

SPRAVEDLIVÁ ŘEČ O APOLÓNOVI

K průsečíkům performativity a narativní prózy

MARTIN ŠORM

Abstrakt

Studie zkoumá pozdně středověkou staročeskou verzi povídky o Apolónovi Tyřském z hlediska naratologie a sleduje, jak analytické zaměření na performativitu pomáhá porozumět jejímu fungování. Kontextualizuje a objasňuje účinky prvků, v nichž předchází bádání rozpoznalo inovace vernakulární adaptace oproti latinské předloze. Sleduje inscenaci konfliktu textových autorit a prezentaci řeči jako svébytného aktéra – jak se projevuje, jak tematizuje svou moc a její limity, čeho dosahuje. Interpretuje povídku jako stylizované převrstvení staršího historického podání, jehož četbou má být vykonána spravedlnost a recipienti přivedeni k reflexi a kontrole vlastních emočních reakcí.

Klíčová slova

medievistika, středověká literatura, poetika
prózy, naratologie, performativita

*A Just Word Of Apollonius:
On the Cross-Sections of Performativity
and Narrative Prose*

Abstract

The study examines the late medieval Old Czech version of the tale of Apollonius of Tyre from the perspective of narratology and traces how an analytical focus on performativity helps to understand its workings. It contextualizes and elucidates the effects of elements in which previous scholarship has recognized innovations in vernacular adaptation over the Latin model. It traces the staging of the conflict of textual authorities and the presentation of speech as a distinctive agent – how it manifests itself, how it thematizes its power and its limits, and what it achieves. It interprets the tale as a stylized reinterpretation of an earlier historical rendering, through the reading of which justice is to be done and the recipients brought to reflect on and control their own emotional responses.

Keywords

medieval studies, medieval literature, poetics
of prose, narratology

K představám o středověku dlouhodobě patří důraz na zjevnost a názornost, tělesné zpřítomňování i prožívání a celkově veřejnou, reprezentativní povahu tehdejší kultury. Populárním obrazům i výzkumu středověku vyhovuje nastolování kontrastu mezi kulturou současnou, v níž chce performance být pouze „jednou z možností“, a středověkým světem, v němž vlastně vše bylo tak trochu divadlem (k takové konceptualizaci „všeprostupující performativity“ Poláčková 2019, s komentovanými odkazy na dosavadní literaturu). Odpovídá to medievalistické tendenci odsouvat do minulosti ty prvky dnešního světa, které neladí s představami o modernitě (Fazioli 2017: 30–47). Při reflexi rituálů a slavností, politických aktů nebo velké části dobové vizuální a samozřejmě i divadelní a hudební kultury to nemusí představovat zásadní problém. I v úvahách o středověké slovesnosti je výzkum performativních aspektů užitečný, většinou se však omezuje na komentáře k ojedinělým dokladům o recepci nebo ke zcela výjimečným poznatkům o předvádění toho či onoho literárního díla. Běžný je výzkum rituálních prvků lyriky nebo i veršované epiky (Gertsman ed. 2008; Gragnolati – Suerbaum edd. 2010; Nelson 2017). Při úvahách o próze se však obvykle končí tezemi o deklamaci autoritativních výnosů, případně reflexemi žánru, který bývá spojován s počátky vernakulární prózy – kázání (Vilikovský 1948; Muessig ed. 2002; Steenbrugge ed. 2017). V čem může studium performativních aspektů posunout porozumění tzv. zábavné narativní próze?

Povídka *O Apolónovi* představuje s ohledem na její rozšíření v mnoha jazycích středověké Evropy a dlouhodobou popularitu od pozdní antiky do raného novověku (ale právě i relativní nezajímavost pro moderní čtenářky a čtenáře) vynikajícího zástupce středověké prózy, jež vzdělávala prostřednictvím dobrodružného vyprávění na pomezí historie a fikce. Text je pozoruhodný z hlediska vztahu narace a divadelnosti – jako by usiloval o samostatné působení ve světě, při němž čtenář účinkuje jako jeho „vykonavatel“ či pouhý účastník, svědek autonomního konání textu (Blatt 2018). Zaměření na fungování performance v prozaické naraci vede k tázání po tom, co vyprávění říká o svých vlastních možnostech a činnostech. Tento typ analýzy se opírá o zájem pozdního strukturalismu o vztah poetiky a etiky ve starověkém a středověkém vyprávění (např. Jurij Lotman v *Odysseovi* či především Tzvetan Todorov v *Putování za svatým grálem*; Lotman 2013: 64–65; Todorov 2000: 155–179) nebo o výzkumy představující vyprávění jako subjekt, na jehož konání čtenáři participují a v němž je jako v uzlu autopoietické sítě rozhodující činnost textu a jeho příjemců, nikoli výkon autora (k subjektivitě středověkého vyprávění srov. Spearing 2005; k antickým autopoietickým textům-sítím Selden 2009).

Povídka *O Apolónovi* méně informuje o dávném historickém dění a více performuje – vykonává v přítomnosti spravedlnost tím, že je čtena. Jako fikční vyprávění umožňuje středověké křesťanské komunitě zúčtovat s pohanskou minulostí, jelikož jedná proti postavám i proti starší psané historii. U několika jiných staročeských adaptací latinské a německé epiky, vytvořených ve 14. století, bylo nedávno demonstrováno intenzivní oslovování lidských smyslů, důraz na viditelnost, slyšitelnost, hmatatelnost (v návaznosti na studii o „dramatizaci“ epiky: Hon 2009 a 2014; také např. Jaluška 2019: 17–61; Bažant 2023). V *Apolónovi* se namísto pobídek k senzuaálnímu ověřování textu setkáváme spíše s vedením těla k sebekázni. Zvýraznění emočního prožívání ve staročeské verzi příběhu si všimla již Elisabeth Archibald (Archibald 1991: 198). Jakou funkci mají tyto prvky v textu, který věnuje mimořádnou pozornost ostenzi své vlastní struktury (zejména pomocí vložených hádanek) a vztahům mezi různými textovými vrstvami?

Písmo, řeč a působení slova

Vznik staročeského *Apolóna* bývá kladen do posledního dvacetiletí 14. století. Latinská verze, o níž se překladatel volně opíral, byla sepsána ve středoevropském prostoru zřejmě kolem poloviny 14. století (v době rozsáhlé bohemikální produkce latinského písemnictví, spojené pak výběrově s vernakulárními adaptacemi).¹ Český text se dochoval ve čtyřech opisech z druhé poloviny 15. století, vždy neúplně.² Nalezen byl i zlomek tisku z plzeňské dílny Mikuláše Bakaláře (1510/1511).³ V úplnosti se text zachoval až v mladším rukopisu.⁴ Během 16. a 17. století následovala další vydání tiskem.

Děj povídky lze shrnout takto: ovdovělý tyran Antioch znásilňuje svou dceru; aby zločin zakryl, inscenuje hledání nápadníků. Jeden z nich, Apolón Týrský, úskok prohlédne, prchá před vyslanými vrahy; ožení se s Lucinou, dcerou krále Altistrata, ta zdánlivě zahyne při porodu, jejich dcera Tharsia je unesena piráty a Apolón se domnívá, že obě zahynuly. Mezitím zemřeli Antioch i jeho dcera. Po mnoha letech se Apolón s Tharsií opět shledá, společně naleznou i Lucinu a Apolón se vrací k vládařským povinnostem. Na začátku povídky v rukopisu KNM II F 8 (tzv. Pinvičkův sborník), fol. 128r,⁵ čteme:

Byl v řecké zemi jeden král, jemuž biele jméno Antioch. V té zemi mnoho toho jména král bylo, ale tohoto mezi jinými písmo více chválí⁶ pro jeho činy veliké, a proto jsú jeho nazvali Velikým Antiochem. Nebo, vědě, ne pro jeho k bobu zaslúženie bobem obdařen byl dary velikými, ale že biele ten král líce krásného, vzrostu vzrostlého, smysla múdrého a hlabola jasného, srdce udatného a ke všemu skutku rytieřskému udatného i dospělého... (Kolár – Nedvěďová 1983: 181, ř. 1–10).

Z výše podaného stručného převyprávění by mělo být zjevné, že takto pojatý úvod zajišťuje čtenářský šok. Nejenže se představený hrdina Antioch záhy ukáže být krutým násilníkem, ale především – povídka o něm nepojednává. Postava Velikého Antiocha slouží jen jako zrcadlo pro srovnání se skutky Apolóna Týrského (Archibald 1991: 20). Od počátku jsme také konfrontováni s konfliktem textových autorit. Na jedné straně je kladeno „písmo“, implikující autoritativní záznam dávné historie, možná Starý zákon (Vidmanová 1984: 238). Na druhé straně zde zaznívá hlas, který se svým zdrojem záhy vstupuje do sporu („nebo, vědě, ne pro jeho...“).⁷ Text („písmo“) jako by byl výsledkem dávného mocenského gesta (např. coby produkt královské historiografie), jež bylo následným čtením posíleno, či překonáno. Citovanou pasáž můžeme parafrázovat jako následující poučení: slavné jméno nemusí odpovídat zbožnému chování, do paměti lze vstoupit i jinak než ctěnými skutky.

- 1 Z dochovaných rukopisů jí je nejbližší rkp. NK ČR XII B 20 z první čtvrtiny 15. století (Vidmanová 1984: 237–238).
- 2 Závěr chybí v rukopisech Pinvičkově (KNM II F 8; kol. 1460) a hraběte Baworowského (Varšava, BN, 12594 II; 1472), naopak pouze závěr je znám z rukopisu třeboňského (A 18). Přeskrtný fragment závěru se dochoval také v třeboňském rukopise A 7 z roku 1454, jde o vůbec nejstarší známý zápis českého textu od Kříže z Telče (Voleková 2020).
- 3 Zachycuje Athenagorovu záchranu Tharsiiny cti a Apolónovu reakci na klamnou zprávu o její smrti (Voit 2012).
- 4 Vratislav, Ossolineum, sg. 1172/I, na vazbě vyražen letopočet 1537.
- 5 Ve studii pracuji s různými dochovanými variantami textu. V případech, jako je tento, kdy byla citovaná pasáž využita i v edici povídky (Kolár – Nedvěďová 1983), vycházím z edice.
- 6 V rkp. Varšava, BN, 12594 II, fol. 207r, čteme „slavieše“.
- 7 Ve varšavském rukopise (BN, 12594 II, fol. 207r) čteme slabší vymezení: „nebo ne pro jeho...“.

Domněnku Anežky Vidmanové, že originální vklad českého překladatele je odkazem k biblické historii, nelze doložit a není třeba se jí držet.⁸ Podstatné je, že deklarované napojení povídky na „písmo“ navozuje dojem historicity, ale zachovává vágnost a na přesnosti či fakticitě nedodává. Neumožňuje spojit hrdiny ani zápletku s konkrétními historickými postavami a událostmi. Žádného tyrského krále Apolóna v bibli nelze nalézt; v osobě Antiocha se navíc snoubí „velikost“ jednoho biblického krále se zavržením druhého.⁹ Tím je vlastně rozvinut prvek přítomný již v pozdně antické latinské podobě textu (i pro římské čtenáře fungovalo jméno Antiochos jako signál značící obecně nechutného orientálního tyrana, aniž by umožňovalo přesnou identifikaci).¹⁰ Ať už zmínka o „písmu“ byla či nebyla chápána jako odkaz na text knih Makabejských, jde o novinku, jejímž výsledkem je upozornění na rozporuplný poměr mezi autoritativně se vnucující pamětí („písmem“) a upřesňující, vědoucí fikcí (vyprávěním, „řečí“).

Výraz „vědě“ je do citované věty v úvodu povídky vložen ojedinele v rukopisu KNM II F 8, přičemž ani zde není dále rozvinut. Pravděpodobně tedy neznačí „vědoucí“ hlas promlouvající první osoby v singuláru (od slovesa „vědět“), nýbrž částici (s významem „zajisté“, „věru“, „arci“, „totiž“ apod.), jež posiluje předchozí výraz „nebo“. Celkový smysl slovního spojení je tedy zřejmě „ovšem“, „jenže“.¹¹ I to nastoluje konflikt textových autorit. „Písmo“ usilovalo říct o Antiochově slávě něco jiného než začínající povídka. Ta se obejde bez zevrubnějšího představení motivací či záměrů vypravěče.¹² Ke čtenářům promlouvá samotné vyprávění, „řeč“, nikoli neznámý vypravěčský subjekt, který by se dával za textem tušit. I proto je třeba přistupovat k *Apolónovi* jako k vyprávění pojednávajícímu o vyprávění. Nejen zmíněné hádanky vkládané do narace (na něž se literární rozbor *Apolóna* obvykle zaměřují) jsou zde prostředkem, jímž nás vyprávění konfrontuje s limity písma a řeči.

Podstatné je v tom ohledu rovněž zapojení imaginace přírody a lidského těla. Výrazným motivem *Apolóna* je tajemí života (zdánlivá smrt Luciny, domnělá smrt Tharsie). Obvykle je falešná smrt v narativu inscenována s využitím dramatické ironie – čtenář o její neskutečnosti na rozdíl od některých postav ví. Výjimku tvoří smrt Luciny, jejíž vzkříšení je překvapivé i pro čtenáře. Zřejmě tím je ve staročeské verzi odůvodněn speciální komentář.¹³

8 Za konzultaci potvrzující názor, že význam „písma“ je zde spíše neurčitý, děkuji Andree Hlaváčové Svobodové.

9 O „velikém Antiochovi“ (Antiochos III.), který měl obrovské vojsko, ale přesto byl roku 190 př. n. l. poražen Římany, se píše v 1Mak 8,6. Více prostoru věnuje bible jeho synovi Antiochovi IV., který svým helenizačním tlakem na potlačení lokálních kultů včetně židovství vyvolal povstání Makabejských. V souvislosti s ním dokonce čteme i o „Apoloniovi, Tharském synu“ (2Mak 3,5), který Antiochovi IV. asistoval při pokusu o zabavení jeruzalémské chrámové pokladnice. V biblické historii o krutostech Antiocha IV. dále vystupují ještě jeden až dva Apoloniové (s předchozím někdy identifikovaný syn Menesteuův, „vévoda celesyrský a feničský“, 2Mak 4,4; a Nestův syn vyslaný do Egypta, 2Mak 4,21). Citováno ze *Staročeské bible drážďanské a olomoucké* (Pečířková et al. 1985; srov. k tomu Archibald 1991: 40–42).

10 Možnosti spojení „Antiocha“ z *Příběhu o tyrském králi Apolónovi* s některým z historických seleukovských vladařů vypisují Kortekaas (2007: 4) i Panayotakis (2012: 47–48), přičemž shodně upozorňují na irelevanci takových pokusů pro porozumění novele. V rozporu s tvrzením v příběhu bylo město Antiochie založeno nikoli některým z Antiochů, nýbrž Seleukem Nikátorem; především však oba badatelé zdůrazňují četnost jména Antiochos ve východním Středomoří, vzhledem k čemuž mohl v Římě působit až genericky.

11 Děkuji za konzultaci Miladě Homolkové, jež doporučuje číst v *Apolónovi* v rukopisu KNM II F 8 „vědě“ ve smyslu „vím“ pouze tam, kde následuje vedlejší věta uvozená spojkou „že“ apod., nebo v přímých řečech (např. Kolár – Nedvěďová 1983: 182, ř. 23). Řešení není jednoznačné.

12 To je samo o sobě i charakteristický rys antického příběhu (Panayotakis 2012: 46).

13 V dosud srovnávaných latinských textech, tedy ani v rkp. NK, XII B 20, nemá známou předlohu (srov. fol. 99r; podrobný komentář k celé pasáži viz Panayotakis 2012: 346–354).

Přijemši králová lékařství, jenž posiluje, byla po malém času velmi krásna a zdráva. Nediv se z vás ijeden řeči této ani méně, by byla krivda, nebo to písmo svědčí, že Židové měli ten obyčej, že svých milých přátel umrlých chovali až do třiceti dní, zašije tělo, mastmi rozličnými zmazavše, zdali by se duše v těle utajila pro veliku nemoc a mdlou, jakož se stává často, jakož mistrí pravie (Kolár – Nedvěďová 1983: 191).

Další z odkazů na svědectví „písma“ ve staročeské povídce je tedy spojen s poučením o údajném židovském zvyku. Ve Starém zákoně podobně motivované chování zaznamenáno není. I v tomto případě je potenciální vztahování k bibli rétorickou taktikou, nikoli výsledkem skutečného „ověření“.¹⁴ Připojená etnograficky laděná informace má doložit pravděpodobnost události, o jejímž průběhu právě vyprávěla „řeč“. Autenticita úkonu lékařova učně, který v Lucinině těle rozpoznal ukrývající se duši,¹⁵ je stvrzena také zmínkou o mistrech (ve varšavském rukopisu dokonce „mistrech a lékařích“), pro něž je podobný úkaz běžnou záležitostí.¹⁶

V jiných případech se „řeč“ obejde bez stvrzení autoritativním písmem či výroky učenců. Nejen že je „mluvena“ a „slyšena“ z úst do uší (např. Kolár – Nedvěďová 1983: 195, ř. 19–20), ale především se samostatně odehrává a „děje“.¹⁷ Ve varšavském a třeboňském rukopisu, jakož i ve zlomku Bakalářova tisku je „řeč“ v těchto situacích někdy nahrazována, a zejména v třeboňském rukopisu i zcela vynechávána. Pinvičkův rukopis se „řeči“ soustavně přidržuje¹⁸ – tato verze navozuje dojem, že zatímco „písmo“ o dávném ději či o cizích praktikách autoritativně referovalo, „řeč“ reorganizuje děje a svědectví tak, aby aktuálně pracovaly a dávaly smysl, tedy aby fungovaly jako vyprávěný příběh. Ten se pak samozřejmě může novým „písmem“ či „knihami“ (srov. Kolár – Nedvěďová 1983: 195, ř. 3) stát.

Ekvivalentem možných skutků je řeč i v dialogu Dionysiady s Theofilem.¹⁹ Z běžného synonyma toho či onoho „říkání“ ve smyslu „vyprávění“ (jako aktu i jeho výsledku),

- 14 Údaje o třiceti dnech jsou v bibli spojeny s oplakáváním (Nu 20,29; Dt 34,8), jiné známé zvyky jsou spojeny s ochranou těla před zvířaty, příp. s dočasným převzetím egyptské tradice (Gen 50), nikoli s nadějí, že je smrt pouze zdánlivá. Zdroj či zdroje tohoto tvrzení dostupné autorovi stč. *Apollóna* se mi zatím nepodařilo dohledat. Podle Milana Žonci, jemuž vděčím za konzultaci, bylo sice podle raně středověkého talmudického traktátu *Semachot* v pozdní antice možno až tři dny kontrolovat mrtvé na hřbitově (zejm. v jeskyních; pro jistotu, nebyla-li smrt jen zdánlivá), pohřeb byl však prostředkem usnadňujícím odchod duše z těla. Proto v žádném případě nebyl zdržován. Nejpravděpodobnější vysvětlením je tedy dosazení „Židů“ (a tedy i „písma“, v případě že by v souladu s názorem A. Vidmanové mělo evokovat biblický text) do jiné, s Židy nesovisující historicko-medicínské tradice.
- 15 Zřejmě se zde propojuje literární tradice řeckých novel s medicínskou představou *suffocatione uteri* (zadušení dělohy), tedy *hysterie* (Grubhoffer 2018: 28).
- 16 Ve varšavském, třeboňském i v Bratislavském rukopisu čteme pouze „nediv se ijeden řeči této / té řeči“, v Pinvičkově verzi je posílána iluze osobního vztahu vyprávění se čtenáři doplněním oslovujícího „z vás“. Ostatní odchylky v rkp. Varšava, BN, 12594 II, fol. 218r; Třeboň, SOA, A 17, fol. 322r; a Bratislava, Ossol., 1172/I, fol. 26v, jsou jen drobné, v určujících rysech se zde všechna tři podání shodují.
- 17 Kolár – Nedvěďová 1983: 192, ř. 6–9; KNM, II F 8, fol. 142r; podobně i v rkp. Ossol., 1172/I, 28r; v rkp. BN 12594 II, fol. 219, je „řeč“ nahrazena za „toto“; v rkp. SOA, A 17, fol. 322r, dotčený začátek věty zcela chybí. Podobně Kolár – Nedvěďová 1983: 195, ř. 32–34; KNM, II F 8, fol. 147r; v rkp. BN, 12594 II, fol. 223r, i v rkp. Ossol. 1172/I, fol. 38r, je tentokrát rovněž „řeč“. V Bakalářově tisku je „řeč“ upravena na „věc“ (Voit 2012: 65); v rkp. SOA, A 17, fol. 324r, dotčený začátek věty opět jako na fol. 322r zcela chybí.
- 18 Ve v Bratislavském rkp. v podstatě taktéž, tato nejpozději zapsaná verze však nezaznamenává naratologicky pozoruhodný historizující úvod, a nevnaší tudíž do hry rámuující „písmo“. Text zde na fol. 1 začíná až slovy „V tom městě seděl král s svú královú...“.
- 19 Kolár – Nedvěďová 1983: 193, ř. 11–18; KNM, II F 8, fol. 143v–144r; podobně „řeč“ i v rkp. BN, 12594 II, fol. 220v; v SOA, A 17, fol. 323r je „řeč“ nahrazena „věcí“. Rkp. Ossol., 1172/I, fol. 32r, nese „toť jest řeč jako nic“.

Obr. 1. Námořníci vzhazují rakev s tělem domněle zesulé Apolónovy manželky do mořských vln. Vyprávění čtenářům předkládá pojetí lidského života jako série nešťastných příhod, jejichž poznání je postupně zoceluje. Výjev na herním žetonu vyrobeném z mrožího klu v Porýní, druhá polovina 12. století. New York, The Metropolitan Museum of Art.



v němž staročeský výraz „řeč“ obvykle funguje,²⁰ se i v důsledku tohoto koncentrovaného užití v Pinvičkově *Apolónovi* stává pojem významově silnější. V dalších rukopisných verzích a v Bakalářově fragmentu je tato tendence patrna jen ve spojení s dalšími rámci a komponentami vyprávění jako „písmo“ či „pohádky“ (hádanky). Kombinace těchto prvků, jež staví do popředí zprostředkovanost, představuje řeč nejen jako synonymum narace, ale také jako jejího významného aktéra, obdařeného zvláštní mocí.

Tato moc je hojně ztvárňována i na mimetické úrovni, při reprezentacích působení slova. „Řeč“ ve smyslu vyprávění osobního příběhu (který se částečně kryje

20 Za ochotné zpřístupnění rozpracovaného slovníkového hesla „řeč“ v ESSČ i za podrobnou konzultaci děkuji A. Hlaváčové Svobodové; i podle jejího stanoviska je výraz „řeč“ v *Apolónovi* užíván zejména ve smyslu „vyprávění, ústního nebo písemného sdělení“. Připomeňme i reflexi vztahu pojmů „řeč“ a „knihy“ ve Štítného díle, jímž se zabýval Škarka (1986: 100–102).

s dějem povídky) zachraňuje postavám život nebo čest. Čtenář se proto se sekvencemi některých událostí setkává vícekrát – jednou z pohledu vyprávění, podruhé z pohledu některé z postav. Nediegetický obsah má Tharsiina promluva k Theofilovi (jde spíše o dramatickou lamentaci; Kolár – Nedvědová 1983: 193–194). Obět si na vrahovi vynucuje možnost zádušní vzpomínky (na chůvu a domněle zesnulou matku), čímž vyprávění získává čas potřebný k příjezdu pirátů, kteří Tharsii zachránili před smrtí. Autor by jistě mohl zapojit tyto další aktéry dříve, avšak odkladem dosáhl zvýraznění toho, co je důležité v povídce jako celku – významu upřímné osobní výpovědi a dobrého vztahu mezi rodiči a dětmi, spojeného s uchováním paměti. Trvání a řazení dějů slouží ke zvýšení dramatického efektu. Ten může čtenářem otřást a vnucuje mu pojetí lidského života jako série „příhod“, jimž se člověk snaží dát význam, v nichž hledá naději a které ho postupně zocelují. Odpovídá to ambici narativu jakožto „řeči“ provázat slova s jejich projevy a důsledky v materiálním světě, působit na činy a zlepšovat lidské rozhodování a jednání.

Repetitivní sdělení představuje i Tharsiina řeč k Athenagorovi (tamtéž: 195). Kondenzované převyprávění „zlých příhod“ (jež už čtenář na rozdíl od Athenagora zná) doprovázené pláčem tentokrát neslouží k zadržení děje, ale působí na jednání postav: Athenagor začne Tharsii pomáhat. Závěrečná dvojice plačtivých „řečí“ spojených s odhalením identity se odehrává mezi Tharsií a Apolónem a mezi Apolónem a Lucinou (tamtéž: 201–202). Čtenář je oproti postavám vždy napřed, má tedy prostor k emotivnímu prožívání a ke komparaci obou scén s expozicí o incestním otcovství Antiocha. Rekapitulace dosavadních neštěstí vždy vedou ke šťastnému shledání – teprve poté, co je povídka coby „řeč“ o Apolónovi, jeho ženě a dceři několikrát sama v sobě zopakována, může definitivně skončit.

Jak vyprávění zapůsobí na jednání čtenáře? Povídka umožňuje sledovat nejen řečníky, ale také naslouchající. Tak jako postavy po vyslechnutých řečech rozpoznávají svou identitu, je publikum vedeno k tomu, aby se nacházelo v postavách a sledovalo své vlastní reakce. Na pokornou výpověď lze reagovat buď soucitně (Apolón, Athenagoras, ale i Theofil, jenž Tharsii dopřává čas vzpomínky a modlitby), nebo neúprosně (kuplíř, Stramota). Odpověď zlého člověka může být vyprávěním zarámována a omezena: Stramota je označen jako „škaredý“ a přiznává svou zkaženou povahu, aniž by projevoval lítost. Řeč vyprávění vyznačuje, že si zajišťuje převahu nad řečí postav:

K tomu ten škaredý Stramota vece jí: „Proč darmo pláčeš? Čili toho nevieš, že jsi tomu v ruce přišla, v němžto ni studu, ani milosti jest? Jdi a sed', ulič se, toho stříebra chci nabyti, ješto jsem za tě dal, a nadto ještě více chci mieti.“ Řka to, kázal necnú řeč volati po tom městu, jižto jest hanba psáti, ani to podobné v knihy vstaviti (tamtéž: 194–195).

Vyprávění akcentuje, že provádí selekci. Z proběhlých událostí a promluv zachycuje „v knihy“ pro paměť jen to, co považuje za hodno zápisu, co je vhodné k tomu, aby se stalo novým „písmem“. Samo ustanovuje a komentuje, která slova stojí za reprodukci, co je „hanbou“ a co nikoli. Povídka *O Apolónovi* je z těch narativů, jež nevyužívají iluzi vyprávěče – samy jako by rozhodovaly o svém přesném znění. V tom spočívá performativní subjektivita vyprávění, které dává na odiv své autonomní působení a moc.

Moralita vyprávění – ovládání těla a emocí

Zaznamenali jsme již inovativní, leč rozporuplný pokus o vřazení příběhu do kontextu známé historie („písma“ odkazujícího na kanonickou naraci o Velikém Antiochovi

a na obyčeje starověkých Židů). Zcizující historizaci lze sledovat i v jiných pasážích, v nichž se pojednává o zvyklostech minulých, exotických či kontrastních ke konvencím střeoevropského pozdního středověku. Souvisí to s tím, jak je v *Apolónovi* přerámováno nakládání s vlastním tělem, s emocemi nebo s líčením performancí. Ve středověkých adaptacích antické hrdinské epiky bylo obvyklé, že starověká historie sehrávala roli kuriozní jinakosti, identifikující a legitimizující nový stav.²¹ Text v tomto pojetí konstruuje iluzi nadčasových zákonitostí, k jejichž lepšímu ovládnutí či porozumění dodalo nástroje teprve křesťanství. Ukazuje, že starší náboženství v této snaze zřejmě selhávala, avšak mohla poskytovat obecné etické principy nebo návody na zmírnění nebezpečí, jež mají analogie i v křesťanském světě. Tak lze číst například zmínku o „tehdejší obyčeji“ služebnic Vesty zachovávat sexuální zdrženlivost, přičemž panny a paní mohly plnit kněžskou roli (Kolár – Nejedlová 1983: 192, ř. 2–4). Kulturní jinakost je spojena i s možnostmi žen ve dvorských představeních při zmínce o zvyku urozených žen „hústi a plesati“ v přítomnosti svých otců („tehdy ohavno bylo té kněžně, která by toho neuměla...“; tamtéž: 186, ř. 32–35; ke komediantství a urozenosti Archibald 1991: 75–77).

Jako s prostředkem pro vyjádření emocí se tu zachází s časem i s živly. Prostorem, kde má lidská chytrost obvykle navrch a kde se může zdát, že si člověk vystačí s vlastní vůlí, je tu mořský břeh. Zde dochází i k většině setkání a ke vzpomínání (Panayotakis 2012: 138; k břehu v kontextu interakcí Richmond 2021: 59–69). Moře je pojato jakožto figurace působení přírodních sil na lidské osudy, což *Apolón* sdílí s řeckými novelami (tak jako motiv falešné smrti), ale třeba i se staročeským *Tristramem*, využívajícím rovněž poetiky tekutin pro znázornění emocí (korespondence hnutí moře, krve, nápojů, slz; srov. Classen 2010; Clason 2017). Poté, co se „od břeha odtrhnú“ a v Lucině se při bouři vlivem „vůně mořské a nepokoje mořského [...] lože vztrže nahoru“ (Kolár – Nejedlová 1983: 190, ř. 1–4; provázanost emocí s rozbouřeným mořem i tamtéž: 196, ř. 9–11), takže na lodi porodí a zdánlivě zemře, musí být vržena do vody, aby se ostatní zachránili. Křik a pláč na palubě odpovídají rozbouřenému moři, jehož pohyby jsou přizpůsobeny zákonitostem zápletky. Neuměřená reakce *Apolóna* je analogická k tomu, jak zhrdnu slovy rádců v úvodu povídky – žalem a nemístným zdůrazňováním Lucininy urozenosti ohrožuje posádku. Zatímco do tohoto okamžiku emoce neprojevoval (jeho motivací byla intelektuální zvědavost, touha ozkoušet si vlastní moudrost), po této mořské bouři bude až do konce vyprávění velmi emotivní. Čtenář je tak udržován v napětí, neboť hrozí, že *Apolón* napodobí Antiocha, ztratí sebevládu a začne jednat tyransky. Namísto převzetí císařské funkce, do níž byl zvolen, se odevzdává zoufalství a čeká, „až by lepší noviny uslyšal“.²²

Mechanismus transcendentní moci je ve vyprávění využíván obousměrně. *Apolónovi* jsou nejprve ukázány hranice jeho možností a prostor, v němž jeho chytrost nestačí. Kdykoli se dobrovolně „poručí větrům“, stává se bezmocným předmětem „hry vln“, které si s ním pohazují „jako s míčem“.²³ Koráb klesne ke dnu a *Apolón* jen tak tak přežije. Je vyvržen v cizím městě jako trosečník, závislý na dobré vůli a štědrosti chudých i urozených cizinců. Na Altistratově dvoře se opět stává tím, kdo

21 K takto účinkujícímu „anachronismu“ ve středověkých podáních Archibald (1991: 72–79). Obecně k tomu na příkladech antických eposů převedených z latiny do staré francouzštiny srov. Petit 2002.

22 Kolár – Nedvědová 1983: 196, ř. 7. Vyhrocené projevy emocí jsou spojeny s úvodem povídky na Antiochově dvoře (popisována je „žalost v srdci“, s. 181, ř. 18; „kvílení“, s. 181, ř. 21; „tůžení“, s. 181, ř. 27; „milost“ a „milování“, s. 181, ř. 28), naopak *Apolón* vystupuje (s výjimkou neuposlechnutí rádců) zpočátku velmi střízlivě.

23 Opakovaně tamtéž: 185, ř. 34–37; 190, ř. 12 a 28.

míččem hází – dovedně se účastní společenské míčové hry, čímž prokáže vybrané způsoby a příslušnost ke světským elitám (Kolár – Nejedlová 1983: 186, ř. 18–21). Po ztrátě Luciny (a poté i Tharsie) podléhá zoufalství, zase se odevzdává větru a vlnám. Vyprávění představuje člověka jako hračku i hráče, v závislosti na prostředí a na potřebách zápletky. Apolónovy vynikající schopnosti nejsou uplatnitelné univerzálně. I on je ztvárněn jako součást systému významů, který ustavila „řeč“, jež tuto povahu vztahů mezi člověkem a světem sděluje.

Smysl celé této konstrukce lze nalézt právě na průsečíku narativity a performativity. Povídka totiž čtenářům umožňuje posílit svou mysl, a tedy snáze odolávat smutku a zoufalství. Děj *Apolóna* je vystaven tak, že k transformaci publika poskytuje příležitost. Proces dopadů recepce dramatického vyprávění na publikum je dokonce přímo tematizován jednou z postav. Když Athenagor vyslovuje stoický truismus o nevyhnutelném střídání štěstí a neštěstí v lidském životě, Tharsie jej zpřesňuje do instruktivnější podoby: „to mistři pravie a tomu za pravdu chtějí, že v srdce múdrého člověka neupadne nic smutného, neb múdří příhody znají, a proto mysl ustavičnú mají“.²⁴ Poznání mnoha „příhod“ je podle tohoto poučení zdrojem stálosti mysli. Vyprávění o neštěstích, jež potkala Apolóna a Tharsii, tedy v logice Tharsiiny řeči pomůže čtenářům získat odolnost, a tedy i moudrost.

Metaforické vztahy mezi člověkem, vlnami a míčkem, k jejichž sledování pobízí i hádankové rámování povídky, ovšem vedou potenciál poučení ještě jiným směrem. Postavám napomáhá nejen znalost starších příběhů a povědomí o točícím se kole Štěstěny,²⁵ ale také sebevláda. Ta však není artikulována coby poučná moralita na závěr. Je vyjádřena nedostatečností „řeči“ slov a prostřednictvím dynamiky vyprávění. Ve výzkumu pozdně antického *Apolóna* již bylo upozorněno na senekovské zdroje metaforiky míčové hry a stoického přístupu k osobní disciplíně (Panayotakis 2012: 202–213). K sebeovládání směřuje například Senekův komentář k postoji mudrce vůči štěstí a neštěstí. I v jeho výkladu je cílem moudrých stálost mysli, k níž se lze dobrat poznáním neštěstí a lhostejností k touhám; nestačí pouhá uměřenost a tlumení vášní, smutku a strachu, je třeba se od nich zcela oprostit. Seneka používá dokonce paradigmatický přírámek mudrce ke kormidelníkovi v bouři, jež nautická poetika *Apolóna* vlastně rozvíjí.²⁶

Rozhovory mezi Apolónem, Athenagorem a Tharsií před sérií hádanek v závěru povídky nacházejí obdobu i v části argumentace Filozofie podle Boëthia.²⁷ Tak jako k útěše Apolóna nestačí Athenagorem připomenuté povědomí o nekonečném střídání příznivých a nepříznivých událostí (Kolár – Nejedlová 1983: 197, ř. 14–19), nespokojuje toto poznání zprvu ani vězněného filozofa (Boëthius 1981: 49–149; zde II,3). Boëthiův spis *Filozofie utěšitelkou* však následně přesměrovává věžňovu pozornost k sebepoznání (II,5), soběstačnosti a úctě k bohu jakožto zdroji všeho dobra (III,10). Tharsia a Apolón takto pojatou moudrost do svých řečí nevkládají (pomineme-li Apolónovo závěrečné díkůvzdání, Kolár – Nejedlová 1983: 202, ř. 2–3) a nedostávají ani senekovské maximě, přinejmenším nikoli před koncem vyprávění. Oproštění se od tužeb spolu s obrácením k vyššímu původci dobrodiní však zajišťuje vyprávění (bez ohledu na motivace a jednání postav), tedy „řeč“ jakožto určitá forma svrchované a blahodárné moci. Zocelující působení na čtenáře umožňuje označit toto vyprávění

24 Tamtéž, s. 197, ř. 31–33 (předtím Athenagorova řeč ř. 7–13).

25 K Fortuně v románu Archibald (1991: 102–104).

26 *Epistulae morales ad Lucillum*, 85 (česky „Mudrc umí krotit zla“, Seneca 2018: 264–272). K metafoře plavby jako psaní Curtius 1999: 144–148.

27 Srovnání navrhuje Classen 2020.

jako tragické, ačkoli končí dobře. Vznešený hrdina „nakonec svou dceru získal zpět, ale tragické bylo, že při jejím hledání prožil tolik let v utrpení a zoufalství. [...] Fakt, že nějaký konec existuje, a to ve významu, že si jako diváci uvědomíme celkovost určitého dění, zdůrazňuje pomíjivost jak štěstí, tak i neštěstí. [...] Skutečně důležitá je reakce publika na vyprávění, nikoli trampoty hlavního hrdiny jako cíl sám o sobě“ (Eagleton 2004: 116–124).²⁸

Jak už bylo zmíněno, jako charakteristický rys staročeského *Apolóna* je vnímán patos (Archibald 1991: 198; v návaznosti na Nilsson 1949). Emotivity je dosahováno zmínkami pláče a častého vrhání se na zem, představujícími někdy teatrální gesto, jindy skutečný pád do mdlob.²⁹ Proud slz, který doprovází Apolónovo putování i většinu závažných výpovědí v příběhu, ukazuje lidské tělo jako rozbouřené moře; smysly, rozum a úsilí o ctné jednání fungují jako jeho břehy. Apolón lítostivě odevzdáný moři je stavěn do kontrastu k Antiochovi, který podléhá touze vlastního těla a je první postavou, jež pláč někomu způsobuje a jedná násilně (tamtéž: 182, ř. 6–7). Jeho hříšná svévole („nekázná vůle“; tamtéž: 182, ř. 13) je proto potrestána silou, jež postrádá neadresnost mořské bouře a cíleně vstupuje do Antiochova paláce – bleskem (Panayotakis 2012: 305). Incestní sebeláska (označovaná výrazem „nekázn“³⁰), zaměřená jen na podobnost oběti zesnulé manželce a na vzhled „krásného líce“, směřuje k tyranii, ovšem konstrukce vyprávění ukazuje, že příroda na lidskou nemravnost reaguje. Antiochovu spektakulární smrt lze číst i tak, že blesk byl odpovědí na jeho selhání ve zkoušce, již mu příroda připravila. Vyprávění totiž rámuje Antiochův osud dvěma ojedinělými zmínkami o silách nebes (zatímco Apolón je slzami a mořem spojován s dynamikou tekutin). Ke znásilnění došlo tak, že se Antioch náhle nechal zmámit krásou své dcery poté, co „slunečný papsrlek obraziv se, udeří ji na obličej“ (Kolár – Nejedlová 1983: 182, ř. 29–30). Jiné zmínky o nebesích než tyto dvě o slunci a blesku se v povídce nenacházejí.

Naopak láska Apolóna k Lucině není iniciována jen zjevem, ale i sdílením „ctného a kázaného“ projevu – při tanci a zpěvu, v němž Apolón vyniká vedle krásy i „kázaností“ (uměřeností, ušlechtilostí) a stane se Lucinovým učitelem (tamtéž: 187, ř. 18, 30 a 37).³¹ Taneční scéna v *Apolónovi* bývá analyzována v kontextu kultur starověkého Středomoří (z hlediska role pantomimy, tragédie, komedie nebo užití masek; např. May 2020). Ve středověkých přepracováních slouží především ke zdůraznění významu ovládnutí vlastního těla. Uměřená performance je výrazem sebekázně a kontrastuje s Antiochovou spektakulární demonstrací moci a svévole, jež jsou spolu s incestem symptomem tyranie.

Apolóna prožité příhody vybavují tak, že moudrost dost možná napříště (po skončení vyprávění) nebude uživat jen ke zvědavému luštění hádanek (ani k manipulaci,

28 Terry Eagleton zde při charakteristice tragédie pracuje s citátem z díla G. F. Hegela (Eagleton 2004: 121). Připomíná, že jako „tragická“ byla v uvedeném smyslu vnímána i „dobře“ končící *Odyssea*, základní dějovou konstrukcí v mnoha ohledech blízká *Apolónovi*.

29 Srov. Kolár – Nejedlová 1983: 182, ř. 32 (Antioch pod dojmem z krásy své dcery padá k zemi jako první postava v příběhu); s. 182, ř. 36 (znásilněná dcera); s. 189, ř. 23–24 (Lucina, jež by měla zůstat sama bez milovaného Apolóna); s. 193, ř. 6 (Dionysiades, když její dcera v očích dvořanů nepoživá téže cti jako Tharsia); s. 193, ř. 32 (Theofil násilně udeří o zem s Tharsií); s. 194, ř. 32 a s. 195, ř. 7 (Tharsia padá k nohám Stramotovi a Athenagorovi); s. 202, ř. 13 (Apolón omdlévá při poznání Luciny).

30 Pro význam „krvesmilstvo“ se spolu s „nevázaností“ rozhodli i Kolár – Nejedlová (1983: 462).

31 Hodnota ukázněnosti je zjevná i z Lucininy počáteční emotivity, kontrastující s Apolónovou uměřeností – když ji Apolón coby tanečníci nejprve neocení dostatečně, Lucina neskrývá smutek, reaguje agresivně a připomíná postavu Salome žádající hlavu Jana Křtitele (k unikátnosti motivu ve staročeské verzi Archibald 1991: 198).

jak to činil Antioch), nýbrž snad i ke spravedlivé vládě. Jeho mnohaletý žal byl inscenovaný a odehrával se podle předem stanoveného scénáře (veřejný závazek určitého nakládání s vlastním tělem na znamení smutku), který spočíval v demonstrativním zanedbání vlády nad tělem (neomezovaný růst vousů a pláč; Kolár – Nejedlová 1983: 192, ř. 6–9). Otcovo rituální chování napodobila i Tharsia, když si zapověděla jístat dříve, než se v pláči pomodlí na hrobě své chůvy, odkud si pohledem na moře připomene osud rodičů.

Vyprávění ukazuje i příklad pláče, který se zakládá na klamu, ba zločinu. Počinání Stratula a Dionysiady (tamtéž: 195, ř. 34–37) připomíná, že slzy jako důkaz upřímnosti stačit nemohou a nepochybně ani pouhý viditelný žal není ctností (vůči zoufalství je kritický jak stoicismus, tak křesťanská etika). Pohanské rámování povídky navíc slzy nemotivuje pokáním. Pláč i řeč jsou představeny jako nástroje, které mohou dobře sloužit pouze tehdy, jsou-li upřímné a ohraničené.³² Vyprávění se k předloženým problémům staví tak, že představuje lidské tělo jako analogické rozbournému moři, jež hrozí ovládnout člověka pomocí tekutin a tužeb. Zaměření na břehy by pak znamenalo koncentraci na souběh mezi symbolickým prostorem jazyka a zbožné vůle na jedné straně a reagujícími těly čtenářů na straně druhé. Hrdinové ne vždy dokázali své vlastní břehy zpevnit, „řeč“ tedy usiluje získat kontrolu nad čtenáři. Podle Antiochovy dcery je „hrdinou“ ten, kdo zvítězí nad svou zlou myslí a neukázněnou vůlí (tamtéž 1983: 182, ř. 10–13).

Moc nad znaky a spravedlnost

Velký význam je přisouzen menším aktérům, kteří nabízejí bohaté a dobře představitelné možnosti ztotožnění či distance. Vyprávění se pokouší demonstrovat, že záleží na každém konkrétním činu, a nikoli na jeho velikosti či vznešenosti, neboť odvaha, morálka a zbožnost se mohou projevit i v situacích dostupných běžnému člověku. Aristokratičtí protagonisté se až do konce potýkají s obtížemi při ovládnutí svých emotivních těl. Naproti tomu pěstounka Antiochovy dcery nebo Dionysiadin služebník Theofil obvykle selhávají v situacích, kdy mají příležitost vzepřít se nespravedlnosti. Vykonat drobný hrdinský skutek až na výjimky nedokážou, motivacím jejich chování je však věnována značná pozornost (v případě Theofila se líčí i váhání), což v kombinaci s pozitivními příklady (rybář či lékař) zvýrazňuje možnost alternativní fiktivní kauzality příběhu. V tom je přítomen podvrtný moment: obvykle by podle vyprávění stačilo jen málo, například vyzradit tajemství.³³ Částečné vzepření Theofila, spojené nejprve s nechotou, pak především se zatajením skutečnosti, že Tharsii nezabil, protože ji unesli piráti, je v tomto směru dotaženo nejdále. Postavy typu pirátů a Stramoty jsou charakteristické tím, že jejich zápornost nepřechází do extrému. Ve srovnání s emotivním tyranem Antiochem si počínají předvídatelně. Nezištné pomoci dokáže jak šlechtic Klavik a lékař, tak nuzný rybář. Kdyby pěstounka nenutila Antiochovu dceru k mlčení, mohla by pomoci zastavit její utrpení a poškodit násilníkovu pověst. Stratula a Dionysiades zradí Apolóna i přesto, že jím byli bohatě obdarováni a zachráněni před hladomorem – ne vždy tedy dobrá pověst nese odpovídající plody (Apolóna zrazují

32 Nearanžovanou spontaneitou vyniká poslední výtrysk slz v povídce, jichž „nemůže déle držeti“ Lucina při vyslechnutí Apolónovy deklaráce věrnosti a při rozpoznání, že nepojal za manželku svou dceru; tamtéž: 202, ř. 11. Smysl dává tomuto neinscenovanému momentu (a snad i jejímu představení coby emotivní, byť ukázněné osoby, srov. předchozí pozn.) ojedinelá zmínka v rkp. II F 8, představující dívku jako „Lucinu, totiž moře“ (Kolár – Nejedlová: 186, ř. 36).

33 Např. tajně vyslaní Antiochovi poslové, hledající ženu rovnající se krásou zemřelé královně (tamtéž: 181, ř. 21–26), pěstounka doporučující tajit znásilnění (tamtéž: 182, ř. 37–38), strážce (tamtéž: 182, ř. 7) a čeled (tamtéž: 183, ř. 1–2).

občané města, jež mu dříve z vděčnosti postavilo sochu). Štědlost a velkorysost některých chudých postav kontrastně nasvěcuje jednání tyranů.³⁴

Významným tématem je spojení sociálních a finančních otázek s budováním společenské pověsti a s performativní politikou paměti. Bohatství i chudoba jsou často znázorňovány prostřednictvím textilií a oděvů,³⁵ a právě s pomocí originálního průměru textu k textilií se Antioch pokouší zlehčit závažnost svého zločinu.³⁶ Bezděky prokazuje, že je nejen chlípny a rozhazovačný, ale že ani nerozumí moci vyprávění. Znásilněná dcera ho viní především ze zničení své a rodinné pověsti, proto raději touží zemřít (odpovídá tomu zrcadlově i prvotní zájem „zmrtyvýchvstalé“ Luciny o čistotu vlastního těla nebo obavy Tharsie v rukou pirátů a v nevěstinci; Kolár – Nejedlová 1983: 182, ř. 13–26). Antioch se jí však pokouší přesvědčit příkladem o pomíjivosti slov a veřejných povídaček: „noviny“ jsou podle něj zajímavé jen čerstvé, lidé je ve shonu všedních starostí brzy zapomenou. V tom se podle něj novinky podobají hedvábí, jež pro názornost nechá ostentativně poházet po ulicích města. Zatímco nejprve se lidé drahým štůčkům opatrně vyhýbají, po několika dnech je zašlapou do bláta a začnou přes ně jezdit vozy.

Antioch se domnívá, že zločiny v případě vyzrazení nemohou trvale poškodit jeho pověst. „Řeč“ vyprávění však dokazuje opak. Jak jsme viděli, začíná sice nejprve v souladu s „písmem“ coby příběh o „Velikém Antiochovi“, zrazuje jej však v témž okamžiku, kdy Antioch zrazuje své otcovství. Povídka je tedy ironická a chce Antiochovi protirečit: příběh o incestu zní dál navzdory tyranovým domněnkám a nese s sebou dokonce i zmínku o hedvábí, jež bylo znehodnoceno jen kvůli zavádějící demonstraci pomíjivé povahy slova. Antiochova památka je povídkou navěky pohaněna a každý její nový středověký opis či tisk tuto věčnou spravedlnost utvrzuje. Za pravdu dává Antiochově oběti, jež otci oponovala s tím, že krátkodobě lidé možná na fascinující novinky zapomenou tak jako na hedvábí v ulicích, po sto letech se však vzpomínka obnoví (tamtéž: 182, ř. 24–25). Vyprávění tedy na performativní úrovni pozvedává týž jev, který bývá tradičně pozorován v rovině mimetické u řeckých novel – nepředstírají, že by nebyly fikcí, vítězí v nich „striktní básnická spravedlnost a skutečně ctnostné postavy jsou nezničitelné“ (Scholles – Kellogg 2002: 71).

Úvodní představení Antiocha jako „krále líce krásného“ podtrhuje motiv přetvářky a smyslnosti na jeho dvoře, kde krása (nepodpořená ctnostmi, „kázni“) může tak jako pověst klamat a zastírat hanebné činy. Spektakulárními akcemi Antioch marně zakrývá pravý stav věcí; jeho oslnivá líce zrudne, když Apolón uhodne hádanku o incestu. S motivy klamajícího zevnějšku se pracuje i dále, třeba když Stramota nutí Tharsii, aby se jako prostitutka nejprve nalíčila, nebo v případě lékařského uředníka Silemona, který naopak dokáže lidské tělo čist.

Zatímco na performativní rovině je spravedlnosti učiněno zadost nezpochybnitelně živou recepcí příběhu, narace využívá zejména efektu zrcadlení: zatímco Antioch

34 Proto popsanému schématu odpovídá nejen šlechtic Klavik (tamtéž: 185, ř. 20–33), ale také rybář (tamtéž: 186, ř. 4–16) či lékař, nevyžadující odměnu za svou ochotu (tamtéž: 191, ř. 27–29). Socha je Apolónovi postavena za to, že městu Tharsu prodal pšenici a poté měšťanům vrátil utržené peníze. Štědlost je spojena s budováním paměti, jež může, ale nemusí v budoucnu pomoci.

35 Včetně motivu „zbohatlictví“, jak je to ilustrováno na odlišném oděvu Tharsie a Dionysiadiny dcery (tamtéž: 193, ř. 2), ale také v kontrastní přetvářce, když si Stratul a Dionysiadés oblékají záměrně chudobné roucho, aby mohli zalhat Apolónovi o krádeži a Tharsiině osudu (tamtéž: 193, ř. 35–196, ř. 4). Příznačné je, že šaty podle *Apolóna* člověka nedělají – urozenost Tharsie lidé poznají podle jejího držení těla, podobně jako původ jejího otce je znát díky obratnosti při míčové hře.

36 K výjimečnému zařazení příkladu ve staročeské verzi Archibald (1991: 198).

demonstruje svůj postoj ke vzpomínání a „historiografický“ omyl rozcházivost a neúčtost k materiálním statkům, Apolón svůj majetek poskytuje hladovějícím a brzy je nucen obléct se do potrhanej rybnícké plachty (Kolár – Nejedlová 1983: 186, ř. 12–15; dělení pláště v travestii gesta Martina z Tours). Přání násilníkovy oběti je vyplněno alespoň tak, že text nešíří její pohaněné jméno (srov. Archibald 1991: 65) a ekonomie kontrastů směřuje k tomu, že „písmo“, zdánlivě pojednávající o králi antiochijském, je viditelně převrstveno „řečí“, věnující se raději králi tyrskému. Přání přeživší jako by respektoval i Apolón, jelikož po rozluštění hádanky nešíří své šokující zjištění: ani tehdy, když prchá před Antiochem, neusiluje o rozhlášení jeho špatné pověsti. Vyprávění je konstruováno jako opozice vůči mínění násilníka, který nerozumí povaze paměti, pověsti a textu. Povídka tedy spravedlnost skutečně nejen zobrazuje, ale především vykonává.

Performativní poetika *Apolóna* spočívá v kombinaci následujících prvků: distancující, až rituální lyrická struktura hádanek vložených do prozaického vyprávění kontrastuje s jeho expresivní tvárností. Moře, nebesa či městské ulice jsou v něm zobrazeny jako naplněné smyslem, interagují s lidskými emocemi a s potřebami zápletky, mezi nimiž je na prvním místě dosažení spravedlnosti a působení na publikum. Konstrukce vyprávění pobízí recipienty k hledání vztahu mezi hádankami a příběhem, čímž je přivádí k promyšlení pojítek mezi povídkou a jimi samými. Úvod, nastolující nejasnou hranici mezi sdělením „písma“ a vědoucí „řečí“, reprezentuje povídku jako svého druhu hádanku. Klade otázku po tom, co slova a příběh „skutečně“ znamenají, a jako úběžník nepředkládá uzavření děje (slovní nalezení správného řešení), nýbrž následnou tělesnou reakci. Zdůrazňuje autonomii a tvořivou moc řeči; řešení však spojuje vždy až s realitou vymykající se symbolickému řádu slov, například s gestem, změnou chování nebo s transformací mocenskou, ekonomickou a politickou.

Tharsia označuje poznání řetězce žalostných „příhod“ za zdroj „ustavičné mysli“. Vyprávění takový materiál ke „zkáznění“ nabízí. I v tom smyslu *Apolón* usiluje o působení na čtenáře. Ironicky podané „příhody“ nevyžadují prvoplánovou emoční účast, protože z pohledu čtenáře není zdrojem smutku ta či ona epizoda v záplectce, nýbrž omezené vědění jednotlivých postav. V souladu s tím je neuměřená emotivita blížící se zoufalství představena spíše jako nedostatečnost a nezodpovědnost (i proto, že slzy v pohanském fikčním rámci nikdy nejsou spojeny s pokáním, jež by je ospravedlňovalo). Ztvárnění limitů slovních vyjádření, spojené s ohledáváním síly emocí a řeči, posiluje v narativu už tak výrazné rámuující efekty. Při závěrečném shledání Lucina s Apolónem označují veškeré dosavadní dění za pouhý „sen“, který se neodehrál „na jevě“ (Kolár – Nejedlová 1983: 202, ř. 12–17). Protagonisté se od části svých příhod distancují jako od fikce a koncentrují se na následující skutečný život, o němž už žádná řeč nebude muset vyprávět. Slova jsou použita k tomu, aby postavy i čtenáře povzbudila k uvědomělému vykročení z textu (probuzení) a k ovládnutí vlastní řeči a těla.


Studie vznikla v rámci výzkumné činnosti Centra mediévistických studií Filosofického ústavu AV ČR, v. v. i., v Praze.

Při práci byla použita data Vokabuláře webového a databáze Czech Medieval Sources on-line, která poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>) podporovaná Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky (projekty č. LM2018101 a LM2023062).

Bibliografie

- ARCHIBALD, Elisabeth. 1991. *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*. Cambridge: Boydell & Brewer, 1991.
- BAŽANT, Vojtěch. 2023. Funkce cestopisných prvků v kronice Johanna Marignoly. *Česká literatura* 71, 2023, č. 1, s. 3–23.
- BLATT, Heather. 2018. *Participatory Reading in Late-Medieval England*. Manchester: Manchester University Press, 2018.
- BOËTHIUS, Anitius Manlius Torquatus Severinus. 1981. *Poslední Říman*. Praha: Vyšehrad, 1981, s. 49–149.
- CLASON, Christopher R. 2017. The Liquids in Gottfried's Tristan and Isolde: Focus of Nature and Locus of Illness and Healing. In Albrecht Classen (ed.). *Bodily and Spiritual Hygiene in Medieval and Early Modern Literature*. Berlin – Boston: De Gruyter, 2017, s. 293–330.
- CLASSEN, Albrecht. 2010. Consequences of bad weather in medieval literature. From Apollonius of Tyre to Marguerite de Navarre's Heptaméron. *Arcadia* 45, 2010, č. 1, s. 3–20.
- CLASSEN, Albrecht. 2020. Literature as a Tool of Epistemology: Medieval Perspectives for Post-Modernity Or, the Post-Modern World Long Anticipated by the Pre-Modern: Boethius's *De consolatio philosophiae*, *Apollonius of Tyre*, Marie de France, and Ulrich Bonerius. *New Literaria. An International Journal of Interdisciplinary Studies in Humanities* 1, 2020, č. 2, s. 1–19.
- CURTIUS, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998.
- EAGLETON, Terry. 2004. *Sladké násilí. Idea tragična*. Brno: Host, 2004.
- FAZIOLI, K. Patrick. 2017. *The Mirror of the Medieval: An Anthropology of the Western Historical Imagination*. New York: Berghahn Books, 2017.
- GERTSMAN, Elina (ed.). 2008. *Visualizing Medieval Performance: Perspectives, Histories, Contexts*. Abingdon: Routledge, 2008.
- GRAGNOLATI, Manuele – SUERBAUM, Almut (eds.). 2010. *Aspects of the Performative in Medieval Culture*. Berlin, New York: De Gruyter, 2010.
- GRUBHOFFER, Václav. 2018. *Zdánlivá smrt. Noční měra osvětské Evropy*. Polička – Praha: Městská knihovna Polička – Argo, 2018.
- HON, Jan. 2009. Jetřich Berúnský: „Dramatizace“ středohornoněmeckého Laurina. In Barbora Hanzová (ed.). *Pokušení Jaroslava Kolára: sborník k osmdesátinám*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009: 31–52.
- HON, Jan. 2014. Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives. *Slovo a smysl – Word & Sense* 22, 2014, č. 11, s. 13–37.
- JALUŠKA, Matouš (ed.). 2019. *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2019.
- KOLÁR, Jaroslav – NEDVĚDOVÁ, Milada (ed.). 1983. O Apolónovi. In *Próza českého středověku*. Praha: Odeon, 1983, s. 179–202.
- KORTEKAAS, G. A. A. 2007. *Commentary on the Historia Apollonii Regis Tyri*. Leiden – Boston: Brill, 2007.
- LOTMAN, Jurij. 2013. *Kultura a exploze*. Brno: Host, 2013.
- MAY, Regine. 2020. Theatricality and self-fashioning: Reading Apollonius' dramatic performance in Historia Apollonii Regis Tyri chapter 16. *Ancient Narrative* 16, 2020, s. 61–80.
- MUESSIG, Carolyn (ed.). 2002. *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2002.
- NELSON, Ingrid. 2017. *Lyric Tactics: Poetry, Genre, and Practice in Later Medieval England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2017.
- NILSSON, Nils Åke. 1949. *Die Apollonius-Erzählung in den slavischen Literaturen*. Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1949.
- PANAYOTAKIS, Stelios. 2012. *The story of Apollonius, king of Tyre: a commentary*. Berlin – New York: De Gruyter, 2012.
- PEČÍRKOVÁ, Jaroslava – SOBALÍKOVÁ, Hana – PYTLÍKOVÁ, Markéta – HOMOLKOVÁ, Milada – KYAS, Vladimír – KYASOVÁ, Věra. 1985. *Staročeská bible drážďanská a olomoucká = Biblia Palaebohema codicis Dresdensis ac Olomucensis. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století V/2. Ozeáš – 2. Makabejská*. Praha: Academia, 1985.
- PETIT, Aimé. 2002. *L'anachronisme dans les romans antiques du Xlle siècle: le Roman de Thèbes, le Roman d'Énéas, le Roman de Troie, le Roman d'Alexandre*. Paris: Champion, 2002.
- POLÁČKOVÁ, Eliška. 2019. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofia, 2019.
- RICHMOND, Andrew. 2021. *Landscape in Middle English Romance: The Medieval Imagination and the Natural World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- SELDEN, Daniel. 2009. Text Networks. *Ancient Narrative* 8, 2009, s. 1–23.
- SENECA, Lucius Aeneus. 2018. *Dopisy psané stoikem*. Praha: Rybka Publishers, 2018.
- SCHOLLES, Robert – KELLOGG, Robert. 2002. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002.

- SPEARING, A. C. 2005. *Textual Subjectivity: The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics*. Oxford: Oxford university Press, 2005.
- STEENBRUGGE, Charlotte (ed.). 2017. *Drama and sermon in late medieval England: performance, authority, devotion*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2017.
- ŠKARKA, Antonín. 1986. *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Ed. Jan Lehár, Praha: Odeon, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. 2000. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.
- VIDMANOVÁ, Anežka. 1984. Ke staročeské povídce o Apolónovi Tyrském. *Listy filologické* 107, 1984, č. 4, s. 232–239.
- VILIKOVSKÝ, Jan. 1948. Kazatelství a počátky české prózy. In Jan Vilikovský. *Písemnictví českého středověku*. Praha: Universum, 1948, s. 109–119.
- VOIT, Petr. 2012. Nálezová zpráva o fragmentech tří pozdněantických próz tištěných česky počátkem 16. století. *Gesta romanorum, Asenech, Kronika o Apolloniovi. Česká literatura* 60, 2012, č. 1, s. 55–75.
- VOLEKOVÁ, Kateřina. 2020. Pravopisný systém českých textů zapsaných Křížem z Telče. In Lucie Doležalová – Michal Dragoun (ed.). *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, překladatel a autor*. Praha: Scriptorium, 2020, s. 409–425.

Mgr. Martin Šorm, Ph.D.
Filosofický ústav AV ČR, v. v. i.
Centrum medievistických studií
sorm@flu.cas.cz
 <https://orcid.org/0000-0001-7026-4333>

Martin Šorm vystudoval historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Zabývá se středověkou imaginací, literaturou a dějinami ve veřejném prostoru. Autor monografie *Podkoní, žák a smrt: Rozpory a víceblasy v české poezii 15. století*, redaktor časopisu *Dějiny a současnost*.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.