova zobrazení. Můžeme předpokládat, že anonymní autor této ilustrace nebyl přítomen samotné korunovaci a jeho zobrazení je vystavěno na popisu ceremonie, jak ji popsal Elias Ashmole. Například interiér westminsterského opatství v této grafice je mnohem typičtější pro holandské kostely 16. století, než aby vyjadřoval gotickou katedrálu, jíž westminsterské opatství je. To je patrné zejména na valených závěrech oken (místo lomených), i sloupy zobrazené na grafice jsou atypické pro anglickou gotickou architekturu.

V popředí přichází průvod s králem pod baldachýnem a s označením písmenem „A“. Jeho společníci odpovídají Ashmolevě popisu zveřejněnému Ogilbym v roce 1662. Autor grafiky pravděpodobně odhadoval podobu kostela z tohoto popisu: průvod i interiér kostela jsou rozděleny menší zídou se

³¹Viz Ogilby (pozn. 19), s. 184: „... the Trumpets soused and Drums beat.“

³² *Popis korunovace naší Výsosti Krále Velké Británie.*

dvěma vysokými pilíři, na které navazují sloupy, a ty pokračují až k dalším pilířům u následující menší zdi. U vnější zdi stojí na vnitřní straně čtyři postavy, mezi zídkami jsou menší skupinky lidí. Tato podoba zobrazení s největší pravděpodobností pochází právě z Ashmolova popisu.³³ Ve středové části opět vidíme Karla II., tentokrát se dvěma klaníci se muži. Na stolovém oltáři v dalším plánu král dostává meč od biskupa. I tyto rituální úkony jsou podrobně popsány Ashomolem.³⁴

Toto zobrazení okamžitě vyvolává nutnost komparace s Hollarovým vyjádřením stejné situace. Oba umělci, Hollar i holandský anonym, pracovali s tímtož textem, avšak zcela odlišným způsobem. Anonym použil text jako základ své vizuální interpretace, která se snaží co nejvíce vystihnout danou událost, a pokusil se vytvořit narativní zobrazení s „reálnými“ pohyby a jednáním a tuto událost znovu oživit pro holandské čtenáře. Na proti tomu je Hollarova grafika reprezentativní prostředek jak textu, tak události. Hollar věděl, že Ogilbyho oficiální text je reprezentativním festivalem korunovace Karla II., a v těchto intencích vytvářel i vlastní vizuální zobrazení Ashmolova textu. Jeho grafika tedy není popisem události, ale reprezentativním spektaklem osoby Karla II., stejně jako text od Johna Ogilbyho.

Druhý příklad neoficiálního záznamu je také holandského původu, ilustrace nizozemského překladu spisu Davida Lloyda *Pravdivé zobrazení jeho posvátné svatosti výsosti Karla II., ve které je obsažena kompletní historie urozeného vévody z Yorku a Gloucesteru*, publikovaného v Dordechtu Abrahamem Andrieszem v roce 1661.³⁵ V popředí vidíme tři ozbrojence natočené zády k divákovi, jak pozorují královský průvod. Uprostřed je umístěn král na koni, bez klobouku, hledící na zem. Diagonálně vpravo i vlevo jsou členové procesí, nervózně pozorující panovníka. V dalším plánu grafiky lze vidět veliké obecenstvo, poprvé mezi záznamy Karlovy korunovace. Sám průvod nejeví vůbec žádný zájem o okolní dav, veškerá pozornost je namířena na osobu krále. V jeho tváři sledujeme zcela nezaujatý výraz, což je pravděpodobně z důvodu reprezentace své osoby jako citově nepohnutého monarchy.

Stejně jako v prvním případě i tato grafika znovu vypráví událost z 22. dubna 1661. Jde o příklad snahy vytvoření „jakoby živého“ zobrazení historie. Opět je zde zcela odlišný přístup, než jaký zvolil Ogilby s Hollarem. Forma holandské grafiky je totiž typická pro zobrazení královských barokních oslav 17. století: monarcha uvnitř přihlížejícího davu. Tato ilustrace je například mnohem bližší formě zobrazení ve *Slávě vstupu Ferdinanda Rakouského do Antverp* z roku 1641³⁶ než té, kterou vytvořil Hollar. Jeho zobrazení průvodu je zase mnohem bližší zobrazením strašim, zejména z 16. století, jak vidíme například na srovnání s *Korunováním Karla V. v Bologni* z roku 1532.³⁷ Lze najít i jiné obdobné příklady, které jsou historicky bližší Hollarově zobrazení a které nepocházejí z 16. století: například

³³ Viz Ogilby (pozn. 19), s. 172–173: „On the corner whereof, nearest to the Altar adjoining the two uppermost Pillars, stood the Provincials Kings, Heralds, and Pursuivants at Arms, within Rails there placed.”

³⁴ Ibidem, s. 174: „On the King's right Hand stood the Bishop of Dureme, and beyond him the Noble-men, that carried the SWORD, who held them naked and erect.”

³⁵ *The true portraiture of his sacred majesty, Charles the II, wherein is interwoven a complete history of the high-born Dukes of York and Gloucester.*

³⁶ *Pompa introitus honoris Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis S. R. E. Card. Belgarum et Burgundionum gubernatoris, etc. A S. P. Q. Antwerp, Antwerp 1641.*

³⁷ *Gratae et laboribus aequae posteritati Caesareas sanctique patris longo ordine et urmas aspice et artifice mter venerare manum tradere quae potuit rigido mansura metallo nomina magnorum tot generosa virum pictor Hogenbergus quod per tua, The Hague 1532 (?).*

ilustraci ze *Vstupu Karla I. do Londýna z jeho návratu ze Skotska z roku 1641*³⁸ či zobrazení z festivalové knihy Ludvíka XIV. z roku 1660 *Vstup Ludvíka XIV. a infanty španělské Marie Terezie do Paříže*.³⁹ Tato dvě zobrazení jsou obdobná Hollarovu průvodu – dlouhá „fronta“ lidí, které je snadné identifikovat, bez ztvárnění okolí či důrazu na diváky.

Podobnost je nasnadě: Karel II. potřeboval znovuzískat historickou pozici anglických králů, a tudíž jeho reprezentace potřebovala účinný umělecký nástroj, který by znovu obnovil tento královský obraz. Hollar záměrně užil historických uměleckých taktik, aby vytvořil současně nastupující královskou moc. Jeho zobrazení je podobné průvodu Karla I. proto, že je zde úmyslné připomenutí návaznosti nového krále na jeho předchůdce a otce; snaha po znovuvybudování zničené královské moci a starých zvyklostí je patrná.⁴⁰ Analogie s průvodem Ludvíka XIV. naznačuje jejich příbuzenství (byli bratrance), ale mnohem více jde o zemi i víru, jaké dosáhl právě Ludvík XIV. ve Francii. Hollar následoval tyto reprezentativní touhy krále mnohem spíše než „uměleckou módu“ jako ostatní autoři té doby, kteří nebyli zahrnuti do vytváření královské reprezentace. Ti totiž tvořili popisné obrazy, které se mohly odehrát. Hollar s Ogilbym vytvořili reprezentaci bez jakékoli potřeby relace k reálným oslavám.

Co by mohlo problematizovat tento úhel pohledu, je deník Samuela Pepyse ze dne slavnostního průvodu a korunovace. Z jeho popisu je možné získat dojem, že průvod a korunovace splňovaly všechny aspekty spektaklu a královské reprezentace: *„... je nemožné vyprávět o slávě tohoto dne, vyjádřené v šatu těch, kteří projížděli a jejich koní a šatu jejich koní ... výšivky a diamanty byly nevidané ... tak nádherná byla celá oslava se zlatem a stříbrem, že až nebylo možné to vše pozorovat.“*⁴¹

Tato část o průvodu 22. dubna je dále doplněna o popis korunovace následujícího dne, který byl Pepys osobně přítomen. Je dobré mít ale na paměti, že byl zaměřen zejména na popis rituálů. Velikou součástí jeho záznamu námi sledovaných dvou dní je zejména velkolepost podívané. To by mohlo samozřejmě vytvořit domněnku, že tato „nevidaná nádhera“ je možným předpokladem pro označení průvodu a korunovace jako spektakulární reprezentace, ale není tomu tak.

Je pravda, že umělecká nádhera je velikou součástí spektaklu a královských slavností. Ale je zde patrný rozdíl mezi účelem spektakulární nádhery a nádhery průvodu a korunovace Karla II. Stejně jako nezúčastněný výraz krále na druhé ze zde představených holandských grafik, tak i majestátnost průvodu byly požadavkem královských způsobů. Nádhera nebyla vytvořena za účelem vytvoření iluze, ale právě naopak – byla tím, čím měla být; nádherou královského průvodu. Velkolepost byla požadavkem způsobů krále a očekávalo se, že bude vytvořena takovýmto způsobem.

³⁸ *Englands Comfort, and Londons Ioy: Expressed in the Royall, Triumphant, and Magnificent Entertainment of our Dread Sovereign Lord King Charles, at his blessed and safe returne from Scotland*, London 1641.

³⁹ *L'entrée triomphante de leurs maiestez Louis XIV. roy de France et de Navarre, et Marie Therese d'Austriche son espouse, dans la ville de Paris*, Paris 1660.

⁴⁰ Podobné pokusy v Anglii po roce 1660 ukazují například Lubomír Konečný, *Ryising on a Shield. The Afterlife of an Ancient Pathosformel in Seventeenth-Century Art and Politics*, in: Ulrich Heinen (ed.), *Welche Antike? Konkurrirende Rezeptionen des Altertums im Barock*, Wiesbaden 2011, s. 325–345, cit. s. 332–333.

⁴¹ Richard Le Gallienne, *The Diary of Samuel Pepys*, New York 2001, s. 48: *„... it is impossible to relate the glory of this day, expressed in the clothes of them that rid, and their horses and horses-clothes ... embroidery and diamonds were ordinary ... so glorious was the show with gold and silver, that we were not able to look at it.“*

Nádhera popsaná Pepysem tedy není nástrojem iluze, ale požadavkem královských způsobů. Proto nemůže být brána jako nástroj pro získání moci pomocí umělecké iluze. Průvod a korunovace Karla II. nebyly iluzí za účelem *poskytnutí* moci, ale rituálem za účelem jejího *představení*.

Závěr

Hlavní pozornost této práce je zaměřena na problém reprezentace a vizualizace historické události ve festivalové knize. Zkoumaným předmětem je oficiální festivalový záznam slavnostního průvodu a korunovace anglického krále Karla II. Knihu vyhotovil John Ogilby s využitím popisu korunovace Eliase Ashmola a s grafikami Václava Hollara, publikována byla v letech 1661 a 1662. Studie také uvádí tři neoficiální záznamy: prvním z nich bylo zobrazení korunovace odlišné od Hollarova pojetí, druhým grafika zachycující slavnostní procesí Londýnem. Obě ukazují události jinak, než je tomu ve festivalové knize – obě totiž vyprávějí historickou událost v prostředí městských interiérů a s přihlížejícími diváky. Naproti tomu Hollarovy grafiky jsou reprezentativní součástí druhého těla krále, které mu bylo dáno skrze festivalovou knihu. Co mohlo problematizovat toto tvrzení, byl deník Samuela Pepyse, ale ukázalo se, že i jeho popis událostí odpovídá hlavnímu směřování tohoto článku – důležitost festivalové knihy jako hlavní reprezentace korunovace Karla II.

Víme, že Karel II. se do Anglie vrátil jako triumfátor. Patřil k jedním z nemnoha, kdo byli donuceni opustit svou zemi a kterým se však povedlo vrátit se na trůn. Londýn vytvořil Radu pro slavnosti návratu krále, a ta pověřila Johna Ogilbyho, aby celý festival připravil. Když Karel II. šel dne 22. dubna z Toweru do Whitehall, věděl, že veškeré obyvatelstvo mu bude loajální vzhledem k událostem mezi lety 1649–1660. Pravděpodobně také očekával uspořádání slavností, protože byl v Londýně již od května roku 1660. Oba slavnostní dny roku 1661 byly více vyplněny rituály než uměleckými iluzemi. Ve slavnostech chybí totiž prvky, které by se daly označit jako vyšší stupeň zábavy pro dav. Ty obsahovaly například oslavy jeho bratra Jakuba II. v roce 1685.⁴² Jakubovy korunovační slavnosti byly přeplněny velkolepostí – oslavy završil mohutný ohňostroj, který může být považován za výsostnou uměleckou iluzi dokazující královu nadřazenost.⁴³

Přestože Karlova korunovace byla událostí největší důležitosti, slavnosti mají velmi střídmy ráz v porovnání s oslavami Jakubovými. Zdá se totiž, že Karlovy oslavy byly mnohem více zaměřeny na krále než na diváky. Proto o těchto slavnostech nemůžeme mluvit jako o reprezentativním spektaklu, ale spíše o královských rituálech a vznešeném znovudobytí země. To znamená, že události 22. a 23. dubna 1661 nemohou být považovány za královskou reprezentaci spektakulárního typu.

Avšak John Ogilby vytvořil uměleckou iluzi, která Karlově korunovaci poskytla potřebnou reprezentaci. V jeho interpretaci události nebylo důležité zachycovat dav, ale krále a jeho průvod. Jeho

⁴² Jakub jako katolický král v protestantské zemi potřeboval ukázat, že jeho korunovace je zákonná a potvrzená masou, proto potřeboval diváky na své straně a musel je oslnit ve velikém stylu. Jeho oslavy korunovace mohou být označeny jako reprezentativní spektakl, jelikož dav je nutný pro potvrzení jeho královských a politických záměrů.

⁴³ *The History of the Coronation of the most high, most mighty, and most excellent monarch James II, by the Grace of God, King of England, Scotland, France and Ireland, Defender of the Faith, &c. and of his most royal consort Queen Mary: solemnized in the Collegiate Church of St Peter in the City of Westminster, on Thursday the 23 of April, being the festival of St George, in the year of our Lord 1685*, London 1687.

politické potvrzení nezáleželo na divácích, ale na aktu procházení městem za účelem korunovace. Dobil město, a i kdyby bylo prázdné, jeho triumf by byl úplný. Spíše v ilustracích než v události se objevují Karlovy politické aspirace – znovuoobnovení království po otci a ambice po anglickém království na základě francouzského způsobu Ludvíka XIV. Srze ne-spektákl slavností byl vytvořen vysoce reprezentativní spektákl v podobě festivalové knihy, a to s cílem získat politické výhody s pomocí umělecké iluze. Králova reprezentace byla vtělena do uměle(cky) vytvořeného festivalového záznamu.

A právě způsob vytvoření této knihy Johnem Ogilbym s grafikami Václava Hollara nás přivádějí k tomuto závěru. Tento původně český umělec vytvořil v souvislosti s Ogilbyho textem iluzi události. Jeho zobrazení průvodů i korunovace jsou pouze reprezentativními rámci reálné situace, jak bylo ukázáno na základě komparace textu a obrazu.

Ogilbymu se zdařilo pomocí Hollarových reprezentativních grafik vytvořit spektakulární uměleckou reprezentativní festivalovou knihu, která měla být uměle stvořenou potencí (nového, druhého) těla vracejícího se krále, stejně jako reprezentací slavností jeho korunovace za účelem získání politických i kulturních záměrů. Nikoli sama událost, ale její záznam měl být rozšířen do dalších zemí a obhájit tím Karlův nárok na vládu. Festivalová kniha vytvořila spektakulární reprezentativní tělo nového anglického krále. Proto můžeme tvrdit, že *The Entertainment of His Most Excellent Majestie Charles II* bylo prvním reprezentativním tělem anglického krále Karla II.