

Slanař, Otakar

Vévoda Arnošt a jeho dvojí výprava ke kyperskému hradu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 2005, vol. 54, iss. V8, pp. [29]-44

ISBN 978-80-210-4397-8

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104964>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OTAKAR SLANAŘ

VÉVODA ARNOŠT A JEHO DVOJÍ VÝPRAVA KE KYPERSKÉMU HRADU

Skladba *Vévoda Arnošt* je jedním z nejznámějších a současně nejpozoruhodnějších dokladů česky psané rytířské epiky. Žánru, jehož rozkvět je poněkud paradoxně spojen s dobou, kdy rytířství jakožto sociální skupina a fenomén středověkého válečnictví pozvolna upadalo¹.

Zdrojem kulturních a společenských impulsů byla pro české země polovina 14. století převážně západní Evropa, přičemž důležitou roli prostředníka hrály německé jazykové oblasti. Lze říci, že vazby mezi Čechy a Němci byly vždy více než pevné. Politické a hospodářské plynule přecházely ve vazby rodové a příšedší příslušníci (a ovšem také příslušnice) německé aristokracie přinášeli do Čech nejen nové mravy a zvyklosti, ale také svoji kulturu a literaturu – včetně rytířské². Počínaje *Alexandreidou* a konče prozaickými příběhy ze závěru 14. a počátku 15. století se jedná převážně o přejatá témata. Toto přejímání nemělo povahu doslovných překladů. Naše literární medievistika hodnotí českou rytířskou epiku jako, dle dobových měřítek, originální tvorbu. Překladatelé se stávali spíše spoluautory a původní texty jim sloužily toliko jako předlohy³. Stejně kladného hodnocení se dostává i *Vévodovi Arnoštovi*.

¹ Blíže k této problematice viz např.: Iwańczak, Wojciech: *Po stopách rytířských příběhů*. Argo. Praha 2001.

Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude: *Encyklopedie středověku*. Vyšehrad. Praha 2002, s. 588–598.

Cardini, Franco: *Válečník a rytíř*. In: *Středověký člověk a jeho svět*. Ed. Le Goff, Jacques. Vyšehrad. Praha 1999, s. 69–101.

Duby, Georges: *Neděle u Bouvines 27. července 1214*. Argo. Praha 1996, s. 67–159.

Lexikon des Mittelalters. Lexma Verlag. München 1995, s. 865–876.

Goetz, Hans Werner: *Život ve středověku*. H+H. Jinočany 2005.

Ohler, Norbert: *Válka a mír ve středověku*. H+H. Jinočany 2004.

² Srov. Bok, Václav: *Podmínky rozvoje německé literatury na dvoře Přemyslovců ve 13. století*. In: *Moravo, Čechy radujte se!* Aula. Praha 1998.

³ Srov. Lehár, Jan: *Nejstarší česká epika*. Vyšehrad. Praha 1983, s. 89.

Petrů, Eduard: *Rytířský epos a jeho proměny*. In: *Rytířské srdce majice*. Ed. Petrů, Eduard; Marečková, Dagmar. Odeon. Praha 1984, s. 9.

Přestože lze původ příběhu zasadit do 11. století, kdy vzniklo ústně tradované vyprávění, nejstarší písemná podoba, verze dolnorýnská, pochází až ze závěru století 12. (pravděpodobně z let 1172 – 1186). Ta byla ve 13. století východiskem pro dvě latinská zpracování: prozaické a veršované. Poslední desetiletí století 12. je dobou vzniku prvního dochovaného opisu ve střední horní němčině. Přibližně o sto let později (přelom 13. a 14. století) následuje opis další, v témže dialektu. Pro nás je důležité, že právě ten byl pravděpodobným vzorem (spolu s dalším nedochovaným textem) pro český „překlad“ pocházející ze druhé poloviny 14. století⁴, ze kterého v tomto příspěvku vycházím.

Rytířský ideál

Rekonstrukce podoby rytířského ideálu naráží na mnohé problémy. V časovém odstupu několika stovek let lze relativně snadno zkoumat vnější a zčásti i vnitřní proměny a vývoj válečníka. Z dostupných hmotných památek například odvodíme rostoucí důraz na pasivní bezpečnost jezdce či vývoj zbraní, dokumenty věcné povahy nám umožní sledovat formální proměny sociální skupiny bojujících v čase. Vnímání rytířského ideálu (a dobové lidské mentality vůbec) jakožto hodnoty povýtce abstraktní z těchto pramenů neodvodíme. Alespoň ne v případě, že se omezíme pouze na prvoplánové informace těchto pramenů a nepokusíme se proniknout pod jejich povrch. Zvláštní skupinu zdrojů informací potom tvoří umění, včetně literárního. Svou povahou se totiž odpoutává od „aktuálního“ a směřuje k „fikčnímu“. Na rozdíl od užitého umění či hmotných kulturních památek má umění schopnost zachytit proměny mentality. Literaturu lze z tohoto hlediska pokládat za zvláště přínosnou. Hledání ideálu je zde zvýhodněno v tom smyslu, že se už ve své podstatě jedná o fikční entitu, a je tedy lhostejné, zda funguje v aktuálním historickém světě nebo ve světě literárním. V jednom i druhém případě je fikcí⁵.

Při zkoumání představ o ideálu je podle mého názoru možné určité zobecnění významu tohoto pojmu, a to bez ohledu na to, zda jde o ideál rytířský, asketický, ženský atd.

Především je nutné vycházet z faktické nemožnosti dosáhnout takové úrovně dokonalosti, aby mohla být ztotožněna s ideálem. Z toho plyne fikční (fantazijní) charakter takového stavu ve světě, který chápeme jako reálný. Středověká rytířská epika naopak vytvářela takové prostředí, kde byl ideál buď samozřejmostí (*Píseň o Rolandovi*, *Píseň o Cidovi*), nebo ho bylo cestou dosaženo (*Erec*, *Iwein*, *Parzival* ...). To ovšem neznamená, že v reálném světě neexistovaly snahy ideálu dosáhnout. V dílčích případech by se nám dnes mohlo zdát, že se to i podařilo⁶.

⁴ Petruš, Eduard: cit. d., s. 9–10.

⁵ Pokud bychom se ovšem zabývali rytířstvím v celé jeho šíři, museli bychom rozlišovat mezi literární (fikcionalizovanou) a skutečností podobou. Srov. Iwańczak, Wojciech: cit. d., s. 7.

⁶ Za nositele tohoto ideálu bývají obvykle označovány rytířské řády. Srov. Le Goff, Jacques;

Jak si ovšem na závěr ukážeme, není tomu tak, respektive středověký vnímatel neměl za to, že by tomu tak bylo. Samotným dokladem je už fakt, že v takovém případě by literatura nepředkládala již dosažené vzory dokonalosti, a naopak by patrně kvalitativní nároky posunula směrem vzhůru. V případě rytířského ideálu sledujeme po celou dobu jeho existence stagnaci⁷.

Dalším zobecnujícím rysem, který se týká chápání ideálu, je jeho neautonomní charakter. Není entitou samou o sobě, ale naopak je tvořen dílčími aspekty (četnost je závislá na konkrétním případě), které je nutné uvést do stavu vzájemné rovnováhy. Podstatou příběhu pak může být například získání již rovnovážných aspektů – cesta iniciační (*Parzival*) nebo pouze nutnost dosáhnout správné míry⁸ – cesta kajcnická (*Erec, Iwein*). Hledání rovnováhy či míry tvoří podstatu většiny rytířských příběhů nejen českého, ale především západoevropského vrcholného středověku.⁹ Samotná „Kurtoazie byla [totiž] především záležitostí míry...“¹⁰ Chanson de geste nevnímá tento problém jako zásadní, není vlastním tématem příběhu. Přesto si ho je vědoma a řeší ho na úrovni postav. Roland zosobňuje aspekt hrdinský (fortitudo), zatímco jeho věrný druh Olivier aspekt rozumový (sapientia). Jacques Le Goff k tomu dodává: „Ve skutečnosti však rytíř jen zřídka kdy vlastní obě základní ctnosti tak, aby byly v harmonickém souladu, ten se rodí spíše z vojáckého bratrství rytířů, jejichž povahy se vzájemně doplňují.“¹¹

Protiklad fortitudo et sapientia je znám již z antiky (Istivý Odysseus x udatný Achilles)¹² a do středověké literatury vstupuje jako locus communis. Hodnoty vytvářejí protiklad dvou principů, jejichž jednota je prakticky nemožná a přesto (či spíše právě proto) se objevuje jako ideální.

Protiklad fortitudo et sapientia nacházíme ještě v *Písni o Rolandovi*, v dalším vývoji však dochází k proměně. Ta spočívá v určitém zobecnění: fortitudo – aspekt profánní, sapientia – aspekt sakrální. Těmito dvěma aspekty je dána také podoba středověkého panovníka – rytíře¹³. Představa rytířského (panovnického) ideálu jako spojení hrdinského (profánního) a duchovního (sakrálního) aspektu

Schmitt, Jean-Claude: *Encyklopedie středověku*. Vyšehrad. Praha 2002, heslo *Rytířství*; Cardini, Franco: *Válečník a rytíř*. In: *Středověký člověk a jeho svět*. Ed. Le Goff, Jacques. Vyšehrad. Praha 1999, s. 69–101.

7 Myšlen je ideál rytíře – dvořana. K významnější proměně došlo při vývoji hrdinské epiky v rytířskou.

8 Mimo jiné jde vedle spravedlnosti, moudrosti a statečnosti o jednu z kardinálních ctností. Srov. Mysliveček, Milan: *Panoptikum symbolů, značek a znamení*. Chvojko nakladatelství. Praha 2001, s. 33.

9 Srov. Hodrová, Daniela: *Hledání románu*. Československý spisovatel. Praha 1989, s. 14–31.

10 Tamtéž s. 17.

11 Cardini, Franco: cit. d., s. 75.

12 Srov. Iwańczak, Wojciech: cit. d., s. 63.

13 Tamtéž, s. 50.

vychází také ze společenské úlohy rytíře, kterou bylo chránit zbývající dva stavy: pracující (profánní) a modlící se (sakrální)¹⁴.

Na petrifikaci této podoby rytířského ideálu, sjednocujícího aspekt hrdinský a duchovní, se neodmyslitelně podílela církev (pokud o ní nelze hovořit jako přímo o jejím tvůrci). Přesněji: podařilo se jí jako komplementární prvek k hrdinství transformovat moudrost (*sapientia*) ve zbožnost (*pietas*)¹⁵. Tyto snahy vyústily v modifikaci pojmu *miles Christi*¹⁶ a jeho významovém rozšíření od apoštolů a asketů po světské rytíře bojující za církev a její zájmy¹⁷.

Za ojedinělé literární ztvárnění této jednoty je možno považovat jednu z epizod *Vévody Arnošta*. Jedná se o dvojí návštěvu kyperského hradu, kdy každá z nich je vyjádřením jednoho ze jmenovaných aspektů. Pokusme se tedy o rozbor této epizody, jejíž děj je následující: Po bouři a bloudění na širém moři spatřili hrdinové břehy ostrova Kypru, z něhož do dálky svítily hradby velkého a krásného města / hradu. Vyhladovělí námořníci doufají, že město obývají křesťané, s nimiž by mohli směnít zlato za potraviny a vodu. Posel však hlásí, že město je liduprázdné. Všechny tisíc mužů se do něj vydává s obavami z léčky. Namísto po zuby ozbrojených bojovníků však naleznou bohatě prostřené stoly. Arnošt své druhy nabádá ke střidmosti a mírnosti. Všichni se nasatí, naplní koráb přebyteky a pokojně odplují. Na moři se Arnošt náhle rozhodne vrátit do města zpět. Tentokrát ho doprovází pouze jeho druh Vecl. Při podrobnější prohlídce našli krásnou komnatu a zahradu, kde si odpočinuli. Před návratem na loď spatřili vracející se obyvatele – ptačí muže. Svůj původní záměr, nepozorovaně zmizet, mění teprve poté, co spatří krásnou indickou princeznu v zajetí krále ptačích mužů. Navzdory obrovské přesile se rozhodují pro její záchranu. Rozpoutá se boj, který je ukončen až únikem Arnošta a jeho mužů na širé moře. Indickou princeznu se však zachránit nepodaří.

¹⁴ Tamtéž s. 250.

¹⁵ Etické závazky vůči své družině, popř. lennímu pánovi (či spíše „seniorovi“) jsou rozšířeny o závazky vůči církvi, jimiž byla především ochrana *pax et treuga Dei* (mír a přiměřenost Boží) a dále ochrana slabých v širokém slova smyslu, tedy těch, kteří se nemohli sami bránit, což jsou ve svém důsledku oba zbývající stavy. Srov. Cardini, Franco: cit. d., s. 72–73.

¹⁶ Původně označoval pouze ty, kteří vedli duchovní boj proti zlu. Za jeho základ jsou považovány výroky sv. Pavla (*List Efezským* 6, 13–17), v nichž vyzývá k boji proti hříchu zbraněmi ducha: „*Proto vezměte na sebe plnou Boží zbroj, abyste se mohli v den zlý postavit na odpor; všechno překonat a obstát. Stůjte tedy opásáni kolem beder pravdou, obrnění pancířem spravedlnosti, obutí k pohotovému službě evangeliumu pokoje a vždycky se štítem víry, jímž byste uhasili všechny ohnivé střely toho Zlého. Přijměte také přilbu spasení a meč Ducha, jímž je slovo boží*“. Citováno podle *Bible, ekumenický překlad*, Praha 2002.

¹⁷ Tamtéž, s. 72–73.

„Bohu chválu vzdávající“¹⁸

První část, dějově jasně ohraničená nalezením kyperského ostrova a jeho bezpečným opuštěním, je vzhledem k části druhé výrazně kratší. Zahrnuje přibližně 340 veršů, rozvržených do kapitol 37 – 44. Její funkcí je vyjádřit postavou vévody Arnošta křesťanský ideál rytíře, který tvořil spolu s ideálem hrdinským nedělitelnou jednotu. Otázkou je, o co se lze při tomto tvrzení opřít. Nelze nahlížet na každý verš s duchovním obsahem jako na jednoznačný projev tohoto křesťanského ideálu. Často se totiž jedná o letmé výpovědi vztažené k Bohu, s nimiž se setkáváme nejen v dalších částech textu, ale ve středověké literatuře obecně.¹⁹ Jedná se o projevy religiozity pro svou dobu typické. Mám na mysli různá krátká zvolání, jimiž autor – přednášející – své vyprávění prokládá, např. „Dá-li Bóh, že naše zdravie / tu se nám má všem prodlíti / a k veselí připraviti“²⁰; případně „Tuť pojedú děkující, / Bohu chválu vzdávající“²¹. Pro naši tezi musí svědčit mnohem závažnější doklady. Důležitý je především celkový charakter této návštěvy.

Pro tuto část je určující především potlačení dějové složky, běžnější pro pojetí hrdinského aspektu rytíře. V centru pozornosti je daleko více vnitřní stav rytířů, vyvedených z rovnováhy na jedné straně hladem, na druhé strachem z neznámého, jež je čeká za hradbami podivné pevnosti. Nermalou část tvoří poněkud obecný a zcela statický popis krásy a bohatství, se kterým se cizinci setkávají²². Třetím stěžejním okruhem této části jsou potom didaktické promluvy vévody Arnošta. Ty z oněch celkových 340 veršů zaujmají takřka třetinu, totiž 101 veršů. Až na jednu výjimku se přitom jedná o přímou řeč. Po celou dobu první návštěvy nedochází k žádnému konfliktu, rytíři nalézají ztracenou rovnováhu, komunikují²³, vše probíhá v klidu a spořádanosti. Celá epizoda je uzavřena do symbolického rámce tvořeného náboženským zpěvem při vstupu a při opouštění hradu. Prostor působí dojmem otevřenosti, omezuje se pouze na jednu místnost, ve které muži našli jídlo a pití. Všechny ostatní prostory jsou volně přístupné, ale autor se jimi nezabývá. Není důvod k jakémukoli násilí, nepokojům či projevům odvahy. Žádná akce či vzrušení, které bychom od rytířské epiky, jejímž hlavním pilířem je dobrodružství, očekávali především.

18 *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majice*, cit. d., v. 2281.

19 Za zmínku ovšem stojí, že rytířská epika německého původu zdaleka nenese takový akcent na křesťanství a víru jako česká.

20 *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majice*, cit. d., 2362–2364.

21 Tamtéž v. 2371–2372.

22 Z celkového počtu 340 veršů, které zahrnují tuto část, přísluší bezmála 20 % (64 veršů) pasážím náboženským a takřka 25 % (83 veršů) líčení bohatství a krásy hradu. Nutno ovšem dodat, že tento popis je velmi obecný a omezuje se pouze na povšechná konstatování o množství zlata, drahého kamení a nejrůznějších pokrmů, což se v porovnání s líčením téhož při druhé návštěvě prokáže jako důležité.

23 „Jediechu a pijiechu míle, / zdáše se jim krátká chvíle, / ani ryčie a praviece, / o svých přiho-
dách mluviece“ *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majice*, cit. d., v. 2644–2647.

Jakou úlohu zde však může mít postava, jejíž charakter je dán odhodlaností k boji, postava, která je definována skrze akci, konflikt, tajemství či alespoň skrze neustálé hledání a putování? Zdálo by se, že vůbec žádnou nebo pramalou. Z vévody Arnošta, pokud by byl omezen těmito podmínkami, by se měl v tuto chvíli stát řadový rytíř nevyčnávající z tisícíhlavého davu bojovníků. Nic takového se však neděje, Arnošt si své postavení vůdce zachovává. Mění se však jeho pojetí, z rytíře ve světském slova smyslu se stal rytíř ve významu přeneseném, je zdůrazněn jeho křesťanský aspekt, jehož podstatou není boj fyzický, ale duchovní. Arnošt sice stále ještě povzbuzuje k odvaze, ale také daleko více radí, vede, vysvětluje, nabádá a především káže.

S tím je spojen důraz na odlišné hodnoty a způsob chování. Dochází k posunu v prezentaci kvalit, a to směrem od násilí a fyzické převahy nad protivníkem ke kvalitám duchovním, které jsou v nových podmínkách potřebné. K neznámému prostředí, vymykajícímu se dosavadní zkušenosti mužů, je nutno přistupovat nanejvýš obezřetně. Může jít nejen o světský prostor léčky, ale také o duchovní prostor zkoušky, kterou pro ně Bůh připravil. A to nutně vyžaduje změnu způsobu vedení. Nyní již není třeba silných paží, ostrého meče a takřka sebezničující odvahy, ale naopak bystré mysli a schopnosti naslouchat, co říká Bůh. Je třeba mít oči, uši a především srdce otevřené a interpretovat symboliku prostoru a dění (skrze něž jako skrze podobenství k hrdinům Bůh promlouvá) a radit, jak se v této situaci zorientovat a zachovat, aby nedošlo ke konfliktu s křesťanskými zákony. Je třeba zjistit, jakým způsobem lze jednat. Proto se Arnošt sám stává v jistém slova smyslu knězem, potlačuje svoji hrdinskou a vyzdvihuje křesťanskou podobu vůdce. Nemá sice všechny možnosti a pravomoci duchovního, ale postavení a „vyvolenost“ ho přesto předurčují k tomu, aby i on dokázal rozpoznat vyšší smysl dění a v souladu s ním ostatním radil a vedl je tak, aby nevznikl konflikt mezi nimi a Boží vůlí.

Arnošt plní tuto úlohu především prostřednictvím kázání, která, jak již bylo řečeno, vyplňují prostor 101 veršů, tedy takřka jedné třetiny. V podstatě dochází ke čtyřem výstupům, z nichž pouze v jednom není uplatněna přímá řeč. Obsah těchto proslovů odráží postupnou převahu křesťanského ideálu nad hrdinským.

První výstup se odehrává na ploše 23 veršů²⁴ a zatím nenasměřuje tomu, že by měla mít celá následující část religiózní charakter. Naopak zachovává tradiční schéma a priori předpokládané a nutné agresivity, jejímž objektem se mají stát případní pohanští obyvatelé hradu: „Pakli pohané ti budú, / s těmi dojdem jistě trudu. [...] čiň každý, co má činiti, / dajme se raději všickni zbiti.“²⁵ Vévoda Arnošt zde pouze hledá oporu pro svůj plán k vyloštění.²⁶

²⁴ Tamtéž, v. 2445–2468.

²⁵ Tamtéž, v. 2457–2458 a 2467–2468.

²⁶ Domnívám se, že tradiční žádost o radu, s níž se v rytířské epice začasť setkáváme, tvoří určitý druh topu. Zde je to verš: „...Bratřie, rad'ťež mi k tomu“. Tamtéž, v. 2445.

Ve druhém výstupu²⁷ již Arnošt reaguje na nestandardnost situace (posel přinesl zprávu, že hrad je prázdný) a vedle preventivní přípravy k boji²⁸ klade důraz i na duchovní jednotu křesťanských bojovníků: „káza, velicí i malí, / by na korúhev všickni hlédali; / v bielém poli kříž čirvený / by v korúhvi rozprostřený.“²⁹ Tento akcent je samozřejmě možné posuzovat jako běžnou součást kteréhokoli boje křesťanských rytířů, ale také ho lze vnímat jako předznamenání blízké změny.

Třetí výstup³⁰ stále ještě směřuje oba způsoby vedení – hrdinský a religiozní, a to s ohledem na nepřekonaný strach a nedůvěru k neznámému místu. Do popředí zde však zcela jasně vystupují hodnoty duchovního charakteru: „ne pro zbožie ani dědiny, / ale pro čest a pro jmě božie / dobudem zde věčného zbožie.“³¹

Teprve výstup čtvrtý,³² vložený do situace, kdy byl hrad „získán“ bez boje a je otázkou, jak ten nezvyklý sled událostí vysvětlit, činí z Arnošta skutečného duchovního vůdce. Jeho interpretace celého dění je jasná a srozumitelná. Už to, že přežili bouři, svědčí o Boží milosti a ochraně. Také objevení ostrova a celého hradu je znamením a vlastně darem, který je nutno cítit a nepohanět hříšným jednáním. Vzhledem k tomu, že jde především o bohatství, přichází v úvahu varování před lakotou a obžerstvím.³³ Svým způsobem jde o druh zkoušky, jejímž výsledkem má být postoj mužů k nadbytku. „Dobré věci stvoření nejsou určeny k tomu, aby byly shromažďovány a zajistily člověku moc, jsou to [...] statky spotřební.“³⁴ Scéna, kdy se vyhladovělí rytíři ocitají tváří v tvář neskutečnému nadbytku, testuje Arnoštovo oprávnění a schopnost vést v souladu se zásadami křesťanství. Ta totiž není dána fyzickou silou (která byla v této scéně zcela k nepotřebě), ale zralostí ducha. Šlo o ukázkou toho, že Arnošt naplňuje křesťanský aspekt rytíře.

„Rytířské srdce majíce“³⁵

Dokonalost je možno spatřovat v úplnosti a rovnováze dílčích částí celku. Bylo již řečeno, že jednotu rytířského ideálu se skládá ze dvou aspektů: křesťanského a hrdinského. Má-li být vévoda Arnošt vzorem ideálního rytíře, musí v něm být obsaženy oba tyto aspekty. Jejich protichůdnost příliš nedovoluje vyjádření

27 Tamtéž v. 2489–5003.

28 „Tuť poče rozkazovati / Arnošt, by hotovi byli / a všickni se oblačili“; tamtéž v. 2489–2491.

29 Tamtéž, v. 2496–2499.

30 Tamtéž, v. 2519–2548.

31 Tamtéž, v. 2530–2532.

32 Tamtéž, v. 2603–2638.

33 „Protož na Boha dbajíce /a jeho nehněvajíce, / nebud'te lakomí k tomu / abyste zde co vzeli z domu“, tamtéž v. 2619–2622; „Takět' pravím, na mú vieru, / mějte najedení s měrú / i napití, toť vám radím / a na tom' vás nezradím.“ Tamtéž, v. 2627–2630.

34 Von Allmen, Jean Jaques: *Biblický slovník*. Kalich. Praha 1991, s. 188.

35 *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majíce*, cit. d., v. 2282.

jedním epizodním příběhem, proto následuje epizoda další, v níž je v nominálně stejném prostoru zobrazena druhá část ideálu: rytíř hrdina.

Stále se pohybujeme za hradbami kyperského města / hradu. Fakticky ovšem dochází ke změnám, které odpovídají odlišnému pojetí rytíře. V podstatě se jedná o schémata vhodná pro vyjádření ideálu rytíře – hrdiny. Pro druhou (hrdinskou) část je v porovnání s první (křesťanskou) charakteristický důraz na smysly uchopitelnou realitu a z toho plynoucí mnohem podrobnější popis vnitřních prostor hradu. Dochází tedy k určité modifikaci téhož. Předmět zůstává (prostor hradu), mění se pouze způsob pohledu na něj, a to tak, aby vyhovoval nové funkci. A tou je prezentace rytíře – hrdiny. Tím, že se Arnošt vydává do hradu sám, pouze se svým věrným druhem Veclem, je akcentována individualita osamoceného a aventuriere hledajícího rytíře oproti předchozí křesťanské jednotě kolektivu. Snad nejdůležitějším prvkem změny je ovšem kurtoazie a z ní plynoucí smysl pro právo, cit a lásku. Vyzdviženy jsou hodnoty, které v první části nehrály žádnou roli. Samozřejmostí je prvek agrese (v tomto případě ovšem obranné) nutný pro vyjádření hrdinského aspektu.

První část druhé epizody (od vstupu do hradu, až po příchod ptačích mužů, tedy 2695–2987), věnovanou popisu nádherných a bohatých prostor, lze hodnotit jako locus amoenus v širokém slova smyslu. Je zde tedy možno zaměřit se na fyzický prostor, který je v porovnání s první částí rozšířen o nově objevenou zahradu a místnosti, kterých si hrdinové původně „nevšimli“³⁶. Označením locus amoenus mám zde na mysli nejen typické umístění části děje do prostoru zahrady – ráje, ale vnímání celého prostoru hradu jako skutečného líbezného místa. Jeho hlavními atributy jsou přirozeně bohatství, řemeslná preciznost výzdoby, výjimečnost použitého materiálu a především všudypřítomnost přepychu a nadbytku. Bohatství a krása jsou líčeny mnohem konkrétněji, než je tomu v první části. Vedle velmi obecných údajů, jakým je například „po nich vše drahé kamenie, / jakž pod světem dražšieho nenie“³⁷ se tak objevují i konkrétní výčty cenností nebo výzdoby, které nebyly při první návštěvě vůbec zmíněny³⁸. O zvýšené pozornosti věnované výzdobě a bohatství svědčí i následující statistický údaj. První skupina veršů líčící situaci až do odpočinku obou hrdinů zahrnuje přibližně 180 veršů o prostoru, z toho je 140 věnováno podrobnému líčení bohatství a krásy. Je to bezmála 80 % konkrétního popisu oproti obecným 25 % z první návštěvy (viz pozn. č. 13).

³⁶ „[...] Když tam vnidú, / tuť v stranu palác uzřesta, / jehož dřieve neviděsta,“; tamtéž, v. 2750–2752.

³⁷ Tamtéž, v. 2828–2829.

³⁸ „A na čtyřech stěnách zlatých / lože stáše, chytře přípravných, / čtyřie biechu v úhlech kameiny / velmi misterně usazeny, / jenž světlost hroznú jmějjechu, / po všie komňatě svietiechu. / Tuť sú karbunkulové byli, / jenž dnem i noci svietili. / Také od cendelinóv mnoho / byl jest oblak lože toho. / Dvě tu prostěradľe biechu, / jenžto svú světlostí svietiechu. Jedno bylo násečové / a druhé cendelinové. / Koltra aksamitem potažena, / hranostajem povlečena. / Mnoho postavcív tu bieše, / což k té ohradě slušieše. / Vše puol zlata, harasové / a z druhé strany řízové, / v hlavách byli šarlatové / a v nohách topazitové.“ Tamtéž, v. 2800–2821.

Nárůst konkrétnosti se však netýká výhradně popisu vnitřních prostor hradu, ale také zpřesnění samotného děje. Příkladem může být samotný vstup do města, kdy se dozvídáme: „Arnošt s Veclem tam jidesta, / a jakž brzo v hrad vjidesta, / poče se hrad snižovati / a niž níže vstupovati.“³⁹ Tento detail však mohl být zmíněn již při prvním vstupu. Proč tomu tak není? Na paralelním místě první části se totiž autor zabýval spíše pocity postav, čemuž odpovídalo didaktické a teologické ladění celé následující (křesťanské) návštěvy.

Jak už bylo řečeno, v motivu locus amoenus nechybí ani jeho užší pojetí v představě zahrady, mající všechny atributy ráje⁴⁰: „naliť ptactvo na vše strany / sladce zpievajú v prostrany, / naliť plod ovoce všeho / i kmen dřeva byl každého [...]“⁴¹ Jako na určitou zajímavost či možná dokonce exkluzivní narážku (dost možná však pouze pro dnešního čtenáře) lze pohlížet na verše „cedrus, palma i oliva, / dřievie veliká odiva“⁴². Symbolické významy těchto dřevin nalezneme možná trochu překvapivě v *Cestopisu tzv. Mandevilla*⁴³.

Jak vidno, pohybuje se spolu s hrdiny na stejném místě. Jeho vidění se ale mění podle toho, který z aspektů rytířského ideálu stojí v centru pozornosti. První část nám nabízí „pouze“ slavnostní ticho, v němž tisíc mužů společně hledí na korouhev se znamením červeného kříže v bílém poli. Žádná pestrost, žádná smyslová lákadla, naopak důraz na jednotu mužů upírajících své zraky k jednomu místu, jednomu symbolu. V druhé části je líčení přizpůsobeno našim smyslům, které mohou vidět krásu a barevnost výzdoby, cítit vůni vybraných pokrmů, krásných květin a zralých plodů, poslouchat vodu tekoucí ve dvou pramenech napříč líbeznou zahradou. Jak je však vyjádřena proměna aspektu rytíře v samotné hlavní postavě? Jakým způsobem prokazuje své hrdinství?

³⁹ Tamtéž, v. 2732–2735.

⁴⁰ Při studiu středověké kultury a myšlení jsme mnohdy svědky stírání hranic (pokud o jejich existenci lze hovořit) mezi smyslovou a mimosmyslovou realitou, mezi fyzickým a duchovním. Ryze křesťanská představa ráje se tedy mohla stát prvkem při líčení *hrdinského* aspektu rytíře. Domnívám se, že v tomto případě nešlo ani tak o křesťanský charakter motivu, jako spíše o způsob vyjádření. To bylo koncipováno tak, aby působilo především na *smysly* svých vnímatelů.

⁴¹ Tamtéž, v. 2867–2870.

⁴² Tamtéž, v. 2871–2872.

⁴³ „Také vězte, že ten kříž Pána našeho Jezu Krista byl jest udělán ze čtverého dřievie. Neb to stojaté dřevo bylo jest cypresové, a přičné bylo palmové; ale peň, v němžto stál kříž, to bylo cedrové dřevuo, a nad křížem přibitá dška, puoldruhé nohy vzděli, ta jest byla z olivy [...] ti nešlechtní židé udělali jsú ten kříž pravú zlostí z toho čtvera dřievie. Neb sú oni mněli, by Pán Buoh měl tak dlúho pnieti na kříži, dokudž by tělo mělo trvati. A protož učinili jsú peň z cedrového dřeva, nebo to dřevo nehnije. A také proto, že sú mněli, by tělo božie se mělo zsmrděti, proto stojcie dřevo jsú učinili z cypresu, jenž jest dobré vóně, aby tělo od smradu zachovalo, aby tu tiem déle viselo. Pak přičné dřevo bylo jest palmové, neb v starém věku byl obyčej, ktož svého nepřetele přemohl, ten byl korunován palmú.[...] Ale svrchnie dška, na nížto jeho oznamek byl popsán, byla jest z olivy, jenž znamená mír, aneb holubice, jižto Noe z korába vyslal, přinesla jest ratolest olivovú [...] protož židé mniec, by již pokoj měli, že jsú svého protivníka umrtvili, olivovú dsku na kříži jsú přibili. *Cestopis tzv. Mandevilla*. Ed. Šimek, František. Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Praha 1963, s. 25.

Po celou dobu prohlížení hradu k tomu neměl příležitost. Hrad zůstal zprvu prázdný a jediné, co se tedy mění, je způsob, jakým je viděn. Stejně jako je s rytířem – křesťanem spojena nekonfliktnost, opatrnost, naslouchání, mír a soulad, tak je rytíř – hrdina spjat s agresí. I ta se tedy musí dostat zcela zákonitě ke slovu, má-li být vyjádřena jednota dvou zmíněných aspektů. Přesto to neznamena negaci první, křesťanské návštěvy hradu. Není s ní v rozporu, protože existovaly případy, kdy se i pravý křesťan mohl (či dokonce musel) chopit zbraně a hájit určité zájmy se zbraní v ruce. Spravedlivý boj však musel být veden s bohu libým úmyslem válečníka, agresor musel být v právu, muselo se jednat o boj obranný a musel být veden legitimní vrchností⁴⁴. Rytířům byla také svěřena obrana dvou zbývajících stavů: pracujících a modlících se.

Zvláštním případem je potom obrana ženy nebo boj za její zájmy. Tento motiv nalézáme ve všech rytířských – dvorských románech. Tedy těch, které již nevnímají ženu jako cosi podezřelého, čemu je lépe se vyhnout, nebo jako něco, čemu není třeba věnovat pozornost.⁴⁵ Žena jako předmět ozbrojeného sporu nebo ochrany tvoří pevnou součást kurtoazního ideálu. Žena je v době vzniku české verze *Vévody Arnošta* tím nejlepším impulsem ke spravedlivému boji, v němž hlavní hrdina prokáže ctnosti v jejich absolutní míře. A právě to je funkcí druhé části epizody o kyperském hradu.

Zajímavé přitom je, jak klíčovou roli v tomto případě postava ženy hraje. Bez ní by totiž nejenže ke střetu vůbec nedošlo, ale dokonce by se mohlo zdát, že jsou Arnošt s Veclem spíše zbabělci než hrdinové. Nečekaný příchod ptačích mužů je natolik překvapí, že litují svého činu a nejraději by hrad nepozorovaně opustili. „Mohlo-li by pak to býti, / že bychom mohli odjít / bez bitie a bez otaza / a k tomu beze všeho úraza, / musilot' by štěstie býti.“⁴⁶ Jak vzdálení jsou ve svém jednání, kdy se raději ukryjí do náhodně nalezeného výklenku, vzoru veškerého rytířstva – Rolandovi. Boj je pro ně v tomto případě mezním východiskem z nouze⁴⁷ a ne příležitostí ke konání hrdinských skutků. Teprve vstup indické princezny, která je násilím nucena ke sňatku s králem ptačích mužů, spouští řetězovou reakci, vedoucí k otevřenému boji. Označení rytíře – hrdiny bychom tedy měli opravit na rytíře – kurtoazního hrdiny, které by plně zohledňovalo charakter tohoto hrdinství.

Vévoda Arnošt reaguje na dva zásadní jevy. Jednak jím je sama nedobrovolnost dívky účastnit se svatby a jednak nerovnost mezi ní a králem ptačích mužů. Nedobrovolnost je prvek naplňující běžné schéma „násilí na ženě“. To je samo o sobě dostatečnou záminkou k zahájení spravedlivého boje.⁴⁸ Zde je důsled-

⁴⁴ Srov. Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude: *Encyklopedie středověku*. Vyšehrad. Praha 2002, s. 592.

⁴⁵ Srov. Petřů, Eduard: *Rytířský epos a jeho proměny*. In: *Rytířské srdce majíce*, cit. d.

⁴⁶ *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majíce*, cit. d., v. 3031–3035.

⁴⁷ „[...] pakli se jest jim s námi býti, / uvažme vždy někoho, / jakž jich koli jest přemnoho“; tamtéž v. 3036–3038.

⁴⁸ Není možné si však myslet, že se v rámci rytířské epiky jedná o čistě formální motiv. Napří-

kem apriorního nepřátelství indické princezny ke králi ptačích mužů, jenž zahubil celou její rodinu. Princezna tedy nedisponuje privilegií a právy, která by měla v případě dobrovolného sňatku, a už vůbec se jí nedostává poct daných kurtoazními pravidly. Stává se tak pouhou kořistí v rukou barbara.

Nerovnost vztahu je v rytířské epice chápána jako další zásadní problém a stejně jako nedobrovolnost je důvodem k tomu, aby dívka či žena hledala ochranu a zastání před takovou potupou u jiného muže. Svět byl chápán jako dokonalé dílo Boží, v němž měli všichni a všechno své pevně určené místo. Pokud by ho opustili, narušili by Boží řád a celý svět by hrozil převrácením vzhůru nohama. Řečeno dnešní terminologií, hrozil by anarchií⁴⁹. V rytířské epice je tedy nerovnost oblíbeným motivem zdůvodňujícím samu existenci rytířského stavu. Tandariáš chrání dívky před nerovným sňatkem hned několikrát a v *Erecovi* tvoří scéna „porušení řádu“ dokonce vstupní konflikt. Představa, že by se překrásná indická princezna měla stát ženou pohanského monstra, byla zcela nepřijatelná. Nerovnost je to nepřekročitelná a trvalá: „Hospodář se vždy chanieše / a k ní usty jakožto mluvieše / a jejieho smutka nedbáše. / A ona k Bohu vždy vzdýcháše, / nerozomějící jemu, / nosáči potvořenému.“⁵⁰ Arnošt je tu v konečném důsledku obráncem Bohem daného řádu, stejně jako zmíněný Tandariáš a Erec. Jeho agrese není motivována osobním prospěchem či zcela obyčejnou a nehrdinskou touhou, ale vědomím nutnosti zabránit jednak narušení řádu, jednak dalšímu utrpení princezny: „Toť žalostné bieše jemu, / Arnoštovi šlechtnému. / Nesměl říci, ani řekl, / div že se tůhú nevztekł, / oné panie žalost vida.“⁵¹ Duchu kurtoazního ideálu odpovídá i pláč Arnošta nad tělem zcela zohavené dívky: „Přikryv ji, poče plakati / a jejie smrti převelmi pykati.“⁵² Nejde tu o pláč ze slabosti, stejně jako se v případě rytířova strachu nejedná o čistou zbabělost. Je to projev lidskosti a útlocitnosti, které učila právě kurtoazie. Arnošt je bezesporu hrdinou, ale ne rolandovského, na polovinu čtrnáctého století překonaného, vzoru. Dokáže sice bojovat sveřepě a bez slitování, ale stejně tak dokáže projevit své hluboké city. Paradox, který zcela jistě nebyl cizí křížáckým rytířům nemilosrdně vystupujícím proti „pohanům“ a současně prolévajícím upřímné slzy dojetí na prahu Šalamounova chrámu v Jeruzalémě. Dovolím si tvrdit, že tento ideál rytíře – hrdiny nacházel v realitě větší a širší oporu, než tomu mohlo být u ideálu křesťanského.

klad v *Erecovi* nebo *Parzivalovi* se stává otázka „násilí na ženě“ a jeho *legitimitost* složitým problémem řešeným v rámci několika epizod.

49 Srov. *Svět naruby*. In: Curtius, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Triáda. Praha 1998, s. 108–113.

50 *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majice*. cit. d., v. 3209–3214.

51 Tamtéž, v. 3161–3165.

52 Tamtéž, v. 3495–3496.

Závěr

Zbývá položit si otázku, zda z charakteru této epizody nevyplývají určité důsledky platné pro další práci s textem jako celkem, především pro metodu interpretace a pro zkoumání literárního díla ve vztahu ke skutečnosti. Definitivní odpověď ovšem není možné zformulovat na tomto místě, můžeme se pokusit ji pouze naznačit.

Za klíčový považují poměr této epizody ke zbylému textu. Charakter tohoto vztahu lze stanovit teprve po podrobné komparaci jednotlivých částí, a to jak české verze *Vévody Arnošta*, tak verzí německých a stejně tak dalších textů rytířské epiky. Výsledkem této komparace by mělo být určení možných vztahů, jejich variabilita atd.

Jako určitý srovnávací základ by bylo možné použít příběhy artušovského cyklu. Domnívám se, že je pro ně charakteristická základní struktura⁵³ a kompaktnost jednotlivých částí, jejichž obsah a funkce jsou podřízeny celku⁵⁴. V úvodu příběhu dojde ke vstupnímu konfliktu, který je impulsem k tomu, aby hrdina opustil společenství rytířů a vydal se na dobrodružnou cestu.⁵⁵ Ta svými epizodami tvoří hlavní linii příběhu, a to až do závěru, ve kterém dochází k řešení vstupního konfliktu, a tím i uvedení světa do rovnováhy. Toto základní schéma je různými způsoby doplňováno, ale takřka v žádném případě porušováno do té míry, aby nebylo stále dobře patrné. Jednotlivé epizody nejsou izolovány ve svébytných celcích, ale podílí se obsahem i funkcí na stavbě celku. Setkáváme se s různými variacemi této struktury, ale podstata zůstává zachována. Například v *Erecovi*⁵⁶ je uplatněna dvakrát: poprvé v kratší a podruhé v rozsáhlejší variantě. U jednodušších příběhů (*Tandariáš a Floribella*, *O Jetřichovi Berúnském*⁵⁷) je podrobněji rozpracována pouze střední část, tedy cesta. Ta se skládá ze vzájemně se doplňujících epizod, které opět vytvářejí kompaktní celek.

Určitou odchylku by mohly představovat ty části příběhů, které jsou založeny na zdvojování či ztrojování děje. Ty mohou vytvářet dojem obsahové a funkční nezávislosti na ostatním textu. Například v samotném *Vévodovi Arnoštovi* jde o epizodu odehrávající se v zemi Arimapsí, kdy Arnošt třikrát po sobě pomáhá národu Tigropides proti lidským monstrům (šironožcům, ušákům, obrům⁵⁸). V *Tandariášovi a Floribelle* se naproti tomu objevuje motiv dobývání čtyř hradů, kdy obtížnost postupně graduje⁵⁹. Takřka samozřejmostí je tento prvek u motivu

53 Srov. Cramer, Thomas: *Nachwort*. In: von Aue, Hartmann: *Erec*. Ed. Cramer, Thomas. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 2000, s. 446.

54 Tamtéž, s. 450.

55 Více ke stěžejnímu motivu cesty viz Petřů, Eduard: *Cesta jako klíčový motiv starších slovan-
ských literatur*. In: *Slavia*, roč. 64, č. 1-2. 1995, s. 125–131.

56 Von Aue, Hartmann: *Erec*, cit. d.

57 *Tandariáš a Floribella, O Jetřichovi Berúnském*. In: *Rytířské srdce majice*, cit. d.

58 *Vévoda Arnošt*. In: *Rytířské srdce majice*, cit. d., v. 4360–4809.

59 Tamtéž, v. 646–759.

po sobě následujících turnajů. Význam těchto částí pro děj je spíše kvantitativní, kdy se opakováním potvrzují a znovupotvrzují jednou již prokázané hrdinovy schopnosti. Důležitý je charakter analogie těchto částí děje, která ukazuje, že sled událostí není nahodilý, ale má vytvářet vazbu, a tím opět přispívat k chápání textu jako celku. Prvek analogie se netýká pouze opakování téhož motivu (stupňující se trojí boj s obry) či opakování téhož děje s různými prvky (boj proti třem různým nepřátelům), ale také sledu různých událostí (boj s obry – záchrana ženy před mužem, jenž jí není hoden – závěrečný turnaj). Podstatnou je totiž opět jednota záměru a cíle. Ta je ve skladbách artušovského cyklu zpravidla zjevná.

Myslím, že v porovnání s touto kompaktností a jednotou se skladba *Vévoda Arnošt* (včetně verze české) jeví problematičtěji. V množství nejrůznějších variant vznikajících od 11. století až do současnosti je možno spolehlivě vydělit pouze základní dějovou linii⁶⁰ a některé výrazné jednotlivosti. Zbylé části podléhají změnám a dobovým aktualizacím. Tento nestabilní charakter skladby *Vévoda Arnošt* lze podle mého názoru vysvětlit dvěma příčinami. První z nich je existence dvou až tří rovin textu. Obecně se předpokládá, že se jedná o vrstvu historickou, která vychází ze skutečných událostí a váže se dějově ke sporu Arnošta s císařem, a o vrstvu fantastickou, která se týká samotné křížové výpravy⁶¹. Už tento fakt předpokládá jistou nekontinuitu danou jinými funkcemi každé z těchto vrstev. Druhou příčinu spatřuji ve zcela nezvyklé oblíbě tohoto tématu. V porovnání s artušovským cyklem, který byl znovu objeven až po roce 1800, se *Vévoda Arnošt* těšil nepřetržité přízni, a to zvláště v německých zemích.⁶² Jedním z důsledků této obliby mohla být snaha po dobové aktualizaci těch částí, které stojí mimo tzv. hlavní dějovou linii, a nejsou tudíž pro text charakteristické, nejsou pro něj signifikantní. Bylo možno s nimi volně nakládat a přizpůsobit je stávajícím okolnostem, událostem, publiku, funkci atd. Vytváří se zde bohatý prostor pro spojování, zkracování, rozšiřování, vkládání a vypouštění kratších či delších částí. Autor či spíše „interpret“ mohl těmito kroky sledovat různé ideologické nebo umělecké cíle, aniž by ctil ideovou jednotu skladby. Při interpretaci je nutné brát tuto nesouvislost v úvahu. Je pravděpodobné, že některé úseky jsou svým obsahem a především funkcí samostatné a vznikaly jako reakce na společenské změny a požadavky a mohly být začleněny do původního a v té době již méně aktuálního kontextu. Ovšemže se jedná stále o text vzniklý jako celek na určitém místě a v určité době a lze s ním jako s celkem pracovat. Ne vždy se to

⁶⁰ Je tvořena sporem mladého bavorského vévody s císařem. Ten přes počáteční bezvýhradnou důvěru uvěří pomluvám, které Arnošta diskreditují, a v zájmu ochrany své moci proti němu podnikne preventivní útok. To vyústí v několikaleťtou válku, která je přerušena teprve hospodářským vyčerpáním obou zemí. Vévoda Arnošt se ve snaze dokázat svoji nevinu vydává do Jeruzaléma, aby zde bojoval proti Saracénům. Cestou zažívá různá fantastická dobrodružství a věhlas jeho rytířských činů se dostává až do německých zemí. Po vítězství nad jinověrci se o vánočních svátcích vrací domů, kde je mu odpuštěno.

⁶¹ Petrů, Eduard: *Rytířský epos a jeho proměny*. In: *Rytířské srdce majíce*, cit. d., s. 9.

Herzog Ernst. Ed. Sowinski, Bernhard. Philipp Reclam jun. GmbH. Stuttgart 2003, s. 405–406.

⁶² Srov. tamtéž s. 403.

však jeví jako vhodné. Při sledování vztahu textu ke skutečnosti (například otázka ideálu hrdiny v polovině 14. století) bychom mohli dospět ke zkreseným údajům, pokud bychom nerespektovali, že některé části vznikly za jiných podmínek, s jinou funkcí a pro jiného modelového čtenáře či posluchače.

Domnívám se, že typickým příkladem nám může být právě epizoda o kyperském hradu, která svojí funkcí nezapadá do kontextu křížové výpravy, na niž se Arnošt vydává s úmyslem činit pokání a hledat pravdu o své vině či nevině u Boha. Společným jmenovatelem epizod, mezi něž je ta o kyperském hradu vložena, je pokora. Díky ní není Arnoštův koráb potopen, naopak je vyveden z prostoru pustiny v širokém slova smyslu (z moře). Pokora zachraňuje posledních šest rytířů z Magnetové hory a nakonec je vyvádí z další pustiny zpět „na svět“. Do těchto tří epizod nezapadá návštěva kyperského hradu ani jako část analogická. Domnívám se, že její funkcí je vyjádřit ideál rytíře, který je tvořen dvěma aspekty: křesťanským a hrdinským. Ne náhodou je celá tato část uvedena verší „Bohu chválu vzdávajíce, / rytířské srdce majíce“, jimiž jsou tyto dva aspekty vyjádřeny ve zkratce. Charakteru analogie neodpovídá ani poměrně velký rozsah této části. 1350 veršů je více než pětina celého textu, což svědčí o důležitosti, která jí byla přikládána.

Ideál jsme v úvodu definovali jako stav, kterého nelze kvalitativně dosáhnout, musíme předpokládat, že ani tato podoba, s níž se v epizodě o dvojí návštěvě kyperského hradu setkáváme, nebyla v reálném životě společenskou normou. Například Wojciech Iwańczak tvrdí, že rytířský stav, a tedy ani rytířský ideál, jako společenská skupina v Čechách do konce středověku prakticky neexistoval⁶³. Epizoda o kyperském hradu mohla vzniknout v církevním prostředí jako odpověď na potřebu ideál bojovníka zobrazit a didakticky působit na předpokládané publikum, tedy šlechtu.

Snahu dosáhnout daného ideálu nemůžeme zpochybňovat. Otázkou je, zda byla jeho podoba přijata zcela bez výhrad, nebo zda byla vnímána a přijímána jako problematická. Dopady plynoucí z touhy dosáhnout předkládaného stupně dokonalosti mohly mít jak pro rytíře, tak pro jeho okolí fatální následky. Roli, jakou bojující ve společnosti zastávali, souvisela v daleko větší míře s každodenním životem a praktickými potřebami obyvatelstva (ať už pracujících či modlících se), než s tužbami a ideály křesťanské církve. Například Karel IV. v 60. letech 14. století tak dlouho diplomaticky oddaloval uspořádání křížové výpravy, až z ní zcela sešlo. Z jeho názorů, které se nám zachovaly, jasně vyplývá, že nebyl ochoten riskovat množství rytířských životů a případné hospodářské potíže jejich rodin⁶⁴. Jak vidno, křížové výpravy přestávají být v druhé polovině 14. století emocionálním tématem a jsou řešeny zcela racionálně. Což zcela jistě budilo nevoli u militantních skupin v církvi.

⁶³ Iwańczak, Wojciech: cit. d., s. 19.

⁶⁴ Tamtéž, s. 56–57.

Dá se předpokládat, že světská společnost, charakterizovaná vzestupem měšťanstva, spatřovala úlohu rytíře spíše ve věcech správy daného území (mimo jiné šlo o zajištění bezpečnosti na cestách, trestání kriminálních živlů atp.), než v dobývání vzdálených zemí. Křesťanský aspekt zcela jistě hrál svoji roli a mnohdy převažoval nad aspektem hrdinským, ale k tomu docházelo spíše v obdobích, kdy se církvi podařilo strhnout zájem v masivnějším měřítku, jako tomu bylo např. ve vyhocených bojích o investituru, v době reconquisty či v případě skutečně konaných křížových výprav (není třeba pochybovat o tom, že motivace hrdinů byly i v těchto případech mnohdy zcela světské).

Pro převažující část obyvatel byl akcent na vyhocené křesťanství bojovníků vedoucí k opuštění jejich závazků a k cestě do Palestiny či Španělska, jevem komplikujícím a negativním⁶⁵. Ideál řádového rytíře byl „extrémní, a vlastně extremistick[ý]“⁶⁶. Ani postupná likvidace řádu templářů⁶⁷, symbolu křesťanského rytířství, nevzbuzuje dojem, že by tento ideál byl přijímán s touhou přiblížit se mu.

Předložený ideál rytířství neměl v žádném případě globální charakter a už vůbec nelze hovořit o společenské normě. Rytířství byl především způsob obživy, který tkvěl v boji. Už to, že se církvi podařilo usměrnit toto všeobecné násilí raného středověku programem *pax et treuga Dei* (mír a příměří Boží), je možno považovat za nebývalý úspěch. Vytvoření takového stavu bojovníků, u kterých by duchovní (rozumějme křesťanský) aspekt stál na úrovni hrdinského, bylo však z dlouhodobého hlediska nemožné. Což ovšem ideálu neubírá na významu. Převaha hrdinského aspektu byla impulsem k tomu, aby se církev pokoušela prostřednictvím literatury šířit jiný, pro ni příznivější, model.

Domnívám se tedy, že epizoda dvojí návštěvy kyperského hradu, tak jak ji máme zpracovávána v české verzi *Vévody Arnošta*, netvoří část hlavní linie, a naopak se jedná o epizodu aktualizovanou a přizpůsobenou konkrétním požadavkům. Samozřejmě, že s ostatními částmi textu tvoří jednotu, ovšem současně se vůči nim vymezuje. Co je však možná ještě důležitější, je uvědomění si, že její hodnota nespočívala dříve ani dnes v pouhé zábavnosti. Naopak vyjadřuje představy tehdejšího člověka o podobě ideálu silného a vůdčího jedince, o rovnováze kvalit duševních i fyzických, jichž měl být nositelem. Hledání takového ideálu nás nerozděluje, ale naopak přes všechna staletí spojuje a stále znovu přesvědčuje o tom, jak málo se myšlení člověka v průběhu posledního tisíciletí změnilo.

⁶⁵ Das irritierend Neue daran war, daß die Templer Rittertum und Mönchtum miteinander verbunden, zwei Lebensformem, die sich bis dahin ausgeschlossen hatten und deshalb auch bei den Zetigenossen zunächst keinen Anklang fanden. Es war das Glück der Templer, daß sie in Bernhard v. Clairvaux, einem der großen Vorstreiter der Kreuzzugsbewegung, einen Fürsprecher fanden. *Lexikon des Mittelalters*. LexMA Verlag. München 1995, s. 870.

⁶⁶ Cardini, Franco: *Válečník a rytíř*, cit. d., s. 78

⁶⁷ 18. 3. 1314 byli upáleni velmistr řádu Jacques de Molay a preceptor Geoffroy de Charnay.

DER ZWEIFACHE BESUCH VON HERZOG ERNST IN DER ZYPRISCHEN STADT

Das Ritterepos *Herzog Ernst* gehört zu den ausdrucksvollen Werken der tschechisch geschriebenen Literatur des 14. Jahrhunderts. Unter anderem nimmt es an der Gestaltung der Idee eines vorbildlichen Ritters – Herrschers teil. Für bedeutsam kann man aus dieser Sicht den Teil halten, in dem Herzog Ernst zweimal eine geheimnisvolle zyprische Burg besucht. Die erste Episode drückt den christlichen Aspekt des Ritters aus. Betont werden die Gefühle der Gestalten, die Handlung ist dagegen unterdrückt, einen wichtigen Teil bilden didaktische „Predigten“ des Ritters – „Priesters“. Die zweite Episode drückt den Heldenaspekt des Ritters aus. Bevorzugt wird die Handlung, es erscheinen physische Kämpfe und Motive der Courtoisie, vor der christlichen Einheit des Kollektivs steht ein einsamer und aventure suchender Ritter. Das Verhältnis zwischen dieser Episode und dem übrigen Text das stellt eine der Fragen dar, die nicht eindeutig zu beantworten sind. Es scheint, dass ihre Funktion sich von der Funktion der ganzen Geschichte unterscheidet. Das könnte natürlich die Methode der Interpretation dieses Werkes beeinflussen.