

VIDĚNÍ ZNAKU A ÚČINNOST SLOVA

Turnaj ve staročeské povídce o Štilfridovi

MATOUŠ JALUŠKA

Abstrakt

Převážnou část staročeské prozaické povídky o Štilfridovi (dochované ve třech rukopisech z pohusitské doby a v novověkých knížkách lidového čtení) tvoří klání, ve kterém protagonista vítězí nad dvanácti reprezentanty nepřátelského krále a většinu z nich zabíjí. Studie navazuje zejména na práce Jaroslava Kolára a Michela Staneska a zkoumá tento turnaj jako znakový spektakl. Zaměřuje se přitom především na propojení jmen a znaků v povídce s jinými narativy a ukazuje, jak je pomocí těchto vazeb konstruována Štilfridova neobyčejná verbální i fyzická výkonnost a specifická ctnost (nebezpečně hraničící s hříchem pýchy).

Klíčová slova

turnaj, stará česká literatura, performativita, heraldika, rytířská epika

Ways of Seeing the Sign and the Power of the Word: Jousting in the Old Czech Story of Štilfrid

Abstract

The bulk of the Old Czech prose tale of Štilfrid (preserved in three manuscripts from the post-Hussite period and in early modern chapbooks) consists of a tournament in which the protagonist triumphs over twelve representatives of an enemy king, killing most of them. The present study builds in particular on the work of Jaroslav Kolár and Michel Stanesco and examines this tournament as a semantic spectacle. In doing so, it focuses primarily on the connections between the names and coats of arms present in the story and other medieval narratives, and shows how Štilfrid's verbal and physical prowess and specific virtue (dangerously bordering on sinful pride) are construed through them.

Keywords

Jousting, Old Czech literature, performativity, heraldry, chivalric epic

Když se ve starším písemnictví setkáme s popisem turnaje, jedná se vždy rovněž o popis podívané, která se odehrává před publikem a má dramatické (ne-li přímo teatrální) kvality. S Catherine Blunk můžeme konstatovat, že si lze představit jen málo spektakulárnějších věcí než „rytíře a panoše, jak proti sobě cválají na koních, navzájem se zasahují do příleb či štítů a lámou o sebe dřevce“ (Blunk 2020: 120). Spektákl je to dynamický, pestrý a zároveň při vši pestrosti – a především díky ní – přehledný. Pro účastníky představuje turnaj obvykle zdroj osobní prestiže, a proto pro sebe v tomto rámci vytvářejí čitelné identity, odlišují se jeden od druhého pomocí kostýmů, praporců a přikryvadel (Nadot 2012: 12).

Eliška Kubartová, autorka zatím nejpodrobnější práce o performativních aspektech kultury středověkých českých zemí, zařadila turnaj mezi „komplexní performance“ s „vysokou symbolickou hodnotou“, přitom však upozornila na to, že jde o aktivitu „doprovodnou“ (Poláčková 2019: 92–93). To z našeho hlediska znamená, že se turnaj odehrává obvykle jako pendant k nějakému jinému dění, vede k důležitějším záležitostem, než je sám.

Pozdně středověký turnaj je zároveň agonálním děním plným reminiscencí na jiné podobné aktivity a událostí saturovanou znaky. Jako reprezentativní znak funguje i turnaj sám. Jeho pořadatel ostenduje svou rytířskost, literární turnaj se stává emblémem rytířského vyprávění, a pro moderní čtenáře i proto funguje jako paradigma „středověkosti“ vůbec. Spojuje se v něm láska (dam a rytířů) se smrtí, která i při „přátelském“ boji hrozí v každém okamžiku, a k tomu základnímu uzlu přistupuje ostenze erbů, praporců a drahých látek i tajemství pod znaky skrytých identit, citů a cílů (srov. Stanesco 1988: 71). To vše turnajům dodává na atraktivitě a na spektakulárním účinku.

Na těchto tvrzeních, která slouží jako odrazíště pro předkládanou studii, není mnoho nového (srov. Kernodle – Kernodle 1942: 161). Střety na kolbišti se svou oslňující vizualitou, heraldickou znakovostí a provázaností s artušovskými a jinými dvorskými romány dobře zapadají do představy o středověku, v němž „celá společnost hraje sebe samu“ (Stehlíková 1998: 7). Když se uvažuje o středověkém turnaji jako o performanci, obvykle bývá zdůrazňována právě jeho herní povaha, charakter „předstíraného boje“ (srov. Huizinga 1971: 85–86; Huizinga 1999: 126–127; Verdon 2003: 141), stále se však jedná o podívanou nebezpečnou pro všechny zúčastněné. I v literárních turnajích stojíme poměrně daleko od Huizingova „agónu“ jakožto herního zápasu, při kterém i štěňata „dbají pravidla, že bratrovi se nemá prokousnout ucho“; patrně zde neplatí, že hra k tomu, aby byla hrou, musí být opakovatelná, tedy pokud možno bez diskvalifikujících následků pro hráče (Huizinga 1971: 9; srov. Jaluška 2018: 32–36). Soupeři jsou při klání nezřídká těžce zraňováni, spektakl turnaje se podobá spíše „hrám“ v římských arénách, jichž se mohli podle latinských církevních otců křesťané účastnit jen jako pasivní oběti, mučení svědci víry (srov. Dunn 2004: 27–31; Sider 2001: 81–83). Jde o riskantní podívanou na hranici možností mezi křesťanským a nekřesťanským jednáním, spásou a ztracením, životem a smrtí (srov. Cardini 2003: 90–91). Podobně jako moderní sportovní utkání je i středověký turnaj vedle vizuálních znaků plný rovněž viditelných projevů lidské zdatnosti a zranitelnosti (Nadot 2009: 194–198).

Cílem této sondy je prozkoumat z tohoto hlediska jeden turnaj ve starší české literatuře – literární, teatrální a zároveň neobyčejně kruté klání v krátké staročeské próze o rytířské cestě českého knížete, které se obvykle říká *Kronika o Štilfridovi* či zkráceně *Štilfrid*. Klání ve *Štilfridovi* zaujímá většinu textu, a povídka také proto v kontextu událostních dějin slouží jako doklad pro existenci a oblíbenost turnajů v českých zemích ve druhé polovině 14. století, neboť právě v té době byl patrně příběh tak, jak

ho známe, sesazen dohromady (srov. např. Macek 1997: 119 a 131). Při jeho čtení se zaměřím na uzel, v němž se prolíná performance ve smyslu předvádění věcí publiku a performativita jakožto „dělání věcí slovy“. V řeči a znaku zakotvené performativní aktivity – výměna svatebních slibů, křty dětí či pasování na rytíře – jsou v pramenech obvykle doprovázeny turnaji (srov. Poláčková 2019: 57).

Ve Štilfridovi se neděje jen performance ve smyslu předvádění opulentní podívané, ale tím, co je tu předváděno, je v posledku sama účinnost promluvy realizované protagonistou. Sledujeme zde performanci performativity, demonstraci hrdinova mocného slova, jehož působení je vyjevováno před zraky publika. Toto publikum oceňuje podívanou a protagonistou pronášené slovo zároveň působí i ve světě za hranicemi vymezeného „jeviště“ turnajového agónu, přičemž tento svět proměňuje v souladu s úmysly mluvčího.

Děj povídky lze shrnout do několika vět. Český kníže Štilfrid inkognito vyjíždí z vlasti, aby polepšil erb země i dynastie, a v cizině se dává do služeb krále, který je napaden jiným panovníkem. Hrdina napadenému králi poradí, aby situaci vyřešil tak, že uspořádá turnaj, na kterém vítězná straně případně vládá nad stranou poraženou. Sám pak na tomto turnaji překoná dvanáct reprezentantů protivníka, válku tak ukončí a za odměnu dostává erb patřící původně poraženému agresorovi. Tím pádem se mu daří splnit výchozí úkol a může se slavně vrátit domů.

Příběh se dochoval ve třech středověkých rukopisech, „brněnském“,¹ tradičně značeném *B*, „náchodském“,² značeném *N*, a „univerzitním“,³ značeném *U* (srov. Kolár 1974; Svobodová – Šimek 2022: 139). Zde cituji s rukopisu *U*, který je v transkribované podobě k dispozici online na *Vokabuláři webovém* a vedle *Štilfrida* obsahuje ještě touž rukou psané povídky o Bruncvíkovi a Jovianovi, které umožňují cenné srovnání.⁴ V tomto náčrtu se nicméně soustředím výhradně na Štilfrida – i proto, že mu dosud badatelé ve srovnání s exotičtější a na první pohled modernější povídkou o jeho synu Bruncvíkovi (s níž tvoří diptych vydávaný jako knížka lidového čtení hluboko do novověku) věnovali jen okrajovou pozornost.

I

Štilfridova výprava je od počátku koncipována jako série turnajů. Protagonista nevyjíždí na území pohanů a příšer, ale spíše ve známých zemích hledá příležitost k výhře dostatečně kvalitní znakové trofeje. Takto pojaté rytířské putování po dvorech naplněných lidmi (v kontrastu vůči „klasické“ *quête* vedoucí především pustinami bez diváků) není ve středoevropské literatuře závěru středověku nijak neobvyklé (srov. Dvořáčková-Malá 2011: 171–172). Cílem této cesty je v první řadě nalezení někoho, kdo by byl Štilfridovi roven „v udatenství a v klání s ostrým“.⁵

Pozornost je tak soustředěna na turnajové zápolení, které se sice odehrává ve vymezeném prostoru a podle daných pravidel, zároveň se však vede „ostře“ a není

1 Moravský zemský archiv v Brně, fond G 10, inv. č. 800, dříve inv. č. 879, *Štilfrid* na f. 9r–13r.

2 Okresní muzeum v Náchodě, sign. RKPS 153; *Štilfrid* na s. 188–203.

3 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, *Štilfrid* na f. 197v–203r.

4 V zavedeném systému šifer pramenů *Staročeského slovníku* je *Štilfrid* v tomto znění označen ŠtilfU. Elektronická edice: <https://vokabular.ujc.cas.cz/edice/StilfU> (přístup 21. 2. 2024). Při citování rovněž přihlížím k edici této verze *Štilfrida* v souboru *Próza českého středověku* (Kolár – Nedvěďová 1983: 149–161).

5 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 198r.

nezávaznou hrou.⁶ Jde o dost přesný ekvivalent turnaje vedeného *à outrance* jakožto opaku zábavného klání *à plaisance*; sloveso *outrer* znamená „proklát“ protivníka ostrou zbraní, mečem či kopím (Raynaud 2002: 497). Zápolí se „za válečných podmínek“, plnohodnotnými zbraněmi a ve standardní zbroji, často tudíž dochází ke zranění či smrti účastníků (Barber – Barker 1989: 212; Klučina 2004: 266). Štilfrid jedná zcela v souladu se svým s úvodním vyhlášením, že je při naplňování svého úmyslu ochoten „i hrdlo dátí“.⁷

S ohledem na riskantnost měly podobné aktivity v pozdním středověku místo především během válečných konfliktů (Stanesco 1988: 86 a 114) a řečené platí i v literatuře. Neobyčejně rozsáhlý francouzský veršovaný román *Claris et Laris* ze 13. století je například strukturován pomocí série turnajů *à plaisance* a *à outrance*: ty první se pravidelně odehrávají uvnitř komunity artušovských rytířů, v těch druhých hrdinové čelí nepřátelským reprezentantům cizích zemí – Španělům a Uhrům (Pierreville 2003). Podobně je koncipován i mnohem kratší středohornoněmecký *Turnier von Nantes* (Murray 2020: 27). Rozdíl mezi našinci a cizinci je ve staročeském textu zhruba ilustrován tím, že při úvodní cestě po spřátelených dvorech a v míru se Štilfridovi plnění jeho předsevzetí nedaří. Prohlášení, že „sobě rovni nenalezl“ může znamenat, že všechny protivníky překonal, ale i to, že nenašel nikoho, kdo by se s ním „ostrě“ utkal podle jeho přání.⁸ Potenciální protivníci jsou mu možná příliš blízcí, a on proto míří do „velmi dalekých zemí“.⁹

V dále (která nicméně zůstává uvnitř oikumeny, kde lidé rozumějí turnajům a bojují o znaky) se Štilfrid dává do služeb „napulanského“ krále Astronoma, jehož země je následně napadena vojskem Filozofa, krále „mezopotanského anebo englického“. Astronomus Štilfrida již dříve vyzvedl mezi své nejbližší dvořany a naslouchá jeho radám; hrdina i v této roli jedná ostrě, když na krále apeluje, aby překonal svůj strach a vytáhl proti Filozofovi do pole. Astronomus jedná v souladu se Štilfridovým doporučením a díky tomu v roli panovníka neselhává, k čemuž by došlo, pokud by podlehl své zbabělosti a poddal by se Filozofovi, který jeho „zemi pálí a hubí a lidi jímá“.¹⁰ Prvořadým úkolem panovníka i v tomto ostrém světě zůstává ochrana vlastních poddaných; král jakožto *rex pacificus* musí ve své zemi udržovat mír, pacifikovat vnější i vnitřní nepřátele (srov. Antonín 2013: 353–357). Pokud by Astronomus projevil svůj strach z fyzického střetu, zhroutil by se podle Štilfridova varování mocenská struktura v jeho zemi, neboť by nadále „neslušalo žádnému dobrému“ zůstat v jeho službě. Tomuto zhroucení Štilfrid svou radou zabraňuje a následně neutralizuje i Astronomův strach, když veškerou bojovou aktivitu bere na sebe. Potenciálně destruktivní boječtivost je tu napřena velmi konstruktivním směrem a slouží dobrým cílům, jak je v rytířských románech zvykem; Štilfridově intenci v tomto ohledu není co vytknout (srov. Ovens 2015).

- 6 V kontrastu s rozvinutějším výčtem aktivit ve Štilfridovi náchodské verze: „Štilfridovi se nikdy nemohl vrovnoti žádný buďto v šraňcích se bítí i s ostrým honití.“ (N, s. 188; Prusík 1894: 8). K odvratu od herního principu turnaje srov. protikladnou dvojici slov *ritterernst* (rytířská vážnost, vážné „rytětřování“) a *ritterspiel* (rytířská hra), již užívá Heinrich von Freiberg ve svém pokračování nedokončeného románu o Tristanovi a Isoldě Gottfrieda von Straßburg (Heinrich von Freiberg 1993: 47, v. 1613; český překlad pasáže podává Dvořáčková-Malá 2011: 176). I zde *ritterernst* označuje vážné a důsažné klání na kvalitním turnaji.
- 7 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 197v
- 8 Srov. staročeské „rovnati se“ ve významu „přizpůsobit se“ (Bělič et al. 1979: 418). Podobně protagonista rytířského románu *Vévoda Arnošt* ukončuje svůj konflikt s císařem, když si uvědomuje, že s ním „nemá rovně“ (Petru – Marečková 1984: 77).
- 9 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 198r.
- 10 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 198r.



Obr. 1. Turnaj artušovských rytířů ve francouzském románu *Guiron le Courtois*. Kopí jsou již zlomena, turnaj je spektakulární a krutý, rytíři před zraky publika bojují meči a kryjí se štíty se znaky, jež je umožňují navzájem odlišit. Vlámská iluminace z 15. století. Oxford, Bodleian Library, MS. Douce 383, f. 15r (<http://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/de11a7fc-9a2a-4809-8a76-5a831f85fd04/>).

Štilfridův potenciál k ničivosti se ukazuje v následujícím klání, v němž se s protagonistou podle jím stanovených pravidel na kolbišti postupně střetává dvanáct více méně exoticky pojmenovaných bojovníků z Filozofova vojska. Z nich jsou tři ušetřeni poté, co se Štilfridovi vydali na milost (Symforian a Ipolit/Lipolt, u nichž série soubojů začíná, a po dlouhém boji i poslední protivník Žibřid), a jeden (Benedikt) se smrtelně zraňuje sám. Zbývajících osm protivníků Štilfrid hubí. Dva jsou probodeni kopím (Rudolt, Adrian), dva mečem (Tristram, Naderšpan), Tupartit je sražen z koně tak silně a daleko, že umírá ještě před dopadem na zem, zbabělému Teobaldovi Štilfrid stíná hlavu, Brynda je blíže nespecifikovaným způsobem zabit i s koněm. Nejbrutálnější a nejbarvitěji popsána je smrt v pořadí sedmého Štilfridova protivníka, Pitopase: je Štilfridem sražen z koně, až odletí na délku tří kopí, následně mu český kníže odtíná ruce a nohy a probodává jej.

Ze série brutálních střetů vychází Štilfrid jako vítěz, prostřednictvím násilí tak ustavuje pokoj a obnovuje rovnováhu mezi zeměmi a králi. Původní napadení Astronoma Filozofem lze vnímat jako symptom nepoměru mezi znakem a reálnou mocí a jako projev pýchy z Filozofovy strany. „Napulanský“ král Astronomus byl podle svých vlastních slov tomu „englickému“ „rodem královským a štítem [...] roven“, Filozofus však disponoval větším bohatstvím a vojenskou mocí.¹¹ Právě proto si Astronomus na začátku konfliktu zoufal a bezmála rezignoval na svou vladařskou funkci. Štilfridova „ostrá“ intervence umožňuje spravedlivý a platný střet; dva králové shodné důstojnosti se dostávají do vyrovnaného postavení i fakticky. Poté, co v tomto střetu Filozofovi hrdinové podlehli Štilfridovi, englický král sám v souladu s původním ujednáním formulovaným podle Štilfridovy rady pokleká před vítěze a dává jim svou korunu k dispozici – tu mu však Astronom (opět na Štilfridovu radu) obratem vrací. Výsledkem je, že Filozofova královská důstojnost není prohrou ohrožena a nastolený stav rovnosti obou vládců trvá dál, Filozof jen musí propřístě Astronomovi v případě nebezpečí vyslat na pomoc kontingent třiceti tisíc bojovníků a dvou tisíc koní. Moc nad královstvím mu zůstává, potrestán je za to, jakým způsobem překročil míru této moci a zaútočil na sobě rovného panovníka. Jediné, co ztrácí, je orel ve znaku; ten je předán Štilfridovi.

II

Kníže Štilfrid svou konstruktivní krutost neaplikuje jen na somatické úrovni, když masakruje těla nepřátel, ale také na úrovni sémantické. Součástí jeho úspěšně završeného příběhu je velmi asertivní užití znaků. Tato asertivita souvisí s oním alegorickým plánem, který bývá v *Kronice o Štilfridovi* a v jeho pendantu, *Kronice o Bruncvíkovi*, hledán. Hrdinové se tu stále vztahují ke znakům a mění jejich význam, jako by se opírali o nějakou skrytou konstrukci.

Podobně jako u zlomků staročeské veršované Alexandreidy se mezi badateli vedl spor především o to, jaké bylo původní politické sdělení povídky, ukryté v alegorii, tedy zejména o to, kteří historičtí čeští vládci se skrývají za maskami protagonistů – zda má postava Štilfrida odpovídat spíše Vladislavovi II. (Prusík 1893), nebo Janu Lucemburskému (Kolár 1994: 189–193; Kolár 1999: 67–87). Podle Jaroslava Kolára, který se v nové době věnoval *Štilfridovi* (vedle *Bruncvíka*) patrně nejudlivněji ze všech, svědčí o přítomnosti alegorického plánu v povídce vedle základního sémantického dramatu nahrazování jednoho znamení jiným především jména dvou znepřátelených

11 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 198r–v.

králů, Astronoma a Filozofa. Odkazují ke dvěma konkurenčním oblastem lidského poznání a dokládají, že povídka byla nejprve exkluzivní, dvorskou hříčkou (Kolár 1979). Nedlouho po vzniku textu se však tento rámec otevřel (či rozpadl) při přechodu povídky z dvorského interpretačního kontextu do rukou nových čtenářských komunit. Povídka mohla být naplněna v zásadě libovolnými obsahy, a právě tato „kvalita otevřené alegorie“ prodloužila životnost Štilfrida (a Bruncvíka, který prodělal podobné „otevření“) v české literární tradici, neboť umožnila přechod rytířských narativů do knížek lidového čtení (Kolár 1999: 83).

To jistě do značné míry platí. Pokud však položíme důraz spíše na to, co se na Štilfridově turnaji dává k vidění a slyšení, a zaměříme se na směřování vizuálních a slovních znaků, dojdeme k poněkud jinému závěru – totiž k tomu, že alegorický plán povídky je možná v Kolárově smyslu otevřený od samého začátku a že zde řídicím principem není alegorie, ale spíše aluze, narážka, práce s obrazem, který může čtenáři vytanout v paměti.

Primárním prostředkem fyzického i znakového násilí při Štilfridově turnajové performanci je dvanáctero ostrých kopí opatřených praporky, jimiž hrdina poráží své oponenty. V kontrastu vůči postupu známému např. ze staročeského *Života svaté Kateřiny*¹² není význam barev těchto praporek stanoven vypravěčem, ale předem pevně určen v přímé řeči Štilfridem, když tento před každým střetem rozkazuje pacholkům, aby mu podali to nejvhodnější kopí.

Proti Symforianovi tak Štilfrid nastupuje s bílým praporcem, jehož barva podle jeho prohlášení „znamenává veselost a radost každého dobrého“, proti Ipolitovi/Lipoltovi s praporcem zeleným – „ta barva jest naděje každého dobrého“. Rudolt je proboden kopím s červeným praporcem, jehož barva „zapaluje srdce udatného“, Typartita zasahuje kopí se žlutým praporcem, jehož barva „jest stálost každého šlechtetného“. Při stínání Teobalda nese Štilfrid praporec modrý; „tať barva znamená ustavičnost muže šlechtetného“. Na kopí srážejícím Tristrama je praporec blankytný, jehož „barva vyznamenává chytrost muže každého“. S Pitopasem bojuje Štilfrid „v hněvivosti“ a s brunátným praporcem značícím „hněvivost muže udatného“. Adriana zasahuje kopí „praporce fiolného, ta barva znamená udatnost muže každého“. Proti Bryndovi nastupuje Štilfrid s plavým praporcem, „tať barva znamená pevnost u víře muže dobrého“. O následujícím protivníkovi, Benediktovi, „kniežeti tyřskému“, čteme, že „v červeném praporci tři panny mější“; proti tomuto výraznému praporci nasazuje Štilfrid jeho opak, „šerý“ praporek, jehož barva „znamenává pokoru každého tichého“. Při souboji s Naderšpanem vlaje praporec šarlatový, „nebt ta barva vyznamenává statečnost všelikého běhu rytieřského“ (tj. rytířského způsobu života). Proti poslednímu Žibřidovi pak Štilfrid užívá „praporce axamitného, barva znamená čest a chválu jazyka mého českého“. Některé z těchto barev jsou obtížně určitelné, ty další mezi sebou splývají. U posledního praporu bychom na základě finální pozice v příběhu i proklamované vazby k domovské komunitě Štilfrida i čtenářů mohli očekávat jednoznačnost, tento prapor však není určen barvou, ale drahocenným materiálem, který oproti očekávání neukazuje směrem k domovské jistotě, ale na opačnou stranu. Určující kvalitou aksamitu je barevná proměnlivost, navíc jde o materiál spojený s pohanskou exotikou a přílišnou opulencí (srov. Heller 2002: 102–103). Podobně pestrá a sporná může být patrně i pověst české komunity, prapor z příslušné tkaniny však na tomto místě a v tomto souboji znamená chválu, a to zcela nesporně, neboť tuto informaci publiku i čtenářstvu sděluje Štilfrid sám.

12 Jedná se o scénu bičování (Vážný et al. 2016: 138–142, v. 2301–2380; srov. Pulkrábek 2006).

Nezdá se tedy, že by se protagonista při užití praporců opíral o nějaký konkrétní symbolický systém z liturgie či heraldiky, kromě velmi obecných asociací rudých odstínů s hněvem a statečností či zlatě žluté se stálostí (srov. Pastoureau 1986: 40). Zároveň se celá série vyznačuje zřetelnou koherencí, tu jí však vtiskává svým verbálním i praktickým jednáním pouze hrdina sám, arbitrárně, a především s ohledem na nepřátele, jimž v konkrétním souboji čelí. Řídícím prostředkem tu přitom není alegorie (nebo symbolizace), ale spíše ironie. Terčem ironického zacházení ze Štilfridovy strany jsou příběhy ze „sdíleného archivu“ středověké narativní tradice,¹³ k nimž odkazují jména většiny jeho protivníků či jejich chování. Také díky přítomnosti těchto referenčních bodů a pretextů ustanovujících jednotlivé role můžeme o Štilfridově turnaji uvažovat jako o teatrálním dění (srov. Blunk 2020).

Již bylo řečeno, že nejkruťěji ze všech zabíjí Štilfrid sedmého protivníka Pitopase. Podle mínění F. X. Prusíka představuje tento „Pitopas z Meziuhradie“ Anfortase z Montsalvatu, tedy krále grálového hradu podle *Parzivala* Wolframa von Eschenbach, jehož zranění na pomezí trupu a stehna hraje ve Wolframově vyprávění důležitou roli (Prusík 1893: 282).¹⁴ Hněv, jímž je tento souboj naplněn, navíc může odkazovat ke zhoubnému efektu hněvu nebeského Marta a Jupitera na Anfortasovo zdraví, jak o něm Wolfram píše (Swisher 1992: 397).¹⁵ Odsekání Pitopasových údů lze tedy možná vnímat jako ironickou připomínku románu, který byl v českých zemích na přelomu 14. a 15. století nepochybně znám, možná dokonce v české verzi (srov. Bok 1989).

Zřetelnější ironické gesto činí Štilfrid při boji s Tristramem z Opočan.¹⁶ Jméno tohoto oponenta¹⁷ odkazuje k příběhu o Tristanovi a Isoldě, populárnímu po celé Evropě. Specifická česká verze, čerpající z německých románů Eilharta von Oberg, Gottfrieda von Straßburg a Heinricha von Freiberg se dochovala ve dvou rukopisech a patrně byla dost oblíbená. Přítomnost Tristrama na Štilfridově turnaji byla dosud promyšlena především při řešení problému datování prozaické povídky (Bamborschke 1968, sv. 1: 61; Baumann 1975: 17–19). Z našeho hlediska je důležité spíše to, jakým způsobem Filozofus a Štilfrid se známým hrdinou jednají.

Když anglický král povolává Tristrama ke klání, slibuje mu sto koní a zároveň prohlašuje, že vždy „musí být jeho přítelem“. Slib sta koní může odkazovat na bitvu, při které Tristram ve službě krále města Kaheres konal hrdinské skutky a zvítězil, přestože jemu i jeho družiníkům nepřátelé zabili „koně, hynšty a jich oře, / pro něž dojdechu velikého hoře; / neb musichu pěškami choditi“ (Bamborschke 1968, sv. 2: 424, v. 6337–6340). Zajímavější je řeč o přátelství. Otázka, zda Tristram zůstává přítelem krále Marka jakožto svého pána a strýce, anebo zda ho zrazuje jakožto milenec

- 13 K užití archivu biblických příběhů a stále opakovaných liturgických prvků v performanci srov. Poláčková 2019: 139–142.
- 14 Prusík zde vychází z podoby jména v rytířském románu *Reinfried von Braunschweig*, jehož první, turnajová část, se podobá povídce o Štilfridovi, podobně jako druhá, „dobrodružná“ část rámcově připomíná povídku o Štilfridově synu Bruncvíkovi (srov. Ebenbauer 1989). K Anfortasovu zranění a jeho rezonancím v celku Wolframova *Parzivala* srov. Ackermann 2009: 163–171. Podobně jako jména jiných hrdinů z rytířských románů, je i jméno „Pitopas“ zachyceno v pramenech z přelomu středověku a novověku jako jméno či přezdívka reálné osoby (Beránek 1981: 73).
- 15 Jindřich Pokorný příslušné místo překládá volněji: „zpuný Mars a Jupiter / zvolili právě stejný směr“ (Wolfram von Eschenbach 2000: 278, v. 789, 5–6).
- 16 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 199v–200r.
- 17 „Trystram“ „z copoczán“ (!); Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 199v. Ve verzi B „Tristram z Vopečen“ (Havránek – Hrabák 1957: 556–557), ve verzi N „Trystram“, případně „Trystran“ „z Uopočen“ (Prusík 1894: 13).

jeho manželky Izaldy, totiž hraje v příběhu důležitou roli. Opakovaně je kladena zejména v části příběhu situované na Markův hrad, kde různí dvorští aktéři s různými motivacemi lící na ústřední milenecký pár pasti a snaží se krále pohnout k tomu, aby Tristrama ode dvora definitivně vyhnal.

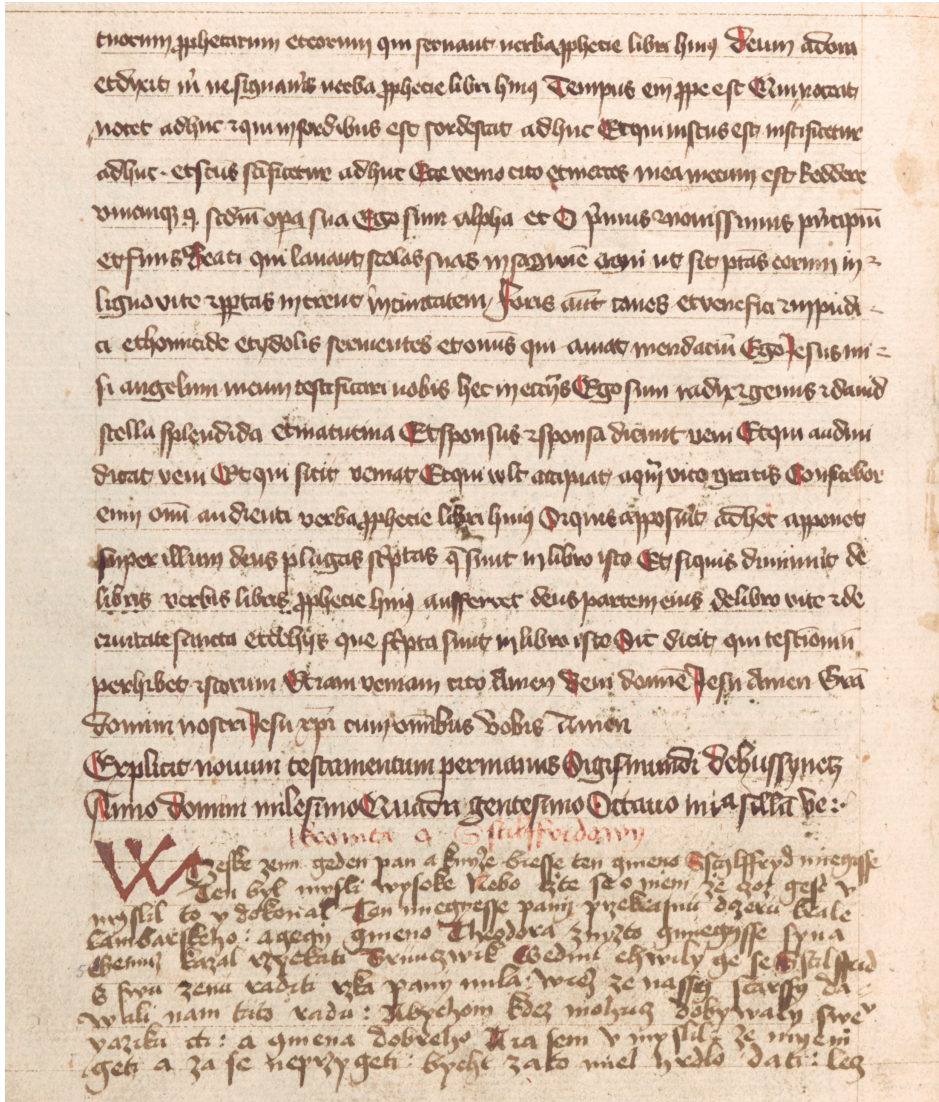
Patrně se zde přímo odkazuje na konkrétní a oblíbenou scénu rozhovoru mezi Tristramem a Izaldou v zahradě u potoka pod lipou, na které je ukryt král Mark a zrádný trpaslík Melot, který Tristramovi škodí a chce, aby se Mark o cizoložství své ženy a synovce přesvědčil na vlastní oči. Milenci o svých nepřátelích vědí a podle toho svůj rozhovor inscenují. Chovají se, jako by Tristram, který již byl podezřívavým králem odstaven z centra moci, chtěl Izaldu požádat, aby se za něj u Marka přimluvila, a právě proto ji pozval do zahrady. Při této fingované prosbě Izalda prohlašuje, že Tristrama ve skutečnosti nenávidí, neboť na začátku příběhu zabil jejího strýce Morolta, a stýkala se s ním jenom proto, že to byl přítel králův (Bamborschke 1968, sv. 2: 232, v. 3461–3468). Tristram hlasitě tvrdí, že v nemilost upadl jen kvůli „nevěrnému narčení sokův“ a je ochoten „v šraňky vjeti“ a „to ukázati každému sědáním, / že sú mě k němu osočili lháním“ (Bamborschke 1968, sv. 2: 234, v. 3491–3496). Před zraky ukrytého krále Marka a pro jeho uši tedy vyhlašuje, že chce ordálovým soubojem shodným s tím, co se v prozaické povídce děje mezi Štilfridem a reprezentanty anglického království, potvrdit své odhodlání zůstat královým přítelem. Tristram z Opočan je králem Filozofem, jehož pozice suveréna je shodná s Markovou, pozván právě k takovému potvrzení. O vazbě mezi těmito dvěma narativy svědčí i skutečnost, že Tristram vstupuje za Štilfridem „v zahradu“; takto je kolbiště označeno jen v souvislosti s ním, u ostatních protivníků se obvykle mluví o „šraňcích“.

Tristrama z Opočan s Tristanem od Isoldy spojuje i slovní útok, který tento oponent před bojem činí, když na Štilfrida volá: „Musíš tebe zaplakati tvá máti, chcít skoku tvého ukrátiti. Nebude se třeba s námi chlubití“. Pláč matky, jímž Tristram Štilfridovi hrozí, patrně odkazuje na okolnosti zrození jeho románového předobrazu; kanonický Tristram byl totiž ve verzi Eilharta von Obergi i ve verzi české, která se na tomto místě o Eilharta opírá, živý vyřezán z těla mrtvé matky (Bamborschke 1968, sv. 2: 2–4, v. 27–34; srov. Eilhart von Oberg 2004: 6, v. 107–114) a pojmenován byl podle smutku, do něhož byl takto porozen. Explicitně „smuteční“ etymologii Tristramova jména v dochovaných rukopisech české verze ani u Eilharta nenacházíme, autor Štilfrida ji však mohl znát z Gottfriedova zpracování (srov. Gottfried von Strassburg 2004: 36, v. 1989–2000). K tomu, aby odkaz na mateřské utrpení fungoval, ostatně není znalost této etymologie nutná.

Zřetelněji ironizováno je v souboji „krácení kroku“ jako součást Tristramovy hrozby. Tristram se totiž ve všech verzích příběhu projevuje jako mocný skokan, který však ve stěžejní chvíli vedoucí k definitivnímu odhalení jeho vztahu s Izaldou právě v tomto ohledu selhává. Když totiž nepřátelé mileneckého páru posypali podlahu v ložnici moukou, aby mohli ráno králi Markovi podle stop ukázat, že Tristram vchází ke královně na lůžko, hrdina si toho sice všiml, touze po milence však podlehl bez ohledu na to. Vzdálenost mezi postelemi se pokusil překonat skokem, ale od „toho tak těžkého skoku / otevřechu sě mu dávné rány v boku, / z nichžto krev ihned poteče“; Tristram tak ve scéně (hraničící podobně jako Štilfridovy souboje s krutou groteskou) krví znečistil královnu i její lože, a nakonec ještě šlápl do mouky (Bamborschke 1968, sv. 2: 270–272, v. 4040–4059). Skok signalizující nálehavost sexuální touhy je ostatně tematizován i na začátku inscenovaného rozhovoru v zahradě interpretovaného výše, kde vypravěč konstatuje, že milenci obvykle „ihned proti druhému skočieše / a jej na

skoku přítulése“, nyní to však nečiní, neboť vědí, že jsou pozorováni skrytými nepřáteli (Bamborschke 1968, sv. 2: 226, v. 3371–3376).

Štilfrid po vyslechnutí Tristramových hrozeb žádá o kopí s praporkem „blan-kytným“, tedy bělavým s odstíny do modré či žluté. Přejaté slovo označující tuto barvu může odkazovat na hojnost přejatých jmen od téhož kořene v různých verzích tristanovského vyprávění (v české verzi ke jménu mrtvé Tristramovy matky Blankfor a k lesu Blankilant, ve kterém se milenci tajně scházejí). Zároveň je této barvě českým knížetem přiřčeno spojení s chytrostí – tedy s tou vlastností, již se z postav v české verzi románu vyznačuje především zrádný trpaslík Melot, hlavní nepřítel milenců; takto sémanticky nasyceným kopím je Tristram z Opočan sražen z koně.



Obr. 2. Začátek prozaického Štilfrida v „Univerzitním rukopise“ připsaný pod starší zápis Zjevení Janova. Praha, Národní knihovna České republiky, XI B 4, f. 197v.

III

Mezi Štilfridovými protivníky vyniká rovněž Benedikt, „knieže tyřské“,¹⁸ a to zevrubností popisu, který je mu věnován, i svou základní charakteristikou:

Opět Englický v smutku voláše: „Benedikte, knieže tyřské, učiníš tak [dielo] rytířské, dajž Štilfridovi pevnú ránu, a tak učiníš čest svému pánu.“ Benedikt vysoké myslí bieše, v červeném praporci tři panny mějiše, hněvivě na líku [běžiše] a na Štilfrida křičiše: „I navrat se, navrat se zase, Štilfride, vidím, že musíš ostati zde.“ Vece Štilfrid: „Rúče podajte mi praporce šerého, tať barva znamená pokoru každého tichého. Ačť Benedikt bez sváru nebude, tú hrdú myslí mě nezbuđe.“ Pokorně se na líku bráše, Benedikt proti němu prudce [se]¹⁹ hnáše, až od své rány Benedikt z koně upade a od tej rány duše zbuđe. Štilfrid z šraňkův jeda, buohu děkováše.²⁰

Tři panny na Benediktově praporci možná stejně jako jeho titul odkazují k literárnímu hrdinovi Apolloniovu Týřskému (ve staročeské verzi „Apolónovi“) a třem ženám, okolo nichž se jeho příběh točí – k bezejmenné antiochijské princezně, o kterou se Apolón uchází, ale pak musí prchnout před jejím krvesmilným otcem, k „cilibské“ princezně Lucině, kterou si bere za manželku, a k Tharsii, dceři Luciny a Apollonia (srov. Wolff 2001: 235–237; Šorm 2021: 173–177, viz též studii Martina Šorma v tomto čísle *Divadelní revue*). Souboj s Benediktem lze tedy číst jako další aluzivní klání, ve kterém analog známé literární postavy podléhá českému knížeti – tentokrát především vinou své vlastní zbrkllosti, spojené s vysokomyslnou pýchou. Ta způsobuje, že Štilfrid může při souboji s Benediktem zůstat pokorný a tichý, jak bylo určeno již výběrem praporce, neboť Benedikt se zneškodňuje sám.

Hrdě „vysoká mysl“ je přitom oběma stranám v tomto střetu společná, liší se jen způsoby a následky jejího užívání. Zatímco Benediktovi tato vlastnost brání efektivně bojovat, Štilfridovu efektivitu naopak pozvedá, jak lze soudit ze začátku povídky, kde je protagonista představen jako „pán a kníže“ v „české zemi“, který „byl myslí vysoké, nebo čte se o něm, že což jest umyslíl, to i dokonal.“ Tolik verze *U*.²¹ Ve zbývajících dvou rukopisných verzích povídky je úvodní charakteristika o něco rozvinutější; podle brněnského rukopisu dokazuje hrdina svou vysokomyslnost tím, že „což jest umyslíl, to i srdcem dokazoval“ (Havránek – Hrabák 1957: 554), podle náchodského „což na své myslí pomyslíl, to jest srdcem a skutkem dokonal“ (Prusík 1894: 7). V naší verzi je zpodobněn jen prostý vztah úmyslu a naplnění; nezjevné myšlenky a její cestě do zjevnosti. Důležitost způsobu zacházení s takovou myslí je díky stručné formulaci ještě zřetelnější.

„Vysokost“ myslí se ve starší literatuře vyskytuje poměrně často a působí velmi ambivalentně. V síti narativů přecházejících ve střední Evropě mezi latinou a různými vernakulárními jazyky se toto české slovo dotýká jednak středohornoněmeckého slova *übermuot* označujícího pýchu jakožto hřích a odsouzeníhodnou neřest,²² jednak slova *bôchmuot* spojeného s hrdostí, vědomím vlastní ceny a asertivitou, která hraničí s arogancí, ale zároveň sémanticky přiléhá ke Štilfridově vladařské i válečnické „ostrosti“.

18 „Benedict“, „kniežie Thirzke“; Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 200v. Ve verzi B „Benedikt“ případně „Benediktus“, „kníže tyřské“ (Havránek – Hrabák 1957: 557), ve verzi N „Benedict“, „knieže Týřský“ (Prusík 1894: 41).

19 V rukopisu zapsané „prudce“ interpretuji takto.

20 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 200v.

21 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 197v.

22 Tato jednoznačná pýcha je v české rytířské epice také jednoznačně odmítána, například v *Jetřichovi Berúnském* je odsouzení „pychu“ výraznější než v německé předloze (Hon 2009: 47–49; srov. Petrů – Marečková 1984: 255).

Podle rukopisu *U* je hlavním rysem Štilfridovy vysokomyšlnosti to, že nemluví planě. A řeč se v průběhu také stává hlavním prostředkem valorizace této ambivalentní vlastnosti. Již úzké propojení intence a akce – Štilfrid koná přesně to, co vykonat chce, a chce jen to, nač má síly – se přerušuje vazba vysokomyšlnosti na prázdnou marnost či marnou slávu (*vanitas, vana gloria*; srov. Bumke 1964: 39–40). V případě Benedikta naopak vysokomyšlnost s marností splývá a totéž se děje u Štilfridova finálního oponenta Žibřida, v jehož případě vypravěč hovoří přímo o „chlubení“ a „hrdé řeči“,²³ po které nenásledují skutky. První úspěšná Štilfridova akce demonstrující povahu jeho myslí i jeho způsob zacházení se světem se pak děje primárně ve sféře slova a všem na očích. Čtenáři se dozvídají, že Štilfrid „mějieše paní překrásnú, dceru krále lambarského, a její jméno Theodora, z nížto jmějíše syna, jemuž kázal říekati Bruncvík“. ²⁴ Vladař tedy zdárně koná performativní (exercitivní) akt (srov. Hirschová 2022: 161). Přisuzuje svému synovi jméno a jeho poddaní se tohoto přisouzení drží, hovoří o následníkovi trůnu stejně, jako o něm hovořil jeho otec. Na tom není nic výjimečného, důležité je však to, že Štilfrid tímto aktem zakládá paradigma, zahajuje sérii úspěšných promluv, která až do konce příběhu (tj. do jeho smrti) neskončí.

Příběh se odehrává ve světle skutečnosti, že Štilfridův dědic je již na světě. Informace o narození Bruncvíka vnáší čtenáře či posluchače do historického „času dynastie“, v němž se děje „smrt a střídání vladařů“, a jenž právě proto kontrastuje s nedějinným „časem zkoušek“ či „dobrodružným chronotopem“, který by bylo možno ve středověkém příběhu o rytířích očekávat (srov. Koten 2019: 10–11; Koten 2020: 49–55), historický čas je však touto událostí zároveň zabezpečen, zbaven své tíživosti. I pokud by Štilfrid při svém putování zemřel, v „české zemi“ nenastane destruktivní bezvládní. Centrum moci se nevyprázdní, zůstává tu manželka z královského rodu a pro trůn zraje syn, otcem řádně a veřejně pojmenovaný.

Narození dědice pro aktéra v důsledku vytváří sféru „ahistorické“ historie, ve které může jednat podobně volně, jako jednájí rytíři krále Artuše během „dvánácti šťastných let“, kdy na Británii neútočí Sasové a je čas na dobrodružství a divy (Koekman 1991: 364–365; Zara 2008; Le Saux 2020: 255–256). Zabezpečením tohoto času prostřednictvím dynastické sukcese se Štilfrid zřetelně odlišuje od hrdinů klasických dvorských románů, kteří bývají bezdětní a z případného narození potomků pro ně často vyvstávají potíže. Na rozdíl od těchto rytířů může po skončení putování opět vplynout do proudu dějin, který se nerušeně ubírá vpřed beze změn na vrcholu mocenské pyramidy. To kontrastuje s velkými tragickými příběhy o rytířích, jako je zejména francouzský prozaický cyklus *Lancelot-Graal* (tzv. grálová *Vulgáta*). Důraz na zajištění pokračování rodu jako na primární starost rytíře naopak souzní s anonymní staročeskou *Radou otce synovi*, kde je nutnost myslet na vlastní potomky, jejich zabezpečení a čest tematizována opakovaně (např. Petruš 1999: 205, v. 84–87; 216, v. 437–443; 221–222, v. 621–626).

Právě díky zabezpečení dynastie si může Štilfrid dát za cíl polepšení erbu a pojmout tento úkol jako hru s nulovým součtem či sázkou. Toto rozhodnutí je učiněno v (první) přímé řeči, při rozhovoru s Theodorou:

Jednu chvíli je se Štilfrid s svú ženú raditi, řka: „Paní milá, věz, že naši starší dávali nám tuto radu, abychom, kdež mohúc, dobývali svému jazyku cti a jména dobrého. A já sem umyslil, že mieni jeti a zase nepřijeti, bychť za to měl hrdlo dáti, leč své zemi a sobě cti většie dobudu. Neb tento kotel, kterýž na svém ščítu nesu, velmi jest nemil, a protož sem sobě

23 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 201v–202r.

24 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 197v.

*umyslil, nebo orla přinesu na svém štítě, neb i kotel ztratím. "I stalo se, že poručiv ženu i zbožie svým věrným, i jede v mále, a příkázav tak svým, aby jeho nikdy kniežetem nenazývali."*²⁵

Štilfrid tu zdánlivě nastoluje deliberativní diskurs, s manželkou se radí, nerozkazuje jí, Theodořina odpověď zde však tlumočena není (na rozdíl od obdobné scény v *Kronice o Bruncvíkovi*), jen jsou líčeny následky „porady“ – děje se přesně to, co si protagonista usmyslel, v dialogu snad mohla teoreticky nad Štilfridem získat vrch jeho partnerka, v praxi se to však neděje. Úspěšně prosazený úmysl zde přitom opouští verbální sféru a míří k vizualitě, k náhradě figury na erbu, viditelně nošeném před zraky lidí, za jinou, milejší.

IV

Podle Jaroslava Kolára je erb „už sám o sobě, svou podstatou, vždy nositelem přenesených významů abstraktního charakteru morálně kvalifikujících nositele“ (Kolár 1999: 79). Tyto významy se mají pojít především s „rytířskými ctnostmi“ a představou urozenosti. Erb tak fakticky reprezentuje stabilní znak, s nímž se hrdina identifikuje, a/nebo odměnu, po které je dobré sáhnout právě proto, že její význam je nesporný a zjevný. Tomuto dojmu stability napomáhá i skutečnost, že Štilfrid (tak jako později jeho syn Bruncvík) nejprve v rozhovoru s manželkou explicitně určuje, jakou konkrétní figuru chce získat, a následně se k ní v příběhu dopracovává.

Ze zřetel by však přitom neměl zmizet dynamičtější narativní, spektakulární a monumentální rozměr erbů jakožto obrazů, které jsou pro vyznění obou povídek na alegorické i doslovné úrovni stejně důležité jako rozměr „identitární“. Jak bylo řečeno, oba erby fungují jako něco, čím se jejich nositel identifikuje před zraky lidí a díky čemu je rozpoznatelný. Ostatní se na ně dívají a příslušné figury jim něco připomínají. Od reference, k níž se vzpomínka váže, a ne (jen) od „abstraktního přeneseného významu“, se také odvíjí hodnota konkrétního erbu a na tomto odvození hodnoty či bezcennosti, cti či ostudy, je také celý Štilfrid založen – odtud totiž plyne původní motivace českého knížete nahradit kotel ve znaku něčím jiným.

Jak opakovaně zdůraznil právě Jaroslav Kolár, Štilfridův kotel s největší pravděpodobností pochází ze *Staročeské veršované kroniky* (tzv. „Dalimilovy“), kde se váže k příběhu o mučednictví knížete Václava (Kolár 1999: 73–75; srov. Bláhová 1995: 339). Právě tohoto světce se Štilfrid často dovolává a jeho jméno opakovaně klade na svůj praporec. O tom, že kotel v povídce byl vnímán v sepetí s tímto vyprávěním, svědčí i raně novověká recepcce.²⁶ Kotel je nicméně spojen se stranou Václava antagonisty a nástupce Boleslava. Nejde tu tedy o představu ctnosti či neřesti vtělené do znaku, ale o připomínku (a potenciálně novou inscenaci) konfliktu a příběhu o něm. Zdrojem smyslu pro znak je lidské jednání. To ostatně potvrzuje kronikář „Dalimil“ sám, když do svého vyprávění vkládá informace o tom, proč a jak si zakladatelé předních českých rodů vydobyli své erby (srov. Bláhová 1995: 232). Kotel byl s vládci české země spojen takto:

25 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 197v–198r.

26 Kolár upozorňuje na dvě zmínky, u Hájka z Libočan a v návaznosti na něj u Bartoloměje Paprockého v *Diadochu* (1602): „Píší někteří, že Čechové potom za některý čas užívali za erb kotla pro provinění knížete Boleslava Ukrutného, kterýž původem Drahomíry, matky vlastní, zamordoval bratra svého vlastního svatého Václava. Ale mezi lidmi moudrými tomu se místo nedává, nebo nepodobná věc jest k víře, aby takové trestání kníže tak slavné a myslí vysoké snést mohlo“ (Paprocký z Hlohol 1982: 29; srov. Kolár 1999: 85, pozn. 23). Z našeho hlediska je velmi zajímavá zmínka o knížecí „vysokomyslnosti“; Paprocký patrně četl nejen Hájka, ale i Štilfrida.



Obr. 3. Scéna ze třetí knihy románu *Parzival* Wolframa z Eschenbachu. Titulní hrdina vstrojený jako dvorský blázen zabíjí při „klání s ostrým“ Ithera z Gaheviebu, známého jako Červený rytíř. Po boji oblékne protivníkovu zbroj, a promění tak svůj vzhled i význam. Illuminace z tzv. Bernského *Parzivala*, šedesátá léta 15. století. Bern, Burgerbibliothek, Cod. AA 91, f. 28v (<http://www.e-codices.ch/de/bbb/AA0091/28v>).

Když snide svatý Václav, / by knězem bratr jeho, lítý Boleslav. / Toho léta ciesař, mstě svatého Václava, / jede na kněže Boleslava. / Boleslav počě [proti] němu jiti, / ale pro své hříechy nemože dobře projíti. / Ciesař Čechy bojem pobi / a zemi v dan porobi. / Knězi u dvora svého káza [úřad] jmieti, / kotel nad ohněm káza držěti. (Daňhelka et al. 1988, sv. I: 370, v. 32/65–32/74)

Štilfridovo vysokomyslné předsevzetí tak směřuje k zahlazení ostudy a nahrazení vzpomínky na dávnou bratrovraždu novým obrazem navázaným na nové asociace. S ohledem na líčení Boleslavova příběhu u „Dalimila“ se Štilfridovo vítězné tažení stává minimálně dokladem toho, že je méně hříšný než Boleslav, neboť „dobře prochází“ tam, kde to pro Václavova bratra nebylo možné. Dávný hřích oslaboval knížetem reprezentovanou komunitu; Štilfrid při spektaklu ukazuje, že je schopen obrátit se od této slabosti k vyšším cílům, když se opakovaně spoléhá na svatého Václava jako na mocného pomocníka, přestože má ve znaku Boleslavův kotel.

Svého patrona Václava navíc Štilfrid přímo imituje, když na sebe bere úkol porazit v souboji muže proti muži reprezentanty nepřátel, tím pádem zabránit polní bitvě a ušetřit životy mnoha dalších bojovníků na obou stranách. „Dalimilův“ Václav jedná podobně v konfliktu s kouřimským knížetem Radislavem, ke klání mezi nimi však nakonec nedojde, protože Radislav spatří na Václavově čele zlatý kříž a bez boje se mu podrobí (Daňhelka et al. 1988, sv. I: 351–360).²⁷ Vítězství českého panovníka je tak v této třicáté kapitole veršované kroniky zajištěno týměž znakem, který Štilfrid při klání nese na praporci. Štilfrid Václava při turnaji průběžně vyzývá a před soubojem se Symforianem a Ipolitem/Lipoltem klade světcovo jméno na praporec vedle kříže. Divákům turnaje i znepřáteleným králům bude znak odkazující k Boleslavovi zjeven až na samém konci povídky, když Štilfrid zruší své inkognito a dá svým lidem rozkaz „korúhev českú rozvinúti, na niež bieše kotel z jedné strany v ohněm poli“.²⁸ Ohnivě pole podtrhuje spojení českého znaku s Boleslavovým příběhem a trestem a zároveň dává větší váhu změně, která se děje vzápětí, když Štilfrid od Astronoma dostává erbovní figuru létavce – orla. Vysokomyslnost se tu tak očisťuje od spojení s pýchou a stává se především schopností platně napodobit světce a pozvednout vlastní mysl a řeč k sakrální sféře, tedy ke zdroji skutečné moci.

Turnaj, do něhož Štilfrid vstupuje, tedy lze číst jako konflikt jednoho příběhu s jinými. Pozdně středověké turnaje často fungují právě takto, jejich dění je ve své podstatě literární v tom smyslu, že zde soupeří postavy známé z nejrůznějších narativů a jméno sympatičtějšího aktéra zde lze získat za odměnu (srov. Barber – Barker 1989: 51–52). Účastníci na sebe berou masky postav z rytířských románů a na základě toho, co mají načteno, společně konstruuji fikční svět (Stanesco 1988: 88–93). Takový turnaj funguje zároveň jako „veliká podívaná“ pro veškeré obyvatelstvo bez ohledu na sociální postavení (Stanesco 1988: 87) i jako mimetická „hra na něco“ před užším publikem schopným chápat narážky; publikem, jehož součástí jsou především ostatní hráči (Barber – Barker 1989: 52). Odkazy k narativům zároveň prohlubují „divadelnost“ turnajové situace (srov. Poláčková 2019: 75).

27 „Dalimil“ se zdá být inspirací pro povídku i tam, kde se věnuje vztahu bázlivého Neklana a hrdiny Styra, ordálii moravského krále Svatopluka či konfliktu Čechů s rakouským vévodou Lipoltem (kapitoly 18, 26 a 52; Daňhelka et al. 1988, sv. 1: 251–259, 316–327 a 594–610).

28 Národní knihovna České republiky, sign. XI B 4, f. 202r.

Když v tomto fikčním světě Štilfrid vstupuje do posměšných výměn se svými protivníky a ironizuje jejich „domovské“ narativy, dostává se do problematické, potenciálně hříšné pozice. Jedná ostentativně, na první pohled se odklání od pravidla, že ve dvorských interakcích je třeba vlastní mistrovství (válečnické, básnické či jakékoli jiné) demonstrovat bez arogance vůči těm méně schopným (srov. Stellmann 2022: 246–248). Právě z této hraniční pozice se však Štilfridovi daří bezpečně a bez hříchu prosadit veškeré úmysly díky vazbě k morálně hodnotné nadlidské vysokosti. Jeho vysokomyšlnost nesměřuje k vlastní oslavě a k marné slávě, ale k nebeské výšině, což je nakonec v rukopise *U* stvrzeno jeho dobrou smrtí a doxologií „budiž buuhu chvála“.²⁹

Štilfrid válčí do určité míry mocí Božího jména, v tomto ohledu je „božím“ a „václavským“ bojovníkem bijícím se za příslibenou odměnu či pro přízeň dam. Jeho boj je sice tělesný a ve své krutosti nekřesťanský, zároveň je však opřen o duchovní jistoty. Protivníci naopak mohou, právě na základě svých motivací, zjevovaných ve slovech, jimiž je Filozofus volá do boje, reprezentovat stranu neřestí pro své hanlivé pomluvy a zjevnou pýchu.

Klání v povídce se tak napojuje nejen na proud asociací spojených s dvorskou literaturou a příběhy o turnajích, ale rovněž na obraz zápasu ctností a neřestí, zakotvený v *Psychomachii* pozdně antického básníka Prudentia ze začátku 5. století. Válečný střet mezi tím dobrým a zlým v lidské duši (tak u Prudentia), v obci či ve světě má v české středověké literatuře svou tradici, přítomen je například u Kosmy a na jeho základě je zbudována předmluva staročeského *Ezopa* (Šváb 1978; k *Ezopovi* Petřů 1999: 7–12 a 292; Jaluška 2019: 40–43). Výsledek střetu dobrých a zlých mocí v *Ezopovi* dopadne špatně, paní Ctnost se musí po prohrané bitvě stáhnout ze světa na své odlehlé sídlo a tam přebývat v samotě, svět pro příště patří neřestem. Ve Štilfridovi oproti tomu vítězí ctnostná síla, protagonista svou dobrou vysokomyšlností poráží reprezentanty špatné, individualistické pýchy, jež v „psychomachiích“ dosti často vede ostatní neřesti do boje a bývá prezentována jako kořen všeho zlého (srov. Hempel 1970: 194; Grollová – Rywiková 2013: 90–92; Frisch 2020: 249–255). Finální výměna znaků podporuje prudentiovské čtení – namísto kotle spojeného nejen s konkrétním Boleslavovým hříchem, ale rovněž obecněji s mukami v očistci a pekle, jak je tomu například ve staročeském *Jiřikově vidění* (Kolár – Nedvědová 1983: 220–222), přichází orel, standardně symbolizující Krista (srov. např. Claretus 1991: 14).

Podobně je historický příběh o bratrovraždě a selhání nahrazen aktuálním vztahem, který hřích i slabost překonává, a je tím pádem silnější než identity ostatních účastníků spojené s rytířským literárním korpusem. Štilfrid zápasí inkognito. Jeho protivníci jsou „odněkud“, ovládají konkrétní země či jsou spojeni s konkrétními obrazy a příběhy. Jsou určeni či zatíženi vlastními referencemi. Český kníže jako bezejmenný rytíř demonstruje pouze svou zdatnost a svůj vztah k Bohu a světcům. Zůstává uprostřed diskursu rytířských příběhů, znaky a narativy s nimi spojené však zneplatňuje či přeznačuje a podřizuje znakům a příběhům jiným, méně exkluzivním, obecně křesťanským. Turnaj tak působí (mimo jiné) jako otevřená alegorická psychomachie, v níž se centrální vztah mezi protagonistou a nebesy nabízí k napodobení pro každého čtenáře – jako odměna za dobře provedenou nápodobu je tomuto čtenáři příslibeno zajištění platnosti jeho vlastních slov.

Zároveň však platí, že onoho „mimo jiné“ se u Štilfrida právě díky opakovaně konstatované otevřenosti nikdy nezbavíme.

Studie vznikla v rámci projektu Grantové agentury České republiky 23-07559S: Účinnost slova ve středověké bobemikální literatuře. Při práci byla použita data Vokabuláře webového, která poskytuje výzkumná infrastruktura LINDAT/CLARIAH-CZ (<https://lindat.cz>), podporovaná Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky (projekt č. LM2018101), a výzkumná infrastruktura Česká literární bibliografie (kód ORJ 90243).

Bibliografie

- ACKERMANN, Christiane. 2009. *Im Spannungsfeld von Ich und Körper. Subjektivität im Parzival Wolframs von Eschenbach und im Frauendienst Ulrichs von Liechtenstein*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2009.
- ANTONÍN, Robert. 2013. *Ideální panovník českého středověku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2013.
- BAMBORSCHKE, Ulrich (ed.). 1968. *Das altöechische Tristan-Epos unter Beifügung der mhd. Paralleltexte herausgegeben und übersetzt mit Einleitung und Wortregister*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1968.
- BARBER, Richard – BARKER, Juliet. 1989. *Tournaments, Jousts, Chivalry, and Pageants in the Middle Ages*. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1989.
- BAUMANN, Winfried. 1975. *Die Sage von Heinrich dem Löwen bei den Slaven*. München: Sagner, 1975.
- BĚLIČ, Jaromír – KAMIŠ, Adolf – KUČERA, Karel. 1979. *Malý staročeský slovník. Příručka ke studiu na filozofických a pedagogických fakultách*. Praha: SPN, 1979.
- BERÁNEK, Karel (ed.). 1981. *Manuál rektora se jmény studentů zapsaných v ztracené matrice Univerzity Karlovy v Praze v letech 1560–1582*. Praha: Univerzita Karlova, 1981.
- BLÁHOVÁ, Marie. 1995. *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila v kontextu středověké historiografie latinského kulturního okruhu a její pramenná hodnota*. Praha: Academia, 1995.
- BLUNK, Catherine. 2020. *Between Sport and Theatre. How Spectacular was the Pas d'armes?* In: Alan V. Murray – Karen Watts (ed.). *The Medieval Tournament as Spectacle. Tournaments, Jousts and Pas d'Armes 1100–1600*. Woodbridge: The Boydell Press, 2020, s. 120–138.
- BOK, Václav. 1989. *Existovalo staročeské zpracování eposu o Parzivalovi? Listy filologické* 112, 1989, č. 3, s. 137–143.
- BUMKE, Joachim. 1964. *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter, 1964.
- CARDINI, Franco. 2003. *Válečník a rytíř*. In Jacques Le Goff (ed.). *Středověký člověk a jeho svět*. Př. Ondřej Bastl. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 69–99.
- CLARETUS. 1991. *Ptačí zahrádka*. Př. Jana Nechutová. Brno: Petrov, 1991.
- DAŇHELKA, Jiří – HÁDEK, Karel – HAVRÁNEK, Bohuslav – KVÍTKOVÁ, Naděžda (ed.). 1988. *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila. Vydání textu a veškerého textového materiálu*. Praha: Academia, 1988.
- DUNN, Geoffrey D. 2004. *Tertullian*. London – New York: Routledge, 2004.
- DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana. 2011. *Královský dvůr Václava II*. Praha: Vedita – Historický ústav AV ČR, 2011.
- EBENBAUER, Alfred. 1989. *Reinfried von Braunschweig*. In Kurt Ruh – Gundolf Keil – Werner Schröder et al. (ed.). *Die Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Band 7. Oberdeutscher Servatius – Reuchart von Salzburg*. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin – New York: De Gruyter, 1989, s. 1171–1176.
- EILHART VON OBERG. 2004. *Tristrant und Isalde. Nach der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. Germ. 346*. Ed. Danielle Buschinger. Berlin: Weidler, 2004.
- FRISCH, Magnus. 2020. *Prudentius, Psychomachia. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*. Berlin – Boston: De Gruyter, 2020.
- GOTTFRIED VON STRASSBURG. 2004. *Tristan*. Ed. Karl Marold. Berlin – New York: De Gruyter, 2004.
- GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. 2013. *Militia est vita hominis. Sedm smrtelných hříchů a sedm skutků milosrdenství v literárních a vizuálních pramenech českého středověku*. České Budějovice – Ostrava: Vedita / Ostravská univerzita v Ostravě, 2013.
- HAVRÁNEK, Bohuslav – HRABÁK, Josef (ed.). 1957. *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957.
- HEINRICH VON FREIBERG. 1993. *Tristan und Isolde. Fortsetzung des Tristan-Romans Gottfrieds von Straßburg. Originaltext nach der Florenzer Handschrift ms. B.R.226*. Ed. Danielle Buschinger. Greifswald: Reineke-Verlag, 1993.
- HELLER, Sarah-Grace. 2002. *Fashion in French Crusade Literature. Desiring Infidel Textiles*. In Desirée G. Koslin a Janet E. Snyder (ed.). *Encountering Medieval Textiles and Dress. Objects, Texts, Images*. New York – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002, s. 103–120.
- HEMPEL, Wolfgang. 1970. *Übermuot diu alte... Der Superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Bonn: Bouvier, 1970.

- HIRSCHOVÁ, Milada. 2022. *Pragmatika v češtině*. Vydání třetí, doplněné. Praha: Karolinum, 2022.
- HON, Jan. 2009. Jetřich Berúnský. „Dramatizace“ středohornoněmeckého Laurina. In Barbora Hanzová (ed.). *Pokušení Jaroslava Kolára. Sborník k osmdesátinám*. Praha: FF UK – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 31–52.
- HUIZINGA, Johan. 1971. *Homo ludens. O původu kultury ve hře*. Př. Jaroslav Vácha. Praha: Mladá fronta, 1971.
- HUIZINGA, Johan. 1999. *Podzim středověku*. Př. Gabriela Veselá a Šárka Belisová. Jinočany: H & H, 1999.
- JALUŠKA, Matouš. 2018. *Dvorná hra a vysoká láska. Uvedení k trubadúřskému zpěvníku R*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018.
- JALUŠKA, Matouš. 2019. Slova. In: Matouš Jaluška (ed.): *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2019, s. 11–80.
- KERNODLE, George R. – KERNODLE, Portia. 1942. Dramatic Aspects of the Medieval Tournament. *Speech Monographs* 9, 1942, č. 1, s. 161–172.
- KLUČINA, Petr. 2004. *Zbroj a zbraně. Evropa 6.–17. století*. Litomyšl: Paseka, 2004.
- KOEKMAN, Jeannette. 1991. A Guiding Thread through the Textual Labyrinth of the Middle Dutch Lancelot en prose. In Willy Van Hoecke – Gilbert Tournoy – Werner Verbeke (ed.). *Arturus rex. Volumen II. Acta conventus lovaniensis 1987*. Leuven: Leuven University Press, 1991, s. 361–366.
- KOLÁR, Jaroslav. 1974. Textologie staročeských povídek o Štilfridu a Bruncvíkovi. *Listy filologické* 97, 1974, č. 3, s. 143–154.
- KOLÁR, Jaroslav. 1979. Astronomus a Filozofus. In Pavel R. Pokorný (ed.). *Pocťa dr. Emmě Urbánkové. Spolupracovníci a přátelé k 70. narozeninám*. Praha: Státní knihovna ČSR, 1979, s. 183–191.
- KOLÁR, Jaroslav. 1994. Der Ritter mit dem Löwen in der tschechischen Literatur. Die alttschechische Chronik vom Fürsten Bruncvík und das Problem ihrer gesellschaftlichen Funktion. In Xenja von Ertzdorff (ed.). *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1994, s. 185–196.
- KOLÁR, Jaroslav. 1999. *Návraty bez konce. Studie k starší české literatuře*. Ed. Lenka Jiroušková. Brno: Atlantis, 1999.
- KOLÁR, Jaroslav – NEDVĚDOVÁ, Milada (ed.). 1983. *Próza českého středověku*. Praha: Odeon, 1983.
- KOTEN, Jiří. 2019. Narativní časoprostor v rodových kronikách o Štilfridovi a Bruncvíkovi a o Meluzíně. *Bohemica litteraria* 22, 2019, č. 1, s. 7–16.
- KOTEN, Jiří. 2020. *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře*. Brno – Praha: Host – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020.
- LE SAUX, Françoise. 2020. Geoffrey of Monmouth's De gestis Britonum and Twelfth-Century Romance. In Georgia Henley – Joshua Byron Smith (ed.). *A Companion to Geoffrey of Monmouth*. Leiden – Boston: Brill, 2020, s. 235–256.
- MACEK, Josef. 1997. *Česká středověká šlechta*. Praha: Argo, 1997.
- MURRAY, Alan V. 2020. Now Form Up Close Together! Tactics and Ethos of the Tournay in Early German Sources (Twelfth to Thirteenth Centuries). In: Alan V. Murray a Karen Watts (ed.). *The Medieval Tournament as Spectacle. Tournaments, Jousts and Pas d'Armes 1100–1600*. Woodbridge: The Boydell Press, 2020, s. 21–43.
- NADOT, Sébastien. 2009. Tournois et joutes chez les écrivains du Moyen Âge. *Essays in French Literature and Culture* 46, 2009, s. 183–202.
- NADOT, Sébastien. 2012. *Le spectacle des joutes. Sport et courtoisie à la fin du Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012.
- OVENS, Michael. 2015. Violence and Transgression in Chrétien de Troyes's Yvain, le Chevalier au Lion. *Parergon* 32, 2015, č. 1, s. 53–76.
- PAPROCKÝ Z HLOHOL, Bartoloměj. 1982. *O válce turecké a jiné příběhy. Výbor z Diadochu*. Ed. Eduard Petrů. Praha: Odeon, 1982.
- PASTOUREAU, Michel. 1986. *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. Paris: Léopard d'or, 1986.
- PETRŮ, Eduard (ed.). 1999. *Ezopovy bajky. Katonova dvojverší. Rada otce synovi*. Brno: Atlantis, 1999.
- PETRŮ, Eduard – MAREČKOVÁ, Dagmar (ed.). 1984. *Rytířské srdce májce. Česká rytířská epika 14. století*. Praha: Odeon, 1984.
- PIERREVILLE, Corinne. 2003. Plaisance et outrance. Les tournois dans Claris et Laris. *Cahiers du Centre d'Historie Médiévale* 2, 2003, s. 31–43.
- POLÁČKOVÁ, Eliška. 2019. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofia, 2019.
- PRUSÍK, František Xaver. 1893. Kronika o Štilfridovi a Bruncvíkovi. *Krok 7*, 1893, s. 279–284, 337–344, 417–420.
- PRUSÍK, František Xaver. 1894. Kronika o Štilfridovi. *Krok 8*, 1894, č. 1–2, s. 7–15, 41–49.
- PULKRÁBEK, Jan. 2006. Můj milý je běloskvočí i červený. K literárním předlohám Života svatě Kateřiny. *Slovo a smysl* 3, 2006, č. 5, s. 100–108.

- RAYNAUD, Christiane. 2002. *À la hache! Histoire et symbolique de la hache dans la France médiévale (XIIIe–XVIe siècles)*. Paris: Léopard d'or, 2002.
- SIDER, Robert D. 2001. *Christian and Pagan in the Roman Empire. The Witness of Tertullian*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2001.
- STANESCO, Michel. 1988. *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction querrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*. Leiden: Brill, 1988.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 1998. *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*. Praha: Divadelní ústav – KLP, 1998.
- STELLMANN, Jan. 2022. *Artifizialität und Agon. Poetologien des Wi(e)derdichtens im höfischen Roman des 12. und 13. Jahrhunderts*. Berlin – Boston: De Gruyter, 2022.
- SVOBODOVÁ, Andrea – Štěpán ŠIMEK (ed.). 2022. *Elektronický slovník staré češtiny. Soupis pramenů a zkratek*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2022.
- SWISHER, Michael. 1992. Zorn in Wolfram's Parzival. *Neuphilologische Mitteilungen* 93, 1992, č. 2/4, s. 393–410.
- ŠORM, Martin. 2021. Reading About Men and For Men. Daughters against Fathers, Violence, and Wisdom in One Medieval Manuscript. In: Daniela Rywiková a Michaela Antonín Malaniková (ed.): *Premodern History and Art through the Prism of Gender in East-Central Europe*. Lanham: Lexington Books, 2021, s. 161–195.
- ŠVÁB, Miloslav. 1978. Uplatnění antických témat v českých veršovaných skladbách 13. a 14. století. In: Ladislav Varcl – Jaroslav Ludvíkovský – Ludvík Svoboda (ed.): *Antika a česká kultura*. Praha: Academia, 1978, s. 51–66.
- VÁŽNÝ, Václav – PETRŮ, Eduard – REJZLOVÁ ZAJÍČKOVÁ, Vendula (ed.). 2016. *Život svaté Kateřiny*. Praha: Nadační fond Česká knihovna – Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2016.
- VERDON, Jean. 2003. *Volný čas ve středověku*. Př. Jiří Žák. Praha: Vyšehrad, 2003.
- WOLFF, Étienne. 2001. Les personnages du roman grec et l'Historia Apollonii regis Tyri. In Bernard Pouderon (ed.). *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18–20 novembre 1999*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Poilloux, 2001, s. 233–240.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH. 2000. *Parzival*. Př. Jindřich Pokorný. Praha: Aula, 2000.
- ZARA, Véronique. 2008. The Historical Figure of Arthur in Wace's Roman de Brut. *Arthuriana* 18, 2008, č. 2, s. 17–30.

Mgr. Matouš Jaluška, Ph.D.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
jaluska@ucl.cas.cz

 <https://orcid.org/0000-0001-8695-6246>

Matouš Jaluška vystudoval historii a srovnávací literaturu, vede Oddělení starší literatury ÚČL AV ČR, externě vyučuje na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Zkoumá zejména prolínání „světského“ s „posvátným“ ve středověkém písemnictví střední a západní Evropy.



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. obrazy či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.