Jiří Pelán

Kapitoly z francouzské, italské a české literatury

Karolinum

Kapitoly z francouzské, italské a české literatury

doc. PhDr. Jiří Pelán

———

Recenzoval:
prof. PhDr. Jiří Stromšík, CSc.

Rejstřík Mgr. Milena Vojtková
Redakce a spolupráce na bibliografii autora PhDr. Milada Motlová
Obálka Kamila Schüllerová
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2007
© Jiří Pelán, 2007
Bohumil Hrabal: pokus o portrét © Milano, Mondadori 2000

Publikace vychází v rámci výzkumného záměru MSM002162084
Základy moderního světa v zrcadle literatury a filozofie řešeného
na Filozofické fakultě UK.

ISBN 978-80-246-1299-7
ISBN 978-80-246-2538-6 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

http://www.cupress.cuni.cz

Obsah

Úvodem / 7

I. Putování za příběhem o Svatém Grálu / 11
- Artušovská legenda: Geoffroy z Monmouthu, Robert Wace a plantagenètovská říše / 12
- Chrétien de Troyes / 28
- Robert de Boron / 64
- Pokračovatelé Chrétiena de Troyes a Perlesvaux / 79
- Vulgata aneb Kniha o Grálu / 96
- Putování za Svatým Grálem / 140

Ílias a Odyssea Raymonda Queneaua / 153

Samuel Beckett / 177

II. Giacomo Leopardi: pravda a báseň / 201

Biedermeier a italská literatura / 238

Básníci soumraku / 261

Pařížská inspirace italské avantgardy / 285

III. Dvojí podoba kurtoazní lásky / 323

Petrarkův spis *De remediis* a jeho česká recepce / 332

K otázce „marinismu“ v české barokní poezii / 350

Kollár, Petrarca a Dante / 364

Itálie jako literární téma: Julius Zeyer a Josef Šusta / 378

Dandyovská estetika Arthura Breiského / 393

Bohumil Hrabal: pokus o portrét / 404

Quijotismus v Hrabalovi / 467

Bohumil Hrabal a střední Evropa / 473

Holanova *Toskána*: poznámky k interpretaci / 483

České překlady Françoise Villona / 490

Překlad konformní a adaptační / 506

IV. Leo Spitzer / 519

Tzvetan Todorov: od struktury k dialogu / 553

Habsburský mýtus Claudia Magrise / 567

Ediční poznámka / 583

Z bibliografie Jiřího Pelána / 587

Jmenný rejstřík / 603

Úvodem

Předkládaná kniha shrnuje mé studie, stati a konferenční příspěvky napsané v letech 1999–2006. Navazuje na předchozí soubor mých textů, jejž uspořádal pod názvem *Kapitoly z francouzské a italské literatury* Jan Šulc a který vyšel v roce 2000 v nakladatelství Torst. Základní orientace nového souboru je opět romanistická, v rozšířeném titulu jsem nicméně tentokrát přiznal i svůj trvalý zájem o bohemikální témata, nahlížená zpravidla v komparativních souvislostech. Do zvláštního oddílu byly vyčleněny studie věnované výrazným postavám novodobé literární vědy.

Původní otisky zařazených prací jsou evidovány v ediční poznámce. Pro toto vydání byly vesměs přehlédnuty a tam, kde se to jevilo jako účelné, jsem doplnil stručné reakce na novější literaturu.

Knihu připisuji své matce.

J. P.

I.

Putování za příběhem o Svatém Grálu

Putování za Svatým Grálem (1225–1230), jedna z částí monumentálního románového cyklu zvaného *Lancelot-Graal* (nebo též *Kniha o Grálu* či prostě „vulgata“) a nejpozoruhodnější prozaický text francouzského 13. století, je vyústěním zhruba stoleté tradice, v jejímž rámci se rozvíjela takzvaná artušovská látka. Autor tohoto díla není znám.

Anonymita středověkých děl znamená především jiný vztah k tvorbě, než jaký je příznačný pro novověk: středověký spisovatel v zásadě neusiluje o původnost, chce zejména předávat to, co se sám dozvěděl, a pokud má nějakou ctižádost, pak se týká formy. Na samém počátku byl jen zapisovatelem orálně tradovaných příběhů. Ale i v dobách, kdy už čerpá hlavně z knih (od poloviny 12. století), je pro něho navazování na předchůdce samozřejmé, a shledává-li jejich podání dostatečně zdařilým, bez rozpaků je opisuje. Zpravidla přitom dokonce existenci takové předlohy ostentativně zdůrazňuje (což je ovšem topos, který nemusí vždy odpovídat skutečnosti), neboť to, že byl nějaký příběh fixován písemně, je pro něho garancí jeho závažnosti a důvěryhodnosti.

Přelom 12. a 13. století, právem označovaný za jednu z evropských „renesancí“ (po karlovské renesanci a před italským quattrocentem), je však mimořádně dynamickou periodou, kdy se mentální struktury radikálně proměňují a kdy je z mnoha signálů zřejmé, že také „individuum“, jakkoli dosud pevně integrované do božího plánu, procitá k novému sebevědomí. Anonymního Boha Otce střídá obraz zmučeného Krista, boha-člověka přístupného utrpení, abstraktní hříšné ženství Evino začíná překrývat líbezná tvář svaté Panny, filozofický nominalismus protestuje proti vizi světa, jež se rozplývá v nadosobních kategoriích, a sochy na portálech katedrál získávají podivuhodně realistické rysy. A také v básnících této doby se rodí nová, osobnější představa tvůrčího úkolu a začínají se ke svým dílům hlásit (Marie de France, Chrétien de Troyes). Jejich biografická osoba sice dosud z těchto děl nevystupuje (to platí

ještě u největší individuality 13. století Danta), čím dál je však v jejich textech citelnější vědomí nezastupitelnosti při plnění konkrétního literárního zadání.

Také autor *Putování za Svatým Grálem* je nesporně součástí tohoto pohybu: je to mimořádná osobnost, jež pevnou rukou tvaruje převzatou látku podle jedinečného, zcela původního plánu. Je si však zároveň vědom toho, že stojí na konci dlouhé řady a že je posledním architektem stavby, která se započala budovat už před desetiletími. Proto v závěru svého textu ustupuje do stínu a knihu připisuje Gualteru Mapovi, kleriku krále Jindřicha II. Plantagenèta, v té době už mrtvému.

Artušovská legenda: Geoffroy z Monmouthu, Robert Wace a plantagenètovská říše

Máme-li pochopit, na jak hlubokém podloží spočívá toto vyprávění, musíme projít dlouhou cestu. Na jejím počátku stojí normandsko-waleský biskup v severowaleském Saint-Asaphu Geoffroy z Monmouthu (lat. Galfredus Monemutensis, 1100?–1155), autor latinské kroniky *Historia regum Britanniae* (Dějiny králů Britanie).[1] Kronika byla dokončena v roce 1138 – zřejmě v Oxfordu – a nadlouho se stala jednou z nejčtenějších knih (dochovala se ve více než dvou stech rukopisech, z toho padesát se hlásí ještě do 12. století). Geoffroy sám uvedl, že pouze přeložil do latinské prózy „liber vetustissimus ex britannica lingua" – starou knihu z waleského jazyka –, již mu poskytl arcijáhen Gualter z Oxfordu; ale právě v tomto případě jde nejspíše o pouhý topos, mající ujistit o solidnosti relací.[2] V jiných částech svého díla se

1 Edice: Edmond Faral, *La légende arthurienne* III. *Documents* (1929), Paris, Champion 1969, s. 64–303; *The* Historia regum Britannie *of Geoffrey of Montmouth* I–V, ed. Neil Wright, Cambridge, D. S. Drewer 1991. Francouzský překlad artušovské části pořídili Emmanuèle Baumgartnerová a Ian Short in: *La geste du roi Arthur selon le* Roman de Brut *de Wace et l'*Historia regum Britanniae *de Geoffroy de Monmouth*, Paris, Union générale d'éditions 1993.

2 Nad tímto tvrzením – jako nad všemi otázkami pramenů artušovské literatury – se rozhořel vědecký spor: Edmond Faral a Ferdinand Lot popírali keltské zdroje Geoffroyova podání, zatímco keltista Roger Sherman Loomis je hájil. Faral, autor monumentální monografie *La légende arthurienne* I–III, cit. vyd., v drobnohledné analýze prokázal, že značná část Geoffroyovy kroniky je sestavena jako centon z různých pramenů, přičemž významnou roli hraje klasická tradice. Faralova skepse vůči keltské inspiraci se ovšem ve světle novějších studií jeví jako přemrštěná (Geoffroy se sám označuje jako „Britus", tedy Walesan; keltská orální tradice mu s velkou pravděpodobností byla dostupná). K polemice srov. R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon 1959, s. 52–63.

opřel, jak rovněž připomíná, o historiografické práce svých předchůdců Gildase a Bedy Ctihodného.

Originalita Geoffreyovy kroniky spočívá v tom, že je napsána z prokeltských pozic: Geoffroy odmítl přiznat zakladatelskou roli anglosaským dobyvatelům a oslavil předcházející éru keltských Britanů,[3] dědiců oné říše, jež nese své jméno po svém zakladateli Brutovi – „římském konzulovi" a Aeneovu pravnuku, kdysi doputovavšímu ke břehům Temže. Samu britanštinu (waleštinu) pokládal Geoffroy za mladší variantu trojštiny, jež byla jedním z řeckých nářečí. Poté, co podal zprávu o římském období, věnoval podstatnou část svého díla význačným zjevům mezi Brutovými potomky: tak se z mlh dávnověku vynořil kouzelník Merlin a hrdinný Artuš, důstojný následník řady skvělých britanských králů.

Geoffroy v této části vypráví obratnou latinskou prózou, jak Merlin pomohl králi Vortigernovi vystavět věž, která se neustále hroutila – odhalil mu, že pod věží se nachází jezero se dvěma spícími draky –, a jak pro jeho nástupce Aurelia, chtějícího uctít bojovníky padlé v bojích se Sasy, zbudoval Stonehenge. Po Aureliovi přešla vláda na jeho bratra Utera Pendragona. Uter vzplanul láskou k Ygerně, ženě svého vazala, cornwallského hraběte Gorloise. Merlin mu umožnil, aby se jí zmocnil v podobě Ygernina manžela: z tohoto spojení se narodil Artuš. Po smrti Utera Pendragona byl patnáctiletý Artuš korunován a zahájil válku proti Sasům, aby jako štědrý vládce „mohl rozdělit jejich bohatství mezi své blízké". Poslední vítěznou bitvu svedl u Bathu (Mons Badon). Pak se obrátil proti Piktům a Skotům, spojencům Sasů. Po návratu do Yorku dal znovu vystavět pobořené kostely, rozdělil léna a oženil se s Guenevrou, ženou pocházející z dobrého římského rodu. Nato si podrobil Irsko a Island. V následujících dvanácti letech míru spravoval Artuš štědře svůj dvůr a stal se obávaným panovníkem. Vědom si své síly, zahájil dobyvačné války, podmanil si Norsko a Dánsko a vytáhl na Galii. Když oblehl Paříž, Frollo, „tribun" římského císaře Lea, mu nabídl, aby vyřešili konflikt osobním soubojem. Artuš přijal a ve zběsilém zápasu nakonec Frollonovi rozťal hlavu svým mečem Caliburnem (Excaliburem). Artušův dvůr se poté přemístil do Paříže: svému číšníku Beduerovi předal Artuš Neustrii (Normandii) a senešalu Keyovi (Keuovi, Ceiovi)

3 V zájmu této tendence Geoffroy přepisoval i svůj vzor Bedu Ctihodného: Beda obviňoval Britany, že bránili v evangelizaci Sasů; masakr Sasů britanským králem Cadvallem Beda odsuzuje, a Geoffroy oslavuje. Srov. Neil Wright, *Geoffrey de Monmouth and Bede*, in: *Arthurian Literature* VI, 1986, s. 36nn., a Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenèt*, Rennes, Presse Universitaires de Rennes 2001, s. 48nn.

provincii Anjou. Když se znovu vrátil do Britanie, dal se slavnostně korunovat. Na jeho dvoře zavládly dvorné mravy: elegantní dámy, nosící barvy svých rytířů, dávaly svou lásku jen těm nejodvážnějším.[4] Idylu narušil teprve dopis římského prokurátora Lucia Hibernia, který jménem senátu žádal od Britanů placení tributu, k němuž se ostrovní království zavázalo za časů Caesarových. Artuš nato svolal své vazaly, aby se s nimi poradil. Požadavek Římanů byl jednoznačně odmítnut; Artuš si připomněl chrabré Britany, kteří kdysi Římu vládli,[5] a rozhodl se znovu si jej podmanit. Správu království svěřil po dobu své nepřítomnosti královně a svému synovci Mordredovi. Po přeplutí kanálu se Artuš zastavil na hoře Saint-Michel a svedl zde vítězný boj s obrem, který unesl a zardousil neteř krále Hoela (už předtím, jak se na tomto místě připomíná, zabil obra Rithona, který od něho zpupně žádal jeho vous, aby jej mohl nosit na svém plášti). V bitvách s Římany, k nimž se přidali králové Řecka, Španělska, Afriky, Egypta, Babylonu, Libye, Frygie a mnozí další, padl Beduer i Key. Když Artuš překročil Alpy, dorazila za ním zpráva, že Mordred se zmocnil koruny a žije v cizoložném svazku s Guenevrou. Artuš se musel vrátit a svést s Mordredem boj u řeky Camlannu. Mordred zahynul a Artuš byl těžce zraněn; jeho druzi ho odvezli na ostrov Avalon, aby se tam vyléčil ze svých ran. Podle Geoffroye se tak stalo roku 537 naší éry.

Geoffroy takto zaplnil temné období ostrovní historie velmi rušnými příběhy, často s intenzivním epickým jádrem. Pozadím této „historie" je období po odchodu Římanů.[6] Jak známo, po vyplenění Říma Alarichovými Vizigóty stáhl císař Honorius v roce 410 z Britanie vojenské posádky

4 Už u Geoffroye z Montmouthu se tedy objevuje myšlenka lásky jako stimulu rytířských ctností, myšlenka, která se v románech Chrétiena de Troyes pod vlivem trobadorské koncepce „*fin'amors*" rozvine v koherentní symbolický kód. Srov. Jean Frappier, *Vues sur les conceptions courtouises dans les littératures d'oc et d'oēl au XIIe siècle*, in: týž, *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz 1973, s. 28n.

5 Geoffroyův Artuš uvádí legendárního Belina a Brenna (= Brennos, vůdce úspěšné keltské výpravy na Řím v roce 386 př. Kr., o níž podal zprávu Titus Livius v *Římských dějinách* V, 38, 48), Maximiana (= Magnus Clemens Maxentius, římský generál hispanského původu, jejž legie provolaly císařem v roce 381) a Constantina (= Flavius Claudius Constantinus, Walesany nazývaný Bendigeit Custennin, prokurátor Britanie britanského původu, jejž legie provolaly císařem v roce 407). Oba poslední Artuš prohlašuje za své blízké příbuzné.

6 Britanii začal obsazovat Caesar od roku 52 př. Kr. Dobytí ostrova dokončil Agricola, tchán Tacitův, v roce 84. Za Hadriána byla v letech 122–128 vybudována ve Skotsku napříč ostrovem obranná zeď, mající chránit vnitrozemí před útoky severních Piktů (*Caledoni*). Za Antonina Pia byla vybudována v roce 139 podobná zeď o něco severněji. Z keltských kmenů se stali „fŌderati".

a území se od toho okamžiku stalo fakticky nezávislé. Vláda přešla na waleská knížata (*vledigy*), která musela čelit náporu Piktů, Skotů a Sasů. Pokud historický Artuš vskutku existoval, byl nejspíš jedním z takových knížat, ale sotva významnějším než jiní: je nápadné, že Gildas (490–570) – připomínaný Geoffroyem jako jeden z pramenů, mnich, který napsal v první polovině 6. století, tedy v době, do níž Geoffroy datuje Artušovy činy, rozhořčenou zprávu o saské invazi *De excidio et conquestu Britanniae* (O vyvrácení a dobytí Britanie)[7] – zmiňuje sice bitvu u Mons Badon (kap. 26), nikde však nejmenuje Artuše, a za vůdčí osobnost protisaského odporu označuje Aurelia Ambrosiana, zřejmě Římana, který zůstal v Britanii po odsunu legií. Druhý pramen uvedený Geoffroyem, Beda Ctihodný (673–736), učený benediktin z opatství v Jarow, autor rozsáhlého a mimořádně významného díla, ve svých *Církevních dějinách anglického lidu* (731) zmínku o Mons Badon (kap. 16) pouze opsal z Gildase.

V latinsky psané historiografii se Artušovo jméno objevilo teprve v *Historia Britonum* (Dějiny Britanů),[8] za jejíhož autora byl dlouho pokládán Nennius, kněz z jižního Walesu. Autor této kroniky žil v 9. století, ale podle všeho interpoloval starší text, vytvořený kolem roku 700.[9] Artuš, označený jako „dux bellorum“ (vojevůdce), tu figuruje jako bojovník proti Sasům a vítěz dvanácti bitev; v dodatku, pojednávajícím o pamětihodných místech („mirabilia“), je krom toho připomenuta legenda o Artušově psu Cabalovi, který zanechal otisk své tlapy v kameni v Carn Cabal, a o Artušovu synu Amirovi, jejž otec zabil vlastní rukou a jehož hrob se podle okolností roztahuje nebo smršťuje. Takzvané *Annales Cambriae* (Waleské anály) z let 954–957 pak zaznamenávají Artušovo vítězství u Mons Badon k roku 516 a jeho a Mordredovu (Medrawtovu) smrt k roku 537.[10]

---

7 Edice: *Gildas: The Ruin of Britain*, ed. Michael Winterbottom, Chichester 1978. Viz François Kerlouegan, *Le* De Excidio Britanniae *de Gildas. Les destinées de la culture latine dans l'Ële de Bretagne au VIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne 1987.

8 Edice: Edmond Faral, *La légende arthurienne* III, cit. vyd., s. 1–75; *British History and The Welsh Tradition*, ed. a překlad John Morris, London, Phillimore 1980.

9 Ferdinand Lot, *Nennius et l'*Historia Britonum, Paris, Champion 1934.

10 Edice in: *Les Mabinogion* II, překlad a komentář Joseph Loth (1889), reprint Osnabrück, Otto Zeller 1969, s. 345–357. S. 347: „516 Bellum Badonis in quo Arthur portavit crucem domini nostri Iesu Christi, tribus diebus et tribus noctibus, in humeros suos, et Brittones victores fuerunt. – 537 Gueith Camlann in qua Arthur et Medraut corruerunt; et mortalitas in Brittannia et in Hibernia fuit.“ [516 bitva u Bathu, v níž Artuš nosil po tři dny a tři noci na svých ramenou kříž našeho Pána Ježíše Krista a v níž Britanové zvítězili. – 537 Bitva u Camlannu, v níž padli Artuš a Mordred; a v Britanii a v Irsku pomřelo mnoho lidí.]

Jakkoli jsou tyto stopy matné, vyplývá z nich alespoň tolik, že v době, kdy psal Geoffroy svou kroniku, už musela epická transformace Artušovy postavy urazit značnou cestu. Geoffroy ostatně ve své době nebyl jediný, kdo Artuše připomínal. Také Vilém z Malmesbury zmínil ve své *Historia regum Anglorum* (1125) Artušova vítězství nad barbary a (ironicky) víru Britanů v jeho návrat, a v kronice glastonburského opatství *De antiquitate glastoniensis* (1130) pak referoval o nálezu hrobu Artušova synovce Walwena (Gauvaina) za časů Viléma Dobyvatele.[11] A Aelred, mnich z cisterciáckého opatství v yorkshirském Rielvaux, vytýkal ve svém *Speculum caritatis* (1141/1142, Zrcadlo pravé lásky) mladým novicům, že zbožná četba je nechává chladnými, zatímco „bajky, které si lid vypráví o nějakém Artušovi" (*fabulis quae vulgo de nescio quo fingitur Arcturo*), je dokážou rozplakat.[12] Lze z toho vyrozumět, že legenda byla v této době už dokonce žakéřsky kolportována.

Keltista Jean Marx[13] nicméně zdůraznil, že zajímavěji vypovídají o Artušovi fragmentárně dochované waleské texty. Nejstarší z nich, odborníky datovaný do 7. století, je básnická skladba *Gododdin*.[14] Evokuje se v ní prohraná bitva Britanů s Angly, z níž se vrátil jediný muž; vůdce Anglů krmil havrany pobitými protivníky, „byť nebyl Artuš". Z 10. století pochází báseň *Vyplenění Zásvětí*, v níž pololegendární básník Taliesin líčí výpravu tří Artušových lodí proti bájné pevnosti pána Zásvětí (Annwn), mytickému prostoru, odkud přicházejí přízraky a reinkarnované duše. Ve waleském vyprávění *Kulhwch a Olwen*,[15] dotvořeném patrně v 11. století – tedy bez dotyku s francouzskými texty o Artušovi –, přednáší Kulhwch před Artušem a muži a ženami jeho dvora žádost o nevěstu Olwen, kvůli níž se pak také vydá na cestu do Zásvětí. Textů, v nichž se objevuje Artušovo jméno, je však podstatně více: Artuš už tu vystupuje často jako nadpřirozený hrdina se specifickými kouzelnými atributy (meč, plášť).[16]

---

11 Edice: Guillaume de Malmesbury, *The History of English Kings*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Clarendon 1998; *De antiquitate Glastoniensis ecclesiae*, in: J. Scott, *The early History of Glastonbury*, Cambridge, Brewer 1981.

12 Migneova *Patrologia latina*, sv. CXCV, sl. 165. Text cituje Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal* (1952), Genève, Slatkine Reprints 1996, s. 59nn.

13 Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal* (1952), cit. vyd., s. 48nn.

14 Edice: *Canu Aneurin,* ed. Ifor Williams, Cardiff 1938. České ukázky v překladu Leoše a Vladimíry Šatavových viz in: *Souvislosti*, roč. 17, 2006, č. 2, s. 152–153.

15 Český překlad Jana Vilikovského in: *Mabinogi*, Praha, SNKLU 1965, s. 91–126.

16 Viz poznámku Josepha Lotha in: *Les Mabinogion* I, cit. d., s. 186–187. – Zevrubně komentovanou antologii všech textů vížících se k postavě krále Artuše viz in: Marcel Brasseur, *La geste des Breton I. Le roi Arthur. Héros d'Utopie. Histoire, légende, mythe*, Paris, Editions Errance 2001.

Snad tedy skutečně existoval nějaký Artuš (Arturus, Arturius), bojovník s germánskými nájezdníky; podstatnější však je, že se jeho jména záhy zmocnila legenda[17] a že Geoffroy z Monmouthu tuto legendu znal. Inspirace latinskými vzory ovšem u něho převažuje a otázka, kolik toho Geoffroy dobásnil z antické tradice, je více než otevřená. Příběh Artušova narození nápadně připomíná báji o Jupiterovi, který se vloudil k Alkméně v podobě jejího manžela Amfitryóna, jak ji vypráví Ovidius, a obr ze Saint-Michel, metající skály na proplouvající lodi a požírající zaživa zajatce, připomíná homérovského Polyféma.[18] Geoffroy nepochybně četl také římské historiky: po jejich vzoru vkládá do úst svých hrdinů dlouhé promluvy a bitvy popisuje s veškerou rétorickou bravurou. Fascinace římským světem navíc vystupuje i z ideového zaměření spisu: žena, s níž Artuš spojil svůj život, je dcerou Římanů a jeho světovládné nároky se opírají o britanský podíl na budování římského impéria.

Keltský substrát je ve skutečnosti spíše úlomkovitý, lze ho tušit za některými folklorními motivy (Artušův meč z ostrova Avalonu, obr Rithon, Guenevřina zrada,[19] Avalon jako místo Artušova posledního odpočinku) a signalizují jej waleská jména postav z Artušova bezprostředního okolí: Guenevra (u Geoffroye Gvanhumara, walesky Gwenhwyvar, Bílá víla), číšník Beduer (Bedwyr), senešal Key. Geoffroy zachází s těmito prvky velmi volně, ale nápaditě: zdá se, že právě on přiřadil k Artušovi také postavu kouzelníka a věštce Merlina (Myrddin), v původní tradici stojící mimo artušovskou látku.[20] Merlinovi ostatně věnoval ještě dvě další

17 Dokladem, že artušovská legenda existovala před Geoffroyem, a dokonce se – nejspíše s bojovníky první křížové výpravy – už tehdy dostala za hranice Anglie, je patrně také archivolta severního portálu modenské katedrály, datovatelná do počátku 12. století, kde je vyobrazena scéna vysvobození Winlogee, vězněné Mardokem. Postavy lze identifikovat díky nápisům; mezi třemi rytíři-vysvoboditeli je také „Artus de Bretania".

18 Edmond Faral (*La légende arthurienne* II. *Geoffroy de Monmouth*, cit. vyd., s. 400), jenž v závěru své analýzy Geoffroyovy kroniky rekapituluje její nekeltské zdroje, vytváří následující soupis: Vergiliova *Aeneis*, Ovidiovy *Proměny* a *Listy z Pontu*, Lucanova *Farsalská pole*, Statiova *Thebais*; kroniky sv. Jeronýma, Isidora, Bedy, Paula Diacona, Landolfa, Viléma z Malmesbury a Henryho Huntingdona; Solinova *Polyhistoria* a Isidorovy *Etymologie*; bible a spisy sv. Otců; hagiografické legendy; *Alexandreis* a *chansons de geste*.

19 V artušovské literatuře bude Guenevřiným milencem Lancelot, nikoli Mordred, a jejich vztah bude zpravidla idealizován kurtoazní milostnou doktrínou. Žena zrazující královského chotě s jeho oblíbeným synovcem je však tradičním motivem irské a waleské epiky: takto zradila Grainna svého chotě Finna s jeho synovcem Diarmandem a Izolda krále Marka s Tristanem.

20 Nejstarší dokument vížící se k Merlinovi se nachází ve waleské *Knize Taliesinově* a bývá datován k roku 930: obsahuje pochmurné proroctví, jež je narážkou na bitvu u Arderyddu (573), v níž bojoval Gwenddoleu se syny Eliffera Gosgorddfawra. Francouzský překlad in: Léon Fleuriot, Jean-Claude Lozach'mer, Louis Prat, *Récits et poèmes celtiques*, Paris, Stock Moyenage 1981, s. 217nn.

díla, *Prophetia Merlini* (1134, Merlinova proroctví), posléze začleněná do *Historie*, a veršovanou *Vita Merlini* (1148–1150, Život Merlinův, 1529 obratných latinských hexametrů),[21] díla ve své době neméně populární než sama kronika a neméně inspirativní pro další vývoj legendy.[22]

V *Životě Merlinově* se vypráví, jak Merlin zešílel po bitvě, v níž viděl umírat své blízké, a pln zoufalství bloudil lesy (motiv „Merlin silvester"). Následuje několik folklorních anekdot, načež se vypráví o jakési hvězdárně, již dala pro Merlina vystavět jeho sestra Ganieda, aby se mohl věnovat astronomii. Za Merlinem přichází pololegendární waleský bard Taliesin a dlouze disertuje o nebi, vzduchu a ostrovech. Merlin čas od času věští budoucnost Britanie. Posléze je objevena studánka, jejíž voda vrátí Merlinovi rozum; Taliesin pak na Merlinovo přání pohovoří o pramenech. V závěru začne věštit Merlinova sestra Ganieda a Merlin umlkne. Ve verších 929–940 evokuje Taliesin ještě jednou Artuše po jeho poslední bitvě: jeho druzi ho odvážejí na Avalon, šťastný ostrov, za vílou Morganou; ta zkušenou rukou prozkoumá Artušovu ránu a prohlásí, že nezemře, když u ní zůstane dostatečně dlouho a bude brát její léky. Geoffroy tak byl jedním z těch, kdo otevřeli cestu legendě, podle níž se Artuš vrátí z Avalonu, až ho bude znovu zapotřebí (legendě, která se v Německu tradovala o císaři Fridrichu Barbarossovi a v Čechách o sv. Václavovi či o blanických rytířích).

Řada badatelů je přesvědčena, že prokeltská tendence Geoffroyovy *Historie* je plodem cílevědomého a adresného záměru.[23] Spis byl totiž určen nejvyšším představitelům anglo-normandské aristokracie, jak o tom svědčí dedikace dochovaných rukopisů: Štěpánovi z Blois, vnukovi Viléma Dobyvatele a anglickému králi (1135–1154), Robertu z Gloucestru, levobočkovi krále Jindřicha I. Beuclerka (1100–1135), a Galeranovi z Meulanu, vnukovi Vilémova nejvěrnějšího vazala Rogera z Beaumontu, správce Normandie. Geoffroyovým cílem bylo, jak shrnuje Amaury Chauou, „připoutat anglo-normandské pány k velikos-

21 Edice: Edmond Faral, *La légende arthurienne* III, cit. vyd., s. 306–351; *Vita Merlini*, ed. B. Clarke, Cardiff 1973. Částečný francouzský překlad Alexandra Michy in: Robert de Boron, *Merlin*, překlad a komentář A. Micha, Paris, Flammarion 1994, s. 215–220.

22 Před Geoffroyem zmiňuje Merlina Pseudo-Nennius. K vývoji legendy viz zejména Paul Zumthor, *Merlin le Prophète* (1943), Genève, Slatkine Reprints 1973.

23 Gordon Hall Gerould, *King Arthur and Politics,* Speculum 2, 1927, s. 33–51; J. S. P. Tatlock, *The Legendary History of Britain*, Berkeley, University of California Press 1950, s. 305nn.; Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard 1974, s. 64; Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenèt*, cit. vyd., s. 38nn.

ti britanského národa, vyvolat v nich úctu k někdejší slávě a zároveň legitimovat jejich expanzionistické choutky odkazem na precedens v dobyvatelské fázi britanských dějin, vyvrcholivší králem Artušem“.[24] Atraktivita této nabídky spočívala v tom, že Artuš mohl posloužit jako analogie kapetovského kultu Karla Velikého, jak jej vytvořila hrdinská epika, a ideologicky tak upevnit pozici nové královské dynastie. Jestliže artušovský mýtus začal na anglické půdě po Geoffroyově impulsu žít samostatným životem, dokazuje to s velkou pravděpodobností, že aristokratické kruhy jeho potenciál vyhodnotily správně. Rozhodně to platí o Jindřichovi II. Plantagenètovi (1154–1189), za jehož vlády artušovská legenda podivuhodně získala na konzistenci.

Jindřich II., po matce pravnuk Viléma Dobyvatele a po otci Geoffroyovi Plantagenètovi dědic francouzského rodu Anjou, byl pánem rozsáhlého teritoria, několikanásobně většího než doména francouzských králů (ta tvořila úzký pás francouzského vnitrozemí od Paříže po Bourges). V roce 1152 se oženil s Alienorou Akvitánskou, vnučkou prvního trobadora Viléma z Poitou, poté, co koncil v Beaugency uznal neplatnost jejího sňatku s francouzským králem Ludvíkem VII.: o deset let starší manželka přinesla Jindřichovi věnem jihofrancouzskou Akvitánii, zahrnující Poitou, Gaskoňsko a Limousinsko. Po otcově smrti podědil hrabství Anjou a Maine spolu s Normandií, již Geoffroy, druhý manžel vnučky Viléma Dobyvatele Matyldy, získal pro Anjouovce v roce 1135. Když Jindřich v roce 1154 nastoupil na anglický trůn jako adoptivní syn krále Štěpána z Blois, připojil ke kontinentálním državám také ostrovní království. Roku 1166 přešlo do rukou Anjouovců bretaňské vévodství Conana IV. a o deset let později byla vojensky dobyta východní část Irska. Jindřich II. tak vládl „impériu“, které sahalo od irských břehů k Pyrenejím.[25] Jazykem dvora byla francouzština, prostor říše však byl mnohojazyčný a multikulturní: pouze v tomto rámci se mohla setkat kurtoazní poezie okcitánských dvorů a walesko-irské legendy, plné zázračné fantastiky.

Třebaže však byla Jindřichova država nepoměrně rozsáhlejší než francouzské království, jeho pozice ve vztahu k francouzskému králi Ludvíku VII. měla zjevné slabiny. Jindřich se nemohl vykázat královským rodokmenem (anglosaská šlechta v něm viděla jen syna druhořadého anjouovského hraběte), zatímco Ludvík byl přímým potomkem

24 Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenèt*, cit. vyd., s. 40.

25 John Gillingham, *The Angevin Empire,* New York, Holmes and Meier 1984; Martin Aurell, *L'empire des Plantagenèt*, Paris, Perrin 2003.

Hugona Kapeta a jedním z nástupců Karla Velikého. Celá polovina plantagenètovských držav se vázala na lenní slib, složený do rukou francouzského suzeréna. Francouzský král byl navíc od časů Pipina Krátkého a Karla Velikého (a podle Hincmara z Remeše od křtu Chlodvíkova) „pomazaný", a tedy *sacerdos* na úrovni biskupů, obdařený zvláštní boží přízní a všeobecně uznávanou schopností vykonávat zázraky a dotykem ruky léčit krtici.[26] Dynastickou legitimitu Kapetovců stvrzovala četná historiografická díla (zejména práce pilných historiografů z opatství ve Fleury Helgauda, Hugona a Abbona) a posiloval ji královský cyklus *chansons de geste*. V průběhu 13. století, za svatého Ludvíka, se měl kapetovský mýtus ještě upevnit, když se jeho propagace ujali pod Sugerovým vedením benediktini z opatství v Saint-Denis, místa královských insignií a posledního odpočinku francouzských králů: symbolickým výrazem nové symbiózy mezi královstvím a opatstvím jako reprezentantem církve bylo sdílení společného patrona, Karla Velikého, a padělaná donace, podle níž Karel Veliký vkládal Francii do rukou svatého Diviše.[27]

Kronika Geoffroye z Monmouthu se tak mohla stát odpovědí na „ideologii" Kapetovců. Jindřichu II. – jemuž se v mládí dostalo solidního vzdělání, jenž podle Gualtera Mapa hovořil všemi jazyky od Atlantiku po Jordán (ve skutečnosti mluvil latinsky a francouzsky, a neovládal anglosaštinu) a jehož štědrý mecenát svědčil o tom, že si uvědomoval sílu psaného slova – nepochybně politické implikace zárodečného artušovského mýtu neunikly.

Přitažlivost Geoffroyovy konstrukce musela být ve skutečnosti několikanásobná: mohla posloužit jak směrem navenek (vůči francouzskému králi), tak směrem dovnitř (k ospravedlnění výbojů uvnitř ostrovního království). Předně se v ní vytvářela genealogická legenda, která činila z anglických králů dědice oněch Trojanů, kteří pod Aeneovým vedením položili základy římské říše. Tato legenda přicházela velmi vhod, neboť ve Francii týž zakladatelský mýtus už dávno zapustil kořeny: poprvé se objevil v kronice tzv. Frédégara ze 7. století, kde se za prvního franckého krále prohlašuje Hektorův syn Francion (pozdější Francus).[28] Legenda postulovala princip „translatio imperii" – od Trojanů přešla vláda na Římany a pak se přesunula na evropský Západ – a bylo účelné rekla-

26 Marcel Bloch, *Les rois thaumaturges* (1924), 3. vyd., Paris 1983; čes. *Králové divotvůrci*, přel. Irena Kozelská, Praha, Argo 2004.

27 Srov. Amaury Chauou, *L'idéologie Plantagenèt*, cit. vyd., s. 17nn.

28 Po francouzském vzoru se trojský předek objevil i v dějinách Normanďanů: v *Historia Normanorum* Viléma z Jumièges je jím Antenor.

movat ji také pro anglické království. Jestliže Geoffroy podal Artuše jako bojovníka s Římany, podal ho zároveň i jako nositele imperiální myšlenky. Po dobytí Galie Geoffroyův Artuš udělil svým nejbližším spolubojovníkům Normandii a Anjou, tedy ony plantagenètovské državy, jež v současnosti podléhaly suverenitě francouzských králů; jejich suverenita byla tímto „historickým" svědectvím zpochybněna. V neposlední řadě se v Artu-šově postavě rýsoval prostředek stmelení různých etnik na půdě Britanie, což byla idea, která měla také svou tradici: ozvala se už ve waleské básnické skladbě *Armes Prydein* (Proroctví o Britanii)[29] z 10. století, předkládající vizi velké britanské „rodiny", složené z Britanů z Cornwallu, Stratclutu a Llydlawu, Kymrů a Irů.[30]

Anjouovská říše Jindřicha II. a jeho synů Richarda Lví srdce a Jana Bezzemka se tak logicky stala prostorem, kde Artušův příběh nalezl živnou půdu. Díky obrovskému rozsahu této říše a francouzštině jako řeči aristokratických elit se také záhy rozšířil i mimo Anglii. Ne všechna díla zpracovávající artušovskou látku vznikla na objednávku, ale nepochybně všechna byla vděčně přijímána.

Rozsah mecenátu Jindřicha II. a jeho ženy Alienory Akvitánské byl mimořádný a pověst vzdělaného krále („roi lettré") přiváděla na anglický dvůr intelektuály z celé západní Evropy. Počet vynikajících literátů spjatých s tímto dvorem je ohromující a plně zaručuje říši Jindřicha II. čestné místo mezi zónami „renesance" 12. století.[31] Připomeňme, že mezi nejbližší spolupracovníky krále – jeho *familiares* a *curiales* – patřili

29 Ifor Williams, *Armes Prydein: the Prophecy of Britain*, Dublin, Institute for Advanced Studies 1972.

30 Také v této skladbě se hovoří o „ohlášeném synovi" (*mab darogan*), waleském knížeti, který se jednoho dne vrátí; patří tedy do řady, jež postupně vytvářela artušovský mýtus.

31 Jindřich II. patřil nesporně k nejnergičtějším a nejschopnějším panovníkům své doby a rovněž Alienora byla výjimečná osobnost. Jindřich prosadil v zájmu centralizace královské moci účinné správní a fiskální reformy, úspěšné zejména v anglonormandském jádru říše. Stín na jeho vládu vrhl konflikt s Tomášem Becketem. Becket, Jindřichův tajemník a od roku 1162 canterburský arcibiskup, odmítl clarendonskou konstituci omezující práva anglické církve, a byl na Jindřichův příkaz roku 1170 zavražděn. Poslední období Jindřichovy vlády poznamenaly rodinné rozbroje. V roce 1173 se proti němu vzbouřili jeho synové Jindřich, Geoffroy, Richard a Jan, rozhořčení, že nemohou volně nakládat se svým dědictvím; na jejich stranu se přidala i Alienora. Vzpouru podporoval francouzský král, mocná hrabata z Blois, Boulogne a Flander a skotský král Vilém Lev. Jindřich se se syny o rok později smířil a Alienoru na patnáct let uvěznil; vysvobodila ji teprve jeho smrt. Alienora tím však z historické scény nezmizela: účinně bránila zájmy svého syna Richarda Lví srdce a shromáždila obrovské výkupné, nezbytné k jeho vysvobození z vězení císaře Jindřicha VI. K Alienoře Akvitánské viz Jean Flori, *Aliénor d'Aquitaine. La reine insoumise*, Paris, Payot 2004.

latinští spisovatelé takové úrovně jako Jan ze Salisbury (1110/20–1180), autor *Policratiku* (1159), nejvýznamnějšího politického spisu své doby, Gualter Map (1135/40–1209/10), autor spisu *De nugis curialium* (1181–1193, O protivenstvích dvorského života), satirické projekce dvaceti let strávených ve dvorské službě, Gerald z Barri (1146–1223), autor *Topografia Hibernica* (1187, Irský místopis[32]) a *Expugnatio Hibernica* (1189, Dobytí Irska), či Petr z Blois (1130/35–1211/12), básník, všestranný spisovatel a autor významných listů (soustředěných a vydaných na královo přání).[33] Na anglický anjouovský dvůr však doléhaly i hlasy okcitánských trobadorů: Bernard de Ventadorn, který zřejmě nějaký čas na londýnském dvoře dokonce pobýval, věnoval své krajance Alienoře Akvitánské, „la reēna dels Normans" (královně Normanďanů), jednu píseň, Bertran de Born složil žalozpěv (*planh*) na smrt mladého prince Jindřicha a Peire Vidal oslavoval druhého Jindřichova syna Richarda Lví srdce (který ostatně sám básnil, jak prokazuje jeho francouzská píseň napsaná z vězení, kde ho po návratu z křížové výpravy držel německý císař Jindřich VI.). Po smrti Jindřicha II. a jeho synů se oslava jejich statečnosti a jejich ctností stala pro okcitánskou lyriku téměř topickou referencí. Čelné místo pak zaujímaly v kontextu plantagenètovské kultury výpravné žánry – veršované kroniky a romány – psané ve francouzštině, jazyku dvora.[34]

---

32 České vydání: Gerald z Walesu, *Dějiny a místopis Irska*, přel. Petr Šourek, předmluva Daniel Samek, Praha, Aurora 1998.

33 Specifickým dokladem úspěšnosti Jindřichova mecenátu je latinská historiografická produkce. Anjouovskou dynastii postupně oslavila dlouhá řada historiků – vytvářejíc tak účinnou protiváhu francouzskému oficiálnímu dějepisectví –, a to i po králově konfliktu s Tomášem Becketem: Aelred z Rievaulx (1155, *Relatio de Standardo*), Robert z Torigny (1150–1186, *Chronica*), tzv. Pseudo-BenoĒt z Petersborough (1170–1192, *Gesta regis Henrici Secundi*), Gervais z Canterbury (1188, *Gesta regum*), Raoul de Diceto (1180–1202), Vilém z Newburghu (1196–1198, *Historia rerum Anglicarum*), Roger z Howdenu (konec 12. století, *Chronica)*. Kroniku Geoffroye z Monmouthu tato díla pravidelně používají jako jeden z pramenů. Ve veršovaném panegyriku Etienna z Rouenu *Dracus Normanicus* (1167) čteme mimo jiné pasáž, v níž Artuš zasílá Jindřichu II. list z ostrova Avalonu a Jindřich ve své odpovědi uznává, že drží Britanii jako artušovské léno. Neméně bohatá byla historiografická produkce v prestižní francouzštině. Vedle královských kleriků Roberta Wace, autora veršovaných dějin britanských králů a normandských vévodů, a BenoĒta de Sainte-Maure, Waceova pokračovatele, připomeňme alespoň Jordana Fantosma, autora veršované *Chronique de la guerre entre les Anglois et les Ecossois* (1174–1175), v níž je důmyslně připsáno královo vítězství nad vzpurným synem Jindřichem upřímnému pokání, jímž král odčinil zavraždění Tomáše Becketa.

34 K literatuře plantagenètovské říše viz Reto R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500–1200)* I–V, zejména sv. III, díl 1: *La cour d'Angleterre comme centre littéraire sous les rois angevins (1154–1199)*, Paris, Champion 1963; Amaury Chauou, cit. d.; Martin Aurell, cit. d.

Při anexi artušovské látky francouzským písemnictvím sehrál klíčovou roli *Roman de Brut* (Román o Brutovi) Roberta Wace (1110–1170). Wace, rodák z ostrova Jersey, studoval v Caenu a později v Chartres nebo v Paříži. Značnou část svého života strávil ve službách anglických králů. Z první fáze jeho literární činnosti se dochovaly tři náboženské skladby: *Vie de sainte Marguerite* (Život sv. Markéty), *Conception Notre Dame* (Mariino početí) a *Vie de saint Nicolas* (Život sv. Mikuláše). *Román o Brutovi* (15 000 oktosylabů) dokončil podle údaje v závěru skladby roku 1155 a dedikoval jej Alienoře Akvitánské (jak nás informuje ve své adaptaci tohoto Waceova díla anglický básník Layamon). Tento „román", v jehož názvu stojí jméno trojského zakladatele britanského království, byl právě překladem, či spíše parafrází kroniky Geoffroye z Monmouthu – necelých dvacet let po jejím dopsání – a pro francouzskou románovou epiku se stal základním pramenem artušovských motivů. Po historii Britanů začal Wace na příkaz Jindřicha II. pracovat na další románové kronice, nazvané *Roman de Rou* (1160–1170, Román o Rollonovi, 12 191 oktosylabů a 4740 alexandrinů), která měla v návaznosti na předchozí dílo zaznamenat dějiny normandských vévodů od vikinského náčelníka Rollona, jemuž Karel Prostý daroval v roce 911 rouenské hrabství, zárodek příští Normandie.[35] V průběhu této práce ho Jindřich odměnil kanovnictvím v Bayeux. Obě kroniky měly v úhrnu přinést ostrovní dějiny od trojských zakladatelů k normandskému záboru Anglie oddíly Viléma Dobyvatele (1066). *Román o Rollonovi* však zůstal nedokončen: z důvodů, jež nejsou zcela jasné – ale možná, že Wace práci protahoval, protože nebyl spokojen se svou prebendou[36] –, pověřil král roku 1170 prací na dějinách normandských vévodů BénoĒta de Sainte-Maure, který k němu připsal dalších 40 000 veršů.

Waceova adaptace Geoffroyovy předlohy je velmi obratným dílem. Gaston Paris charakterizoval její styl jako „střízlivý, přesný, nijak zvlášť efektní, ale vždycky značně svěží a místy oživený téměř epigramatickou

35 Edice: *Roman de Brut*, 2 sv., ed. Ivor Arnold, Paris, Société des anciens textes français 1938–1940; *Roman de Rou*, 3 sv., ed. A. J. Holden, Paris, Société des anciens textes français 1970–1973. Edice artušovské části: *Roman de Brut. Arthur dans le roman de Brut*, ed. Ivor Arnold a Margaret Pelan, Paris, Klincksieck 1962; edice s francouzským překladem: *La geste du roi Arthur*, ed. a překlad Emmanuèle Baumgartner a Ian Short, Paris, Union générale d'éditions 1993.

36 Naznačovaly by to verše 11 487–11 490: „Li reis jadis maint bien me fist, / Mult me dona, plus me pramist; / Se il tot doné m'eust / āo qu'il me pramist, miels me fust." [Král mi kdysi prokázal mnoho dobrého, hodně mi toho dal a ještě více slíbil; kdyby mi dal všechno, co mi slíbil, byl bych na tom lépe.]

ironií“.[37] Wace sice sleduje věrně svou osnovu, ale ještě ve větší míře než Geoffroy vkládá jednotlivým postavám do úst rétoricky dobře vystavěné promluvy. Jeho jazyk je bohatý a jeho oktosylaby plynulé. Invenčně zpracovává zejména epické momenty Geoffroyovy předlohy; jeho dílo je sice především „kronikou“, ale některé epizody už mají „románový“ charakter. Artuš v jeho podání poněkud ztrácí rysy hrdinného válečníka, který systematicky mstí urážky, a získává kontury vzorného rytíře, jak si ho představovalo 12. století: štědrého, vznešeného a „dvorného“:

Byl rytíř znamenité ceny,
mocný a všude proslavený,
potíral pýchu pyšnou dlaní
a s chudáky měl slitování;
silou si všechno podroboval
a dary štědře rozděloval…
Vždy dvornou službu požadoval
a velmi vznešeně se choval.
Dokud vládl a dokud žil,
knížata všechna převýšil
vznešeností a dvorností,
statečností a štědrostí.[38]

Teprve u Wace se také objevuje motiv Kulatého stolu (pro některé medievisty je to doklad, že Wace mohl mít k dispozici i jiný – tentokrát keltský – zdroj). Artuš jej zřizuje v době míru, který nastal po první fázi bojů, aby zamezil jakýmkoli přednostním sporům mezi svými rytíři:

Tak rovně byli usazeni
a rovně byli obslouženi:
nemohl nikdo pyšně říct,
že sedí výš a že je víc;
všem přáno měrou požehnanou
stejné cti, nikdo nebyl stranou.[39]

37 Gaston Paris, *Littérature normande avant l'annexion (912–1204)*, Paris, E. Bouillon 1899, s. 27.

38 Verše 9017–9032: „Chevaliers fud mult vertüus, / mult fut preisanz, mult gloriüs; / contre orguillus fud orguillus, / contre humbles duz e pietus; / forz e hardiz e conqueranz, / large dunere e despendanz… Servir se fist curteisement / e se contint molt noblement. / Tant cum il vesqui e regna, / tuz altres princes surmunta / de curteisie e de noblesce / e de vertu e de largesce.“

39 Verše 9755–9760: „a la Table egalment sëeient / e egalment servi esteient: / nul d'eals ne se poeit vanter / qu'il seēst plus haut de sun per; / tuit esteient asis mëein / ne n'i aveit nul derein.“

V závěru pak Wace připomíná Merlinovo proroctví a bretaňské fámy, podle nichž Artuš dosud žije na ostrově Avalonu a jednoho dne se vrátí. Wace si sice od těchto legend zachovává odstup – podle něho jsou to „fables“, povídačky –, ale právě tato místa, jimiž prosakuje keltské „zázračno“, budou pro básníky, kteří na něho naváží, nejinspirativnější.

Wace má nepochybně největší zásluhu na tom, že se artušovská látka stala kořistí francouzsky psané literatury. Ta se v anjouovském prostoru rozvíjela s nevšední dynamikou; nejvýznamnější texty prvního století francouzské literatury se rodí právě zde. Zhruba v době, kdy Wace napsal svého *Bruta*, vznikly na plantagenètovské půdě také tři „antické“ romány, které patří rovněž k zakládajícím textům francouzské výpravné epiky. První z nich, *Roman de Thebes* (Román o Thébách, rozsah dochovaných redakcí se pohybuje od 10 do 15 000 oktosylabů),[40] složený anonymním normandským klerikem kolem roku 1150, vyprávěl volně podle Statiovy *Thebaidy* (zřejmě s oporou v nějakém latinském výtahu) krvavý příběh rozbrojů mezi Oidipovým potomstvem. *Roman d'Eneas* (Román o Aeneovi, 10 000 oktosylabů),[41] dílo dalšího anonymního normandského klerika, vytvořené kolem roku 1160, byl volnou adaptací Vergiliova eposu. *Roman de Troie* (Román o Troji),[42] rozsáhlou skladbu o 30 108 verších, dokončil kolem roku 1165 pro Jindřicha II. už jmenovaný BenoĒt de Sainte-Maure podle pozdněantických latinských verzí homérské látky. Všechny tyto skladby nejen potvrdily nově probuzený zájem o antiku, charakteristický pro všechny evropské „renesance“, ale znamenaly také zrod nového žánru, „románu“, přičemž tento termín tu zvolna získával svůj technický smysl (tj. neznamenal už pouze „dílo napsané v románském jazyce“). Třebaže všechny tyto texty stále ještě chtěly být „historickými“ vyprávěními – jako Waceův *Brutus* –, v epizodách, v nichž vystupovaly ženské hrdinky, byly prodchnuty „kurtoazií“ ovidiovské inspirace, která z nich činila předchůdce dvorských románů (jež se už budou živit převážně artušovskou látkou). Nacházíme v nich zřetelný hold královskému páru, Jindřichovi a Alienoře, a „trojská“ tematika, která v nich rezonuje, odráží skutečnost, že i tyto texty byly napsány ve službách

40 Edice: *Roman de Thèbes*, ed. Guy Raynaud de Lage, 2 sv., Paris, Champion 1966, 1968.
41 Edice: *Roman d'Éneas*, ed. Jean-Jacques Salverda de Grave, 2 sv., Paris, Champion 1925, 1929.
42 Edice: *Roman de Troie en vers*, ed. Leopold Constans, Halle, 6 sv., Niemeyer 1904–1912.

plantagenètovské „ideologie“. Daniel Poirion v nich nejspíš právem vidí ideální preambuli *Románu o Brutovi*.[43]

Waceovým *Brutem* a antickými romány se průkazně inspirovaly i čtyři význačné básnické individuality, které v druhé polovině 12. století radikálně opustily historizující perspektivu a nalezly v artušovské látce (*la matière de Bretagne*) jedinečný zdroj epicky nosných příběhů (individuality, které ji, řečeno velmi anachronickým termínem, zbeletrizovaly): Marie de France, Thomas d'Angleterre, Béroul a Chrétien de Troyes.

Marie de France, první žena v dějinách francouzské literatury, pocházela – jak vyplývá ze jména, jímž se sama podepsala[44] – z francouzského království, žila však v Anglii, na plantagenètovském dvoře. Soubor svých výpravných *lais* (1160–1170), povídek ve sdruženě rýmovaných oktosylabech v rozsahu od 100 do 1000 veršů, věnovala „vznešenému králi“, nepochybně Jindřichu II. Její literární kultura byla značná a příběhy – zpravidla obestřené pohádkovou atmosférou a rozvíjené kolem milostného motivu –, v nichž podle vlastních slov zpracovala orální produkci waleských harfeníků, prozrazovaly také knižní inspiraci (Ovidius, Wace, *Tristan*), inspiraci, která i do jejího podání vnášela kurtoazní prvky. Uměla rovněž anglosasky (ze staré anglosaské verze přetlumočila ezopské bajky) a latinsky (na základě latinského spisu anglického cisterciáka Henryho ze Saltrey zpracovala legendu o sestupu sv. Patrika do pekel).[45] Vzhledem k tomuto nevšednímu kulturnímu zázemí musela patřit k vyšším kruhům; podle hypotézy Yolandy de Pontfarcy by ji snad bylo možné ztotožnit s Marií de Beaumont-Meulan, sestřenicí Richarda z Clare, vůdčí osobnosti Jindřichova vítězného tažení do Irska.[46] Artušovská legenda tvořila v Mariiných *lais* pouhý rámec; v tomto rámci však docházelo ke zcela zásadní inovaci keltských motivů: zájem se tu obracel k citovému životu hrdinů, příběhy se psychologizovaly a keltské „zázračno“ se stávalo nebývale působivou ingrediencí.

---

43 Daniel Poirion, *Introduction*, in: Chrétien de Troyes, *őuvres complètes*, Paris, Gallimard 1994, s. 39.

44 Ve 4. verši epilogu ke sbírce ezopských bajek *Isopet*: „Marie ai nun si sui de France“ [Jmenuji se Marie a pocházím z Francie].

45 Edice: *őuvres complètes*, ed. Y. Otaka, Tokyo 1987. České překlady *lai*: *Výbor z povídek a bájí*, Norbert Havel 1929; *Elidyk*, Hanuš Jelínek in: *Starofrancouzské zpěvy milostné a rozmarné*, Praha, Spolek výtvarných umělců Mánes 1936; *Milostné příběhy ze staré Francie*, Jiří Konůpek a O. F. Babler, Praha, SNKLHU 1958.

46 Marie de France, *L'Espurgatoire seint Patriz*, ed. a překlad Yolanda de Pontfarcy, Louvain–Paris, Peeters 1995. Byly navrženy ještě četné další hypotetické identifikace, všechny fakticky nedoložitelné (srov. Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, Paris, Presses universitaires de France 1979, s. 16n.).

Analogickou tendenci lze konstatovat i u Thomase d'Angleterre a Béroula, kteří zpracovali – nezávisle na sobě – příběh o Tristanovi a Izoldě,[47] vyprávějící peripetie osudové cizoložné lásky, jíž se její protagonisté marně vzpírají. Také Thomas byl se značnou pravděpodobností klerikem na dvoře Jindřicha II. a tvořil v letech 1172–1176; chronologicky mladší Béroul, píšící kolem roku 1180, pocházel zřejmě z Bretaně. Tristanovský příběh, původně nesouvisející s artušovskou legendou a teprve dodatečně do ní začleněný, se v jejich podání (dochovaném fragmentárně) jeví jako podivuhodně soudržný amalgám keltské tradice, folklorních motivů a antických reminiscencí; jeho téma se v rámci vlastní artušovské tematiky znovu ozve v motivu cizoložné lásky Lancelota a královny Guenevry.

Dílo Chrétiena de Troyes, největšího vypravěče francouzského středověku, je vyústěním dosavadní tradice a zároveň novým východiskem dalšího rozvoje artušovské látky. Chrétien nesmírně rozšířil dosavadní repertoár, objevil nové postavy a nová témata, a projektoval do těchto epických obrazů zásadní konflikty své doby i nadčasová dilemata individuální existence. Chrétien ovšem žil a tvořil na champagneském dvoře Jindřicha Štědrého a jeho choti Marie, dcery Alienory Akvitánské z manželství s Ludvíkem VII.; dostáváme se s ním tedy za hranice plantagenètovské říše a také z dosahu plantagenètovské ideologie. Artušovská látka už tu není zpracovávána pro královský dvůr, ale stává se majetkem laické aristokracie hovořící francouzsky. Byl-li pro Plantageněty artušovský mýtus prostředkem upevnění dynastických nároků, v Chrétienových rukou se změnil v obraz rytířstva poslušného zákonů kurtoazie, obraz zrcadlící mentální svět vysoké šlechty. Sen o dominanci homogenní rytířské elity, pro niž je král jen *primus inter pares*, se stal výrazem protestu feudálních velmožů proti centralistickým tendencím národních monarchií, a keltský obrazový substrát tak dostal za úkol nést novou utopii.[48]

S mytickým Artušem se nicméně v téže době rozloučila i plantagenètovská Anglie. V roce 1191, za vlády Richarda Lví srdce, byly v opatství v Glastonbury, ztotožňovaném už delší čas s bájným Avalonem, nalezeny při výkopech, jež si vyžádal nedávný požár, hroby krále Artuše a jeho ženy Guenevry. Podnět k pátrání dal ještě Jindřich II., upozor-

47 Edice in: *Tristan et Yseult*, ed. Jean-Charles Payen, Paris, Gallimard 1974.

48 Viz Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, cit. vyd.

něný údajně na Artušův hrob jistým waleským žakéřem. Očitý svědek exhumace Gerald z Barri (Gerald z Walesu) podal ve spise *Speculum ecclesiae* zprávu o tomto úžasném nálezu: Artušovy ostatky se nacházely mezi dvěma pyramidami navršených kamenů ve vydlabaném dubovém kmeni a poblíž byl uložen olověný kříž s latinským nápisem: „Zde leží slavný král Artuš, pohřbený s Wenneverií, svou druhou chotí, na ostrově Avallonia.“ Dynastická legenda už splnila svůj účel; a bájný Artuš, který se jednoho dne vrátí ze zásvětí a zasedne na trůn Plantagenětů, rozhodně do jejího schématu už nyní nezapadal.[49]

Chrétien de Troyes

Chrétien de Troyes, činný v druhé polovině 12. století, suverénní umělec, jakých v literárních dějinách není mnoho, využil artušovskou látku jedinečným způsobem, který nadlouho ovlivnil její další literární vývoj. Je autorem pěti veršovaných románů, jejichž chronologie není zjištěna zcela bezpečně: *Érec et Enide* (napsán kolem roku 1170, Erec a Enida, 6951 v.), *Cligès* (1176, 6769 v.),[50] *Yvain ou le Chevalier au lion* (1177–1181, Yvain aneb Rytíř se lvem, 6820 v.), *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* (1177–1181, Lancelot aneb Rytíř na káře, 7122 v.) a *Perceval ou le Conte du Graal* (1189–1190, Perceval aneb Vyprávění o Grálu, 9235 v.). V úvodních verších *Cligès* se Chrétien zmiňuje ještě o některých svých raných dílech, napsaných v letech 1160–1170: o adaptacích Ovidia, z nichž se dochovala pouze veršovaná povídka *Philomena*, a románu o *Tristanovi a Izoldě*, který se bohužel ztratil. Připisuje se mu rovněž román na neartušovské téma *Guillaume d'Angleterre* (Vilém Anglický).[51]

O jeho osobnosti víme jen to, co na sebe sám prozradil ve svém díle: působil na proslulém dvoře Jindřicha Štědrého († 1181) a jeho choti Marie (1145–1198) v champagneském Troyes a na sklonku života pracoval pro flanderského hraběte Filipa Alsaského († 1191). Vše ostatní jsou jen spekulace, byť někdy zajímavé. Pozornost literárních historiků připoutal například verš 734 z rané *Philomeny*, kde se autor označil jako

49 Amaury Chauou, cit. d., s. 209nn.
50 Česky: Chrétien de Troyes, *Cliges*, přel. Jiří Konůpek, Praha, Odeon 1967.
51 Souborná edice: Chrétien de Troyes, *ővuvres complètes*, ed. Peter F. Dembowski, Daniel Poirion, Karl D. Uitti, Philippe Walter a Anne Berthelotová, Paris, Gallimard 1994.

„Crestiens li Gois“. Podle jedné hypotézy je nejasné slůvko Gois pouhé toponymum (Gouaix), jméno obce, kde se snad Chrétien narodil, a jež užíval předtím, než na champagneském dvoře dosáhl proslulosti. V termínu lze však spatřovat také přepis hebrejského výrazu pro konvertitu (*goj*), a tomuto výkladu by mohlo odpovídat i jméno Chrétien (Křesťan). Bylo sice v této době a v tomto prostoru poměrně značně frekventované,[52] zdá se nicméně, že se dávalo právě konvertovavším Židům. Je známo, že židovská obec v Troyes byla za Chrétienových časů vlivná; v letech 1148–1171 hostila tamní synagoga několik rabínských synodů. Daniel Poirion, jeden z těch, kdo tuto hypotézu berou vážně, soudí, že v Chrétienově velké literární a náboženské kultuře a v jeho sklonech k „hermeneutice“ by se daly spatřovat stopy talmudistického školení.[53]

Troyes bylo prosperující křižovatkou obchodních cest, proslulou svými trhy, a rozsáhlý mecenát Jindřicha Štědrého a jeho choti z něho učinil také významné literární centrum, jedno z dalších ohnisek „renesance“ 12. století. Díky rodovým vazbám panovnického páru se champagneské hrabství doširoka otevíralo kulturním vlivům přicházejícím z Anglie a z jižní i severní Francie. Jindřichovým strýcem byl Henri de Blois, opat v Glastonbury a biskup ve Winchesteru. Jeho choť Marie, dcera francouzského krále, za svého mládí naslouchala okcitánským trobadorům na dvoře v Poitou a jako champagneská hraběnka hostila na svém dvoře kromě Chrétiena například Gautiera z Arrasu, autora „antických románů“ *Heraklius* a *Ille a Galeron*, truvéra Gace Brulého a Andreu Capellana. Kulturní klima champagneského dvora charakterizovala tematika „dvorské lásky“ (*amour courtois*), doktrína oddané milostné služby, importovaná z Mariina rodiště (Andrea Capellanus také učinil z Marie Champagneské ve svém traktátu *De amore* zvláště povolaného arbitra této nové nauky). Ani Chrétienovo setkání s Filipem Alsaským by se neobešlo bez zprostředkování champagneského dvora: po smrti Jindřicha Štědrého se totiž Filip ucházel o ovdovělou Marii.[54]

Není pochyb, že právě champagneský dvůr umožnil rozvinout Chrétienův talent a vytvořit rozsáhlé dílo, které má vnitřní logiku a ideovou gradaci. Způsob, jímž naložil s „britanskou látkou“, je svrchovaně ori-

52 Frekvenci tohoto jména přesvědčivě doložil Jean Frappier, *Allegorie judéo-chrétienne?*, in: *Autour du Graal*, Genève, Droz 1977, s. 235nn.

53 Daniel Poirion, *Indtroduction*, in: Chrétien de Troyes, *őuvres complètes*, cit. vyd., s. XII.

54 Druhá dcera Ludvíka VII. a Alienory Akvitánské Aelis, provdaná za hraběte z Blois, byla další významnou mecenáškou této doby. Mariiným vnukem byl truvér Thibaut IV., obdivovaný Dantem.

ginální a znamená „tvůrčí čin“ v moderním smyslu toho slova. Předně ji jako první sevřel románovou formou: ve svých pěti románech vyprávěl složitě fabulované příběhy, na jejichž organicky provázanou kompozici (*conjointure*) byl právem hrdý. Bravurně zvládl už standardizovaný osmislabičný verš jako nástroj vervní, plynulé narace, který může stejně zdárně tlumočit evokované scény (pravidelně podané v přirozeně živých dialozích), jako být prostředkem komunikace se čtenářem v nikterak pedantských reflexivních partiích. Vysvobodil ho také z dosud převažujícího „kupletového“ schématu, které monotónně frázovalo vyprávění dvěma sdruženě rýmovanými verši, aniž se myšlenka mohla rozlít za jejich hranici. Na rozdíl od svých méně nadaných kolegů, jež oktosylab sváděl k mnohomluvnosti, dokázal svůj výraz podrobit cílevědomé kázni: pracuje spíše s lakonickým náznakem, metaforou, emblematickým slovem a se zvláštní oblibou používá přísloví a gnomická rčení.

Jeho hrdinové – rytíři Artušova Kulatého stolu – už žijí vážnými problémy, a ty udávají jejich životům směr: jejich *avantures*, dobrodružství, jsou existenciálními zkouškami, v nichž ne všichni obstojí. Dokáže proto také své postavy typizovat a psychologicky motivovat jejich reakce. Artuš už u něho nestojí v popředí scény, ale je odsunut do druhého plánu: je to majestátní, štědrý a spravedlivý král, ale právě proto není v *avantures* bezprostředně angažován. Dychtí po nich, jsou důkazem výjimečnosti jeho vlády, jsou však úkolem pro jeho rytíře: splněním úkolu mu splácejí jeho štědrost. Pokud se mu dostane urážky, ponoří se do trudných úvah: vždy se však najde rytíř, který je ochoten ji odčinit (někdy se ovšem v tomto vnitřně homogenním světě, spravovaném vyššími zákonitostmi, ukáže, že to nebyl úkol pro něho).

Stará keltská vyprávění použil Chrétien jako hrubý materiál, jejž přetvořil nejen z křesťanského pohledu, ale také aktuálním konceptem kurtoazie, která nově řešila vztah mezi mužem a ženou. Přesto nelze přehlédnout, jak rozsáhlý je podíl keltského substrátu na Chrétienových „conjointures“ a kolik se toho právě u něho vynořilo z hloubek keltské tradice. Keltisté na tuto skutečnost opakovaně – a právem – upozorňovali; zpravidla však volili chybné hledisko. Viděli v Chrétienových motivech pouhá *disiecta membra* kdysi organického mýtu, a tedy produkt neporozumění a často i banalizace.[55] Chrétien však už neměl v úmyslu

55 R. S. Loomis, cit. d., s. 22n., rozlišuje tři formy transpozice keltských příběhů do artušovských románů: složení prvků různého původu v nový příběh; adaptaci původního vyprávění pro nové prostředí; nepochopení.

tradovat příběhy z minulosti, nýbrž transformoval je pro svůj čas (a jak se ukázalo, i pro budoucnost); a teprve v této obrácené perspektivě můžeme zahlédnout, jak invenčně – a často s mimořádným pochopením pro jejich ideový a emocionální potenciál – stará narativní schémata použil. To, co vypráví, jsou už nové příběhy, ale v jejich hlubších vrstvách je zpravidla nadále podivuhodně uchován mytický prazáklad, který zasazuje epické segmenty do univerzálního a osudově předurčeného rámce.

Kupříkladu Artušova nečinnost není jen atributem krále, který iniciativu přenechává vysoké šlechtě, ale – jak upozornil Jean Marx – představuje i mytický prvek, převzatý z keltské mytologie. Králi je boj zapovězen, neboť by jím ohrozil svou funkci: jeho život je zárukou prosperity a plodnosti jeho království, a kdyby byl zraněn, jeho říše by se proměnila v *terre gaste* (pustou zemi).[56] Pokud u Chrétiena dobrodružství přichází zvenčí a přináší je bytost stojící mimo pravidla Artušova dvora (zlý rytíř, neznámá dívka), není to jen výzva vmetená do tváře dvornosti a spravedlnosti, již reprezentuje Artušův dvůr, ale nesporně je to také další stopa mýtu: Chrétienovi zlí rytíři jsou novou podobou dávných bojovníků vyzývajících k zápasům na život na smrt (souboje Artušových druhů jsou kulturnější verzí těchto zápasů) a dívky jsou rodnými sestrami keltských víl. V keltské tradici tyto bytosti přicházejí ze Zásvětí,[57] a také u Chrétiena, jenž sice „zázračno“ systematicky racionalizuje, přicházejí z nápadně „jiného“ světa a jsou v zásadě vpádem iracionálního chaosu do uspořádaného sociálního kosmu.

Také řada Chrétienových postav se hlásí – přinejmenším etymologií svých jmen – do keltského kontextu. Dokládají to alespoň waleské *Y Tair Rhamant* (Tři romance): byly sice z větší části zapsány v době, kdy už kolovaly Chrétienovy romány, a byly jimi ovlivněny, ale jejich příběhy jsou neklamně zakotveny v autentické keltské tradici. Érec je francizovanou podobou Gereinta a Yvain Oweina z *Paní od pramene*, Percevalův strýc Pelles ve svém jménu uchovává vzpomínku na krále Zásvětí Pwylla, víla Morgana, Artušova sestra, byla původně waleskou Muigren. Převážně keltská jsou i toponyma Artušovy říše (samo „království Logerské“, *royaume de Logres*, je kalkem waleského *Lloegr*, označujícího Anglii) a keltskou etymologii mají i jména důležitých předmětů (Artušův meč *Escalibor*, Excalibur, je kalkem waleského

56 Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, cit. vyd., s. 95.
57 Tamtéž, s. 102nn.

Caledvwlch, Tvrdý Břit).[58] Neplatí to však zcela paušálně, etymologie jména Lancelota Jezerního (Lancelot du Lac; vychovala ho jezerní víla), hrdiny, jehož uvedl do literatury Chrétien vůbec poprvé, je nejspíš románská a románský základ má patrně i jméno Percevalovo.[59]

Nabízí se samozřejmě otázka, kde se v srdci Champagne všechny tyto vzpomínky na keltský mýtus vzaly. Z toho, že část *Cligès* se odehrává v Anglii, někteří usuzovali, že Chrétien Anglii navštívil. Ale i kdyby to byla pravda, nic by to neřešilo: otázka zní, jak se k němu dostala vyprávění, jejichž jazykovým médiem byla waleština či bretonština. Byl samozřejmě pilným čtenářem Wace, jak o tom svědčí četné reminiscence na Waceova *Bruta*, ale značná část látky, již zpracoval, je na Waceovi nezávislá. Jediným přijatelným vysvětlením je předpoklad, že mu je zprostředkovali waleští a bretaňští žakéři – oni harfeníci, o nichž hovoří Marie de France –, kteří se během tří generací od časů Viléma Dobyvatele do doby Jindřicha II. naučili jazyku normandských (tj. francouzsky hovořících) pánů, aby jim nabídli atraktivní prastaré příběhy, našli v nich vděčné posluchačstvo a nato se vydali na pouť za ještě uznalejšími příznivci do celého francouzsky mluvícího světa.

Pro tuto hypotézu – hypotézu bilingvismu[60] waleských a bretaňských lidových pěvců, profesionálů orálního podání –, existují vskutku přesvědčivé doklady a lze ji považovat za potvrzenou. O existenci těchto zprostředkovatelů svědčí nejen Marie de France, ale zmiňuje se o nich i Wace, když těmto *cuntëur* a *fablëur* vytýká, že „aby přikrášlili své příběhy, napovídali a nabájili toho tolik, že už se z toho nedá poznat, co je pravda“.[61] Thomas d'Angleterre zná nejproslulejšího z nich dokonce jménem: Breriho, „který umí všechny příběhy a vyprávění o všech britanských králích a hrabatech“.[62] Tento Breri (Bledhri, Breheris), patrně

58 Obsáhlý soupis těchto etymologií viz tamtéž, s. 67nn.

59 Též Perlesvaux, údajně „Perd-les-Vaux“, „Ten, kdo ztratil údolí“: jeho otec byl připraven o údolí kamelotská. Jde o lidovou, nicméně nápadně snadnou etymologii.

60 Bilingvismus prostředkující přechod z jedné jazykové kultury do druhé se často nabízí jako řešení při výkladu počátků národních literatur. Pio Rajna postuloval ve své (dnes opuštěné) teorii vzniku *chansons de geste* kontinuitu epické aktivity od merovejských dob k *Písni o Rolandovi*: problém přechodu z germánské franštiny do románské francouzštiny navrhoval rovněž vyložit bilingvismem *jongleurů*. Bilingvismus prvních básníků – zatím jen hypotetický – je nutno předpokládat také v případě teorie arabského původu forem a témat okcitánských trobadorů.

61 *Roman de Brut,* v. 9795–9798: „tan unt li cuntëur cunté / e li fablëur tan fablé / pur lur cuntes enbeleter, / unt tut fait fables sembler.“

62 *Le Roman de Tristan*, v. 848–853: „… Breri / Ky solt les gestes et les cuntes / De tuz li reis, de tuz les cuntes / Ki orent esté en Bretagne.“

fenomenální žakéř, který musel žít mezi lety 1080–1140, je doložen ještě v řadě dalších francouzských textů a jako o „velmi známém vypravěči" se o něm zmiňuje také Gerald z Barri (Gerald z Walesu) ve své *Descriptio Cambriae* (Popis Walesu).[63] Údajně za mládí Alienory Akvitánské navštívil také dvůr jejího otce Viléma X. Akvitánského v Poitiers.[64] Lze tedy předpokládat, že někteří z těchto walesko-bretaňských žakéřů dorazili i do Champagne – vztahy Jindřicha a Marie k anglickému dvoru to mohly usnadnit – a Chrétien z poslechu jejich písní načerpal základní látkový fond svých vyprávění.

Písně, které přednášeli, musely mít nutně epizodický charakter a mytický základ těchto příběhů už patrně ani těmto lidovým pěvcům nebyl příliš jasný. Rozpad původních mýtů, který můžeme pozorovat v Chrétienových románech, tak nejspíš měl svou prehistorii. Je možné, že Chrétien měl dokonce k dispozici i prozaické zápisy těchto vyprávění (žádné se ovšem nedochovaly) a že to byly právě ony „knížky", z kterých podle vlastních slov čerpal témata některých románů. Ať tomu však bylo jakkoli, Chrétienův osobní přínos ke konečné podobě jeho románových obrazů zůstává obrovský: právě Chrétien má v evropských souvislostech na nástupu *matière de Bretagne* největší podíl.[65]

Jeho zásluhou je i to, že se tato látka prolnula s kurtoazní milostnou doktrínou, a že tak byly vytvořeny základní modely pro nesmírně produktivní žánr dvorského románu.

Koncept dvorské lásky (*fin'amors*, u Peira d'Alvernha též *corteis amors*), konvence vazalského vztahu k nedostupné paní, vykrystalizoval na francouzském jihu po roce 1100 a jeho první formulace se nachází

63 Ukázky v překladu Petra Šourka viz in: *Souvislosti* 17, 2006, č. 2, s. 141–145.

64 Srov. R. Bezzola, *Les origines*, cit. vyd., s. 163n.; J. Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 8n.; Roger Sherman Loomis, *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, Cardiff, University of Wales Press 1963, s. 7n.; A. Chauou, *L'idéologie Plantagenèt*, cit. vyd., s. 103n.; Pierre Gallais, *Bléhéri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent*, in: *Actes du VIIe congrès national de la littérature comparée (Poitiers, 1965*), Paris, Didier 1967, s. 47–79.

65 Z rozsáhlé literatury ke Chrétienovi uvádíme: Reto Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour. Chrétien de Troyes,* Paris, La jeune Parque 1947; R. S. Loomis, *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press 1949; Albert Pauphilet, *Chrétien de Troyes* a *Perceval et le Graal*, in: týž, *Le legs du Moyen Age*, Melun, Librairie d'Argences 1950, s. 143–218; Stephan Hoder, *Christian von Troyes. Leben und Werke des altfranzösischen Epikers,* Graz – Köln, Böhlau 1954; Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier 1968; Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque*, cit. vyd.; Leslie T. Topsfield, *Chrétien de Troyes. A Study of the Arthurian Romances*, Cambridge, Cambridge University Press 1981; Emanuèle Baumgartner, *Chrétien de Troyes*, Paris, Presses universitaires de France 1992.

ve verších praděda Marie Champagneské Guilhelma de Peitous (Viléma z Poitou). Tento koncept byl originálním derivátem ideje dvornosti (*cortezia*), znamenající především ušlechtilost mravů, jíž se člověk dvora odlišuje od venkovského neotesance. Termín se v tomto smyslu objevoval už v *chanson de geste* (také Roland byl *curteis*) a pak v antických románech či u Wace. U Wace znamenala Artušova dvornost, jak jsme si mohli všimnout, především odvahu bojovníka a štědrost krále. Dvorská láska však posunula kategorii dvornosti jinam: dvorností se tu míní především bezvýhradná služba ženě. Žena je tak – polemicky vůči církevnímu rigorismu, ale i vůči faktické sociální praxi – povýšena do role suzeréna, pána (*midons*, „meus dominus"), a svobodně disponuje svou přízní. Má za úkol požadovat na muži bezchybné – statečné a sebeobětavé – chování, a napomáhat tak jeho mravnímu růstu (smí ho však i tyranizovat svými rozmary, neboť její přání je pro muže rozkazem). Tato žena je *ex definitione* vdaná, a tudíž nedostupná: znamená to, že eros se mění v čirou touhu, jež nikdy nemůže vyhasnout. Milencovou jedinou odměnou je *joy* – nadšení, jež v něm rozněcují známky přízně, vysílané jeho dámou.[66]

Toto schéma v Chrétienově době už bohatě rezonovalo i na severu Francie (jedním z předních představitelů severofrancouzské kurtoazní poezie byl i jeden z hostů Marie Champagneské Gace Brulé). Chrétien z dvorské lásky učinil základní referenční bod svých románových „conjointures", avšak zároveň ji nově zdramatizoval. Z románů lze vyčíst, že Chrétien, první z řady francouzských *moralistes*, ve skutečnosti platonizující idealismus této koncepce neschvaloval, že v lásce k vdané ženě shledával subverzivní moment a že se rozhodl plédovat za lásku manželskou. Idea kurtoazní lásky se tím v jeho pojetí značně zkomplikovala a v jeho dílech se otevřel prostor pro subtilní psychologickou analýzu a vážnou debatu o lásce jako životní hodnotě.

Obhajobou manželství je už jeho první román *Erec a Enida*. Vyprávění začíná o Velikonocích, na dvoře krále Artuše v Cardiganu, kde se sešli Artušovi rytíři (Chrétien je představuje jmény a většina těchto jmen je keltská; jedním z rytířů je také Perceval, který ovšem v tomto románě nehraje žádnou roli). Artuš vyhlašuje, že na počest tohoto setkání obnoví jeden starý obyčej (*costume*): uspořádá lov na bílého jelena a ten, kdo jelena skolí, pak věnuje svůj polibek nejkrásnější dívce dvora. Gauvain,

66 Srov. R. Bezzola, cit. d.; Jean Frappier, *Amour courtois et Table ronde*, cit. vyd.; Moshé Lazar, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, Klincksieck 1964.

v Chrétienových románech arcipříklad dvornosti jako společenského taktu a smyslu pro etiketu a pro míru, krále sice varuje – všichni rytíři budou hájit krásu své přítelkyně a naplnění tohoto obyčeje zanese na dvůr nesvár –, král však už dal své slovo a nemůže je vrátit.[67] Hned od prvního okamžiku se tak dvorská láska jeví jako problematická hodnota: něco, co spíše rozděluje, než spojuje, a co ohrožuje řád, jehož paradigmatickým obrazem je Artušův dvůr.

Upozornění na rozvratný potenciál dvorské lásky Chrétien vzápětí zopakoval v dalším narativním segmentu. Erec je svědkem scény, při níž trpaslík[68] zpupného rytíře v rudé zbroji[69] švihne bičem dívku z Guenevřiny družiny. Vydává se za ním, aby ho ztrestal, přichází do rušného města a je pohostinně přijat zchudlým leníkem, jehož dcerou je krásná Enida, dívka dokonale dvorných mravů, po matce z hraběcího rodu. V městě se právě koná každoroční turnaj o jestřába: jestřáb je znovu odměnou pro tu, jejíž výjimečnost obhájí její přítel v souboji. Erec se bije v krutém klání s rytířem v rudé zbroji za Enidu a zvítězí. Přivádí ji pak na Artušův dvůr. Artuš, jenž mezitím skolil bílého jelena, má díky tomu možnost obejít neřešitelný problém: věnuje svůj polibek Enidě.[70] Všichni se shodnou, že Erec s Enidou tvoří dokonalý pár: „byli si naprosto rovni co do dvornosti i krásy“.[71] Královna vymění Enidinu potrhanou tuniku za nádherné šaty a Artuš jim vystrojí svatbu. Dvojici oddává canterburský arcibiskup (a vzhledem k tomu, jak do Chrétienových textů neustále proniká historický čas, je to zřejmě sám Tomáš Becket[72]).

Tímto idylickým finále zakončil Chrétien první sekvenci svého vyprávění. V polemice s okcitánskou kurtoazní teorií tu vyjádřil názor,

67 Keltisté upozorňují, že v irské literatuře – z níž se neustále napájela i literatura waleská – je konflikt často podmíněn zavazujícím slovem. Z tohoto slova, proneseného v náležité formě, se stává *geis* (pl. *gessa*), a určuje hrdinův osud. Také láska je takový zavazující *geis*. Srov. Jean Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 78. „Bílý jelen“ má nepochybně také mytický základ, v Chrétienově románu mu však není připsán žádný symbolický význam.

68 Četní trpaslíci – a také obři –, vždy negativní síly, jsou v Chrétienových románech další stopou keltských vyprávění.

69 Rudá zbroj je u Chrétiena topickým atributem záporného hrdiny.

70 Waleský „román“ *Gereint mab Erbin* (Gereint, syn Erbinův) z *Mabinogion*, zpracovávající stejnou látku, zachovává zřejmě původnější a rudimentárnější podobu vyprávění: Guenhywer zde Enidě na znamení jejího vítězství předává přímo hlavu bílého jelena. Waleský text vznikl pravděpodobně až po Chrétienově verzi; keltista Joseph Loth soudil, že obě zpracování vycházela ze staršího, dnes ztraceného francouzského podání waleské látky (zápisu žakéřské písně?). Viz J. Loth, *Les Mabinogion* II, cit. vyd., s. 212–222.

71 Verše 1492–1493: „Mout estoent igal e per / De corteisie et de biauté.“

72 Tento detail umožňuje román datovat: musel být napsán před rokem 1170, kdy byl Tomáš Becket zavražděn; poté zůstalo místo arcibiskupa dlouho neobsazeno.

že manželská láska není neslučitelná s „amour courtois“ a že i v rámci manželství je možno hrát podle pravidel dvorské milostné doktríny. Erec a Enida tak mohou dojít i ničím nezkaleného tělesného štěstí. „Naše Izolda,“ říká Chrétien, „tentokrát nebyla unesena, a ani si na její místo nelehla Brangien.“[73] Je vskutku obdivuhodné, jak jemnými, ale zároveň téměř fyzicky přesnými slovy dokázal Chrétien popsat jejich svatební noc.

Jelen, jenž hyne žízní štvance,
netouží tolik po studánce,
a ani jestřáb hladový
nespěchá tolik k pánovi,
jak spěšně k sobě oni letí,
aby si padli do objetí.
Hned napravili, plni touhy,
čas čekání, až příliš dlouhý.
Nepřipravili žádnou část
těla o zaslouženou slast.
V očích jim nový pohled vzchází
– to oči lásce cestu razí
a srdci posílají vzkaz –,
co vidí, je jim krásou krás.
Když oči ten vzkaz předaly,
tu plamen lásky rozpálí
polibky, v nichž je více síly.
Oba svá srdce napojili
něhou, po které žíznila,
ta sladkost rty jim spojila.
Polibky byly první hrou.
Láska nadala odvahou
pannu, že nijak nesmělá,
bez obav všechno strpěla,
zářic a nijak nepobledlá.
A než se ráno z lože zvedla,
ztratila čestné jméno panny;
ženou již byla za svítání.[74]

73 Verše 2036–2037: „La ne fu pas Isolz enblee, / Ne Brangiens an leu de li mise.“

74 Verše 2041–2068: „Cers chaciez qui de soif alainne / Ne desirre tant la fontainne, / N’esperviers ne vient a reclain / Si volantiers quant il a fain, / Que plus volantiers n’i venissent / Einçois que il s’antre tenissent. / Cele nuit ont bien restoré / De ce qu’il ont tant demoré. /

Zdůrazněme, že takové verše v okcitánské kurtoazní lyrice nenajdeme a že jsou samy o sobě dokladem, že koncept „dvorské lásky“ prochází u Chrétiena hlubokou transformací. Lásky okcitánských vyznavačů kurtoazní milostné teorie sice rozhodně nebyly bezpohlavní: jejich stále excitovaná touha jim ve skutečnosti nepřetržitě kladla před oči sen o setkání s milovanou paní „dins vergier o sotz cortina“ („v zahradě či pod pokrývkou“, Jaufres Rudel); jádrem této teorie však byl příkaz, aby tento sen zůstal trvale snem.

Svatební nocí román o Erekovi a Enidě ovšem nekončí, nýbrž začíná. Hrdina musí projít zkouškami (*queste*). To je pravidlo, které má v jádru technickou povahu: zkoušky vlastně pohánějí narativní stroj a bez nich by žádná *conte d'avanture* nemohla být napsána. Je však znovu obdivuhodné, jak hluboce Chrétien tento technický požadavek motivoval a překryl technické důvody ideovým poselstvím.

Manželé odjíždějí do Erekovy vlasti, do království, jemuž vládne Erekův otec Lac. Jsou radostně přivítáni. Jako dobří křesťané zamíří nejdříve do kostela, kde je očekává procesí. Erec obdaruje kostel šedesáti markami stříbra a zlatým křížem, jenž kdysi patřil císaři Konstantinovi a jenž v sobě chová dřevo z kříže Kristova (což je ohlas dobové ostatkové mánie), Enida pak kostelu daruje nádherný ornát, jehož zlaté krumplování vyšívala víla Morgana. Morgana nicméně – jak jsme upozorněni – látku vyšívala pro svého přítele, ornát z ní dala zhotovit teprve královna Guenevra, poté co ji „velkou lstí“ získala od císaře Gassy; je velmi příznačné, že Chrétien nedopouští, aby keltský mýtus a křesťanská tradice beze zbytku splynuly. Poté se manželé oddají nekonečným líbánkám a Erec zcela ztratí chuť na turnaje a rytířská dobrodružství; miluje svou ženu nad zdravou míru (*trop assez*). Královstvím se začíná šířit pověst o Erekově „recreantise“: slovo označuje odpadnutí od pravidel řádného rytířstva. Poťouchlé řeči dospějí i k Enidě. Jedné noci, když Erec usne, zoufá si nahlas nad svou bídou a klade si za vinu, že pro ni nejlepší rytíř zanedbává rytířské povinnosti. Její slza skane na

---

Quant vuidiee lor fu la chanbre, / Lor droit randent a chascun manbre. / Li Ōl d'esgarder se refont, / Cil qui d'amor la voie font / Et le message au cuer anvoient, / Que mout lor plest quanque il voient. / Aprés le message des ialz / Vient la dolçors, qui mout valt mialz, / Des beisiers qui amor atraient: / Andui cele dolçor essaient, / Que les cuers dedanz en aboivrent, / Si qu'a grant peinne se dessoivrent. / De beisier fu li premiers jeus. / De l'amor qui est antr'ax deus / Fu la pucele plus hardie: / De rien ne s'est acoardie, / Tot sofri, que qu'il li grevast. /Ençois qu'ele se relevast, / Ot perdu le non de pucele; / Au matin fu dame novele.“

Erekovu hruď, a ten se probudí. Dá Enidě za pravdu a přikáže jí, aby se okamžitě oblékla a připravila na cestu. Nesmí na něho promluvit, dokud on nedovolí. Enida s hrůzou pochopí, že neprozřetelně zničila své štěstí.

Tak začíná série Erekových hrdinských „dobrodružství“. To, že jej provází jeho choť, je mimořádně originální motiv, v artušovské literatuře ojedinělý. Chrétien z něho dokázal vytěžit maximum: zatímco Erec mlčky svádí nerovné souboje (s loupežníky, zrádnými rytíři zlákanými Enidinou krásou, s brutálními obry), stále zoufalejší Enida je předmětem jedinečné psychologické drobnokresby. Na svém putování se Erec setkává znovu s Artušem, lovícím v královských hvozdech. Nepoznaného Ereka vyprovokuje k boji Artušův senešal Key, který je v celém Chrétienově díle topickou figurou hrubého a neurvalého, jedním slovem „nedvorného“ rytíře, se sklonem k jízlivým a výsměšným poznámkám.[75] Ereka, který se prozatím odmítá s králem setkat, přivede za Artušem „dvornou“ lstí teprve Gauvain, Keyův topický antipod (tyto binární symetrie jsou pro Chrétienovy románové konstrukce rovněž charakteristické). Erec se s Artušem pozdraví, ale odmítne u něho setrvat: jeho *queste* ještě neskončila. Po dobrodružství s obry zkrvavený a zcela vyčerpaný Erec klesne z koně a Enida se domnívá, že je mrtvý. Ve svém zoufalství se chce zabít. Sekvence zkoušek tak spěje do velkolepého finále. V sebevražedném gestu Enidě zabrání hrabě z Limors. Dá domněle mrtvého Ereka naložit na nosítka a odtáhnout do svého hradu; tam ho jeho pacholci položí na stůl. Při večerní hostině se hrabě hodlá s Enidou oženit; když ta se zuřivě brání, opakovaně ji zpolíčkuje. Erec se probere a zaslechne zoufalý hlas své ženy. Vstane a bez jediného slova rozpoltí hraběti hlavu. Zatímco se všichni rozutečou před přízrakem, který vstal z mrtvých, Erec zahlédne na nádvoří chlapce, který vede napojit jeho koně. Naskočí do sedla a vytáhne Enidu před sebe na koňskou šíji. Prchají nocí, „rozsvícenou měsícem“, a Erec šeptá své ženě do ucha: „Má sladká sestro, to už stačí, vaše zkoušky skončily.“[76]

Ani zde však román ještě nekončí. Chrétien za sekvenci zkoušek připojil půvabné „lai“ o Zahradě radosti, v němž ještě jednou postavil manželskou lásku proti lásce „kurtoazní“.

---

75 Jeho hrubost je nicméně patrně rovněž stopou jeho původního obrazu ve waleských vyprávěních, kde byl Key „strašlivým bojovníkem“, který pil za čtyři a bil se proti stu. Srov. poznámku J. Lotha in: *Mabinogion* I, cit. vyd., s. 198.

76 Verše 4920–4921: „Ma dolce sŌur, / Bien vos ai de tot assaiee.“

Na zpáteční cestě za Artušem doputuje Erec se svou chotí do města krále Evraina. Tam se mu naskytne zvláště nebezpečné dobrodružství. Ve městě se nachází zahrada, již obklopuje jen vzdušná stěna, a tato stěna má jediný vchod. Uvnitř jsou neustále kvetoucí květiny a zralé plody, bezpočet ptáků a léčivých bylin. Cestu však lemují kůly s hlavami v přilbách; na posledním kůlu visí roh, čekající na neznámého rytíře. Uprostřed zahrady sedí na stříbrném loži krásná dívka. Když se k ní Erec přiblíží, vyrazí proti němu rytíř strážící dívku – opět v rudé zbroji – a Erec s ním musí svést zápas. Když je rytíř poražen, prozradí Erekovi svůj příběh. Jmenuje se Mabonagrain a kdysi dal přítelkyni slib, že jí splní dosud nevyřčené přání (i zde jde tedy o *costume*, pravidlo, které zavazuje, dozvuk irského *geis*). Jak se později ukázalo, měl bojovat s každým rytířem, který vstoupí do začarované zahrady. Jeho přítelkyně věděla, že je silný a statečný: uvěznila ho tak u sebe na celý život. Neměl na vybranou: kdyby jí nevyhověl, nedostál by svým povinnostem, byl by „fax et desleax“.[77]

Příběh bystře odkrývá rozkladný potenciál konceptu dvorské milostné služby. Rytíř, který je zároveň *ami*, riskuje, že ztratí svobodu rozhodování a stane se loutkou v rukou své paní. I ten nejlepší *costume* pak může pervertovat v cosi, co se hluboce vychýlilo z humánního řádu Artušova království. Když však Erec – jehož mise byla, jako mise každého pravého rytíře, vysvoboditelská – zatroubil na roh, kouzlo pominulo a vše se vrátilo do svých kolejí. Enida poznala v Mabonagrainově přítelkyni svou sestřenici: Chrétien, jenž má hlubokou potřebu racionalizovaného epického prostoru, převádí pravidelně „zázračno“ do přehledného světa příbuzenských vztahů, kde už jsou zdánlivě nesmyslná gesta vysvětlitelná. Mabonagrainova přítelkyně vypráví Enidě, že utekla s Mabonagrainem z domu svého otce do cizího království a připoutala ho pak k sobě, aby ji neopustil. Enida jí na oplátku poví svůj příběh: odešla z domu s otcovským požehnáním a milovaný choť ji povýšil k nebývalé cti. Manželský vztah tu vítězí nad dvorskou láskou na celé čáře: zatímco příběh Mabonagrainovy přítelkyně je příběhem svévolného vystoupení

77 Také zahrada je nepochybně produktem keltské fantastiky: rýsuje se za ní prostor Zásvětí. Roh možná byl původně picím rohem, jedním z kouzelných předmětů keltského bájesloví. Mabonagrainovo jméno ukazuje na waleský původ složkou „mab“, syn: znamená nejspíše „syn Branův“. Bran Bendegeit (Blahoslavený Bran) údajně přinesl Kymrům křesťanství a nosil korunu Llundeinu (Londýna); vypráví se o něm v mabinogi *Branwen, dcera Llyrova* (viz J. Loth, *Mabinogion* I, cit. vyd., s. 65). Také Evrain, u Chrétiena Mabonagrainův strýc, je nejspíše zkomolené jméno Bran.

z řádu a pádu do iracionality, příběh Enidin je příběhem začlenění do řádu a osobního vzestupu.

Když zemře Erekův otec Lac, Erec přebírá z Artušových rukou vládu nad svou zemí a je slavnostně korunován. Na jeho korunovaci přijedou i Normanďani, Britani (Bretonci a Walesani), Skoti, Irové, lidé z Anglie, z Cornwallu a Francouzi z Anjou, Maine a Poitou, zkrátka celá říše Jindřicha II. Plantageneta. Není to jen hold prostoru, odkud přišly Chrétienovy látky, ale také drobné svědectví toho, jak mělo champagneské hrabství k plantagenètovskému dvoru blízko.

Ještě zřetelnější polemiku s doktrínou dvorské lásky nacházíme v druhém Chrétienově románu *Cligès*. Už první vydavatel Chrétienových děl, německý romanista Wendelin Foerster, jej označil za Anti-Tristana. „Conjointure" tohoto románu je však mimořádně komplexní: Chrétien tu svázal artušovskou látku také s motivikou neméně oblíbených „byzantských románů", navazujících na populární *Román o Alexandrovi* (jehož jméno ostatně nese protagonista první části), a vytvořil složitou zápletku na způsob dvougeneračního „dynastického" vyprávění.

V první části románu se vypráví o cestě konstantinopolského prince Alexandra na Artušův dvůr. Alexandr si zamiluje britanskou pannu Soredamor, sestru Gauvainovu. Poté, co pomohl Artušovi potlačit vzpouru hraběte Angrese, kterému Artuš svěřil vládu za svého pobytu v Bretani (motiv zřejmě variuje Mordredovu zradu, již Chrétien znal z Waceova *Bruta*), je Alexandr pasován na rytíře a bere si Soredamor za ženu.

Jádro druhé části tvoří láska jejich syna Cligèse k dceři německého císaře Fenicii (krásné jako pták fénix, jejž její jméno symbolicky připomíná). Fenicie je však přinucena vzít si Cligèsova strýce Alise, uzurpátora konstantinopolského trůnu.[78] Vzniká tak milostný trojúhelník, který přesně odpovídá tristanovskému příběhu: na místě krále Marka se nachází Alis, a Fenicie stojí před otázkou, komu dát přednost – nemilovanému zákonitému manželu, nebo milenci? Chrétienovo řešení však ruší tragickou bezvýchodnost této situace a znovu pacifikuje anarchický potenciál kurtoazní lásky, rozvracející institucionální vazby, obhajobou manželského svazku, který se naopak na institucionálních strukturách organicky podílí. Tímto manželstvím ovšem nemůže být svazek s nemilovaným a „nedvorným" mužem, nýbrž sňatek s Cligèsem.

78 Patrně nejde jen o topický motiv, ale reflektuje se tu rozšířená praxe sňatkové politiky: Chrétien mohl mít před očima mimo jiné bezpříkladně rychle dojednaný sňatek Alienor Akvitánské s Jindřichem Plantagenètem po jejím rozvodu s Ludvíkem VII.

Aby k tomu mohlo dojít, musí Chrétien použít vskutku „zázračných" prostředků, zvláštních elixírů, jež umí připravovat Feniciina chůva Thessala, „zkušenější než Medea", původem z Thessalie, pravlasti kouzelnic. Fenicie se na ni obrací, protože ji trýzní „sladká nemoc" (verše 3044–3076), z níž se nechce vyléčit, a protože by se raději dala rozčtvrtit, než aby se o ní vyprávělo to, co o Tristanovi a Izoldě.[79] První nápoj Alise o svatební noci uspí a od toho okamžiku v něm noc co noc vyvolává iluzi, že se Fenicie zmocnil; další nápoj vyvolá Feniciinu zdánlivou smrt.[80] Když Fenicie procitne ze smrtelného spánku (jako fénix, na nějž odkazuje její jméno), milenci se skryjí před světem ve věži, kterou vystavěl Cligèsův architekt Jan (také tento motiv se nejspíš odvolává na Wace, který na jednom místě *Bruta* vypráví o podobné skrýši, v níž ukryje jistý Locril svou přítelkyni Estrilu[81]). Jeden Alisův rytíř však spatří Fenicii na zahradě u věže a tato neopatrnost situaci znovu zdramatizuje. Díky zásahu Thessaly, která je učiní neviditelnými, se milencům podaří uprchnout na Artušův dvůr. Artuš, vždy dvorný a spravedlivý, se rozhoduje vytáhnout proti Alisovi v čele obrovské armády; ale než k tomu dojde, dorazí na dvůr zpráva, že Alise sklátil záchvat zuřivosti a konstantinopolští baroni hodlají uvést na trůn Cligèse. Román končí sňatkem a korunovací Fenicie a Cligèse. Cesta k manželskému štěstí je volná; ale také je zaručeno – v intencích „dynastického románu" –, že urozený a dvorný rod má své místo v čele říše dědičně zajištěno.

Koncept kurtoazní lásky – jehož některé složky Chrétien přebírá: viz například Feniciino rozjímání nad láskou jako hořkosladkou trýzní – je tak znovu sveden do integrujícího rámce lásky manželské. Explicitní konfrontace obou hrdinů s Tristanem a Izoldou zároveň dává zahlédnout, jak mimořádně dramatický moment představovalo setkání okcitánské milostné doktríny s *matière de Bretagne*: tato doktrína byla totiž naroubována na materiál, který se jí principiálně vzpíral. Tristanovská láska neměla se spiritualizací vztahu mezi mužem a ženou, jenž převáděl erotická východiska do mravní sféry, nic společného: tato láska byla láskou totální, citovou exaltací i fyzickým svazkem, tak jak to přikazovala osudová determinace (*geis*) jejích protagonistů, a – viděno očima

79 Verše 3127–3129: „Mialz voldroie estre desmanbree / Que de nos deus fust remanbree / L'amors d'Ysolt et de Tristan."

80 Motiv zdánlivé smrti je použit v řadě středověkých vyprávění; posloužil si jím ještě Shakespeare v *Romeu a Julii.*

81 Margaret Pelan, *L'influence de Brut de Wace sur les romanciers françis de son temps*, Paris, Droz 1931, s. 41–53.

křesťanské morálky – byla to láska cizoložná. Lze se právem domnívat, že východiskem Chrétienovy reflexe nad fenoménem „dvorské“ lásky, reflexe prostupující celé jeho dílo, byl právě jeho nedochovaný tristanovský román – napsaný deset let před Thomasem d'Angleterre – a že všechny jeho následující romány jsou různě formulovanými polemickými odpověďmi na tristanovské téma.

Několik roků po *Cligèsovi*, v letech 1177–1181, napsal Chrétien dva další romány, *Yvaina* a *Lancelota*. Pořadí jejich vzniku není zcela jasné. Tradičně se pokládal za chronologicky ranější *Lancelot*, zejména proto, že v *Yvainovi* se na čtyřech místech (verše 3706–3715, 3918–3925, 3937–3939 a 4740–4742) objevily narážky na lancelotovský příběh (nepřítomnost Gauvainova se tu zdůvodňuje tím, že právě putuje za únoscem královny Guenevry Meleagantem). Daniel Poirion však ve své edici Chrétienových děl toto pořadí převrátil[82] a zdůraznil komplementaritu *Lancelota* a grálovského románu o Percevalovi. Je pravda, že *Yvain*, obecně hodnocený jako formálně nejdokonalejší Chrétienův text, se tematicky přimyká spíše k *Erekovi* a *Cligèsovi* než k *Lancelotovi*.

Yvain je ze všech Chrétienových románů nejsilněji napojen keltskými vyprávěními. Odehrává se v bretaňském Broceliandském lese, dávném sakrálním prostoru, kde vyvěrá horký barantonský pramen. O Barantonu referoval už Wace v *Románu o Rollonovi* jako o zázračném místě, kde – pokud si to Bretonci nevymysleli – lze spatřit víly.[83] Týž příběh vypráví i waleská romance *Owein a Paní od pramene*.[84] Vznikla sice až po Chrétienovi, ale uchovává řadu drobných motivů, které u Chrétiena nenajdeme a které obnažují mytické kořeny tohoto příběhu. Je možné, že autor romance už čerpal z Chrétiena, ale stejně dobře je možné, že sdílel s Chrétienem stejnou předlohu. Není ovšem znovu vyloučeno, že Chrétien vyšel z orálně tradovaných *lais*: vyprávění má totiž tři jádra, jež si lze velmi dobře představit jako tři původní povídky, dodatečně scelené v romanci.

Motivem první části je barantonský pramen. Jeden z rytířů, kteří se sešli o letnicích na Artušově dvoře, Calogrenant, vypráví – ač mu v tom nepřející Key chce zabránit – o jednom svém neúspěšném dobrodružství. Narazil na neobyčejně ošklivého pasáka divokých býků a ten mu podal

82 Viz pozn. 43.

83 Robert Wace, *Roman de Rou*, cit. vyd., v. 6387–6389: „La seut l'en les fees veeir, / Se li Breton nos dient veir, / E altres merveilles plusors.“

84 *Les Mabinogion* II, přel. Joseph Loth, cit. vyd., s. 1–44.

zprávu o prameni: u pramene stojí kaple a strom, jehož listí nikdy neopadává; ze stromu visí na řetězu miska; kdo polije mramorový stupeň vodou ze studánky, rozpoutá zběsilou vichřici. Nelidsky ošklivý a „divoký“ pasák je zjevně reziduem keltského obra, který stráží vstup do říše víl. Calogrenant polil stupeň, a krajem se přehnala mohutná vichřice. Vzápětí se objevil rytíř, který s hněvem vyčetl Calogrenantovi, že kvůli jeho nerozvážnému jednání mu bouře poničila lesy a pobořila hrady; nyní se s ním musí bít. V souboji rytíř Calogrenanta porazil a zmizel, odkud přišel.

Calogrenantovo vyprávění naplní rytíře nadšením a Artuš okamžitě organizuje výpravu k prameni. Yvain je však předejde: nalezne pramen, spustí bouři a smrtelně zraní rytíře-strážce. Rytíř prchá do svého hradu a Yvain ho pronásleduje. Když Yvain projede první branou, sjedou za ním padací vrata a jejich ostří mu za zády rozpůlí koně; před ním se stejným způsobem uzavře druhá brána a on se ocitne uvězněn v nádherně vyzdobeném sále. Z bezvýchodné situace mu pomůže Luneta, služka hradní paní Laudiny: přichází v pravý čas, neboť Yvainem zraněný hradní pán mezitím zemřel a všichni hledají původce jeho smrti. Luneta daruje Yvainovi prsten, který propůjčuje neviditelnost, a Yvain díky němu unikne pozornosti hradní posádky, pátrající po vrahovi svého pána, o jehož přítomnosti neklamně svědčí znovu se otvírající rány na těle mrtvého. Luneta také přemluví svou paní, vdovu po zabitém rytíři, aby učinila svým novým chotěm a strážcem studánky toho, kdo v čestném souboji osvědčil větší zdatnost než její mrtvý choť. S účinnou Lunetinou pomocí může nakonec Yvain, vykoupán a oděn do skvostných šatů, předstoupit před Laudinu a učinit jí – příkladně kurtoazním jazykem – vyznání lásky. Tak i on získává výjimečnou ženu, milující a zároveň láskyhodnou *amie*. Když Artušovi rytíři dorazí ke studánce, tajemný rytíř, jenž srazí z koně ješitného Keye, je už Yvain.

O keltském základu této sekvence vůbec nelze pochybovat: Laudina je víla, jejíž život je spjat s kouzelnou studánkou. Ale u Chrétiena, který mytická schémata systematicky přizpůsobuje svým tématům a v zázračných motivech spatřuje jen konstrukční prvky, představuje také dvornou paní básníkovy současnosti. Přesto mytický prazáklad i u něho funguje: kdyby ho nebylo, připomínala by Laudinina rychlá svatba až příliš nedočkavost Petroniovy „efeské vdovy“. Tento amalgám mýtu a jeho „racionálního“ přepisu patří vůbec k nejpozoruhodnějším rysům Chrétienových románů. Také Luneta se svým kouzelným prstenem, která

v Chrétienově narativní konstrukci sehrává velmi podstatnou roli, je zjevně bytostí z říše víl, ale zároveň je už také první představitelkou typu bystré, praktické a pro svou paní nepostradatelné služtičky, která bude mít od časů renesance v literární topice své pevné místo.

Yvain hostí Artušovu družinu na svých vyženěných hradech. Když družina odjíždí, přemluví Gauvain Yvaina, aby se k nim přidal. Argumentuje přesvědčivě: tvrdí, že by měl Yvain odejít v zájmu svého manželství, neboť žádná žena nemůže milovat muže, jehož pověst upadá. Chrétien tak znovu vrací do hry téma *Ereka*. Laudina souhlasí, dává však Yvainovi lhůtu jednoho roku; varuje ho, že pokud se do roka nevrátí, její láska se změní v nenávist. Scéna je dalším dokladem toho, čemu Philippe Walter říká „mytologický realismus".[85] Laudina jedná jako zralá žena (bez Enidiny unáhlenosti), která má pochopení pro závazky mužského světa, a uzavírá s Yvainem rozumnou dohodu; egoismus dvorské lásky se díky její rozvaze nedostává do rozporu s povinnostmi rytíře, reprezentujícího nadosobní řád. Zároveň je však tato dohoda jedním z oněch slibů, k nimž zavazují víly své partnery z lidského světa (podobným slibem podmiňuje takové soužití například Meluzína); a z téhož féerického prostoru pochází i prsten, který má Yvaina učinit nezranitelným. Yvain putuje s Gauvainem po turnajích a lhůtu nedodrží. Na Artušův dvůr se pak dostaví dívka, která vyřizuje Laudinin vzkaz: Yvain se už nemá vracet a má odevzdat prsten.

Druhá část začíná Yvainovým šílenstvím: zoufalý ze ztráty choti bloudí poli a lesy, rve se sebe šaty, je nahý a živí se syrovým masem. I tímto motivem Chrétien zakládá literární topos, který bude rezonovat ještě v Ariostově *Zuřivém Rolandu*. Z šílenství ho vyléčí Morganinou mastí další hradní paní; Yvain na oplátku ochrání její lenní práva před hrabětem Alierem. Centrální scénou této části je Yvainovo setkání se lvem, na nějž útočí had: chrlí na něj z tlamy plameny a kouše ho do ocasu. Yvain zabije nečisté zvíře a lev se k němu přidá.[86] Když se Yvain vrátí k barantonskému prameni, nalezne v kapli uvězněnou Lunetu. Byl jí připsán podíl na Yvainově zradě a nazítří má být upálena. Yvain jí slíbí pomoc a odejde hledat nocleh; na hradě, kde ho pohostinně přijmou, musí svést nerovný zápas s obrem, v němž zvítězí jen díky po-

85 Philippe Walter, *Notice*, in: Chrétien de Troyes, *őuvres complètes*, cit. vyd., s. 1178.

86 Je to jediný chrétienovský motiv, který doputoval do české středověké literatury: nachází se v *Kronice o Bruncvíkovi* (viz *Česká středověká próza*, ed. Jaroslav Kolár, Praha, Odeon 1983, s. 163–178).

moci lva. Lev je mu nápomocen i při souboji o Lunetu, v němž obstojí proti Laudininu senešalovi a jeho dvěma pomocníkům. Laudina ho nepozná – je pro ni jako pro ostatní „Rytířem se lvem" – a Yvain neporuší své inkognito, neboť jeho očistná pouť není ještě u konce.

Poslední část je rámována sporem dvou sester o dědictví. Starší, neústupná a chamtivá, našla ochránce v Gauvainovi, mladší se vypraví za Yvainem. Projde s ním epizodou s Hradem Nejhoršího dobrodružství (*Castel del Pesme Aventure*), kde zázračno kulminuje: Yvain, podporován lvem, zde musí svést – jak velí místní *costume* – boj s dvěma ďáby, zrozenými z ženy a „neptuna" (démona z keltského folkloru). V jistém smyslu však paralelně kulminuje i Chrétienův „realismus": po vítězství nad ďáby Yvain osvobodí z hradního vězení tři sta tkadlen, pracujících za ubohý výdělek, což je, jak se zdá, dosti přesný obraz jedné z raných středověkých manufaktur.[87] Přátelé Gauvain a Yvain pak svádějí ve svých zbrojích, jež zakrývají jejich totožnost, krvavý souboj za práva obou sester: poznávají se až navečer, když se navzájem představí. Souboj je nerozhodný, a Artuš proto musí projednou vzít spravedlnost do svých rukou. Nato Luneta přesvědčí Laudinu, že pramen potřebuje nového strážce, a přivede za ní „Rytíře se lvem". Laudina souhlasí s novým sňatkem; když se jí dá Yvain poznat, je manželské štěstí znovu obnoveno.

Podobně jako v románě o Erekovi a Enidě je manželská „krize" okamžikem, od něhož se odvíjí znovudobývání pravých hodnot rytířské kurtoazie. V Yvainově případě se tato „výchovná" linie mimořádně zdůrazňuje: Yvain se zvedá do těchto etických výšin z úplného dna, ze zvířecího stavu nerozumné bytosti. Jeho sebetvorba je nesena pravou rytířskou pokorou: Yvain přijímá každou situaci, nikomu potřebnému neodmítne pomoc, ve finálním souboji stojí on, a nikoli Gauvain na správné straně. Gauvain sice zůstává příkladným představitelem rytířské dvornosti, avšak jeho volby nejsou zdaleka bezchybné a jeho úspěch je polovičatý. Konfrontace s Gauvainem také odkrývá mnohem složitější situaci Yvainovu: Gauvain smiřuje lásku a rytířskou povinnost hlavně díky tomu, že se zaslibuje každé panně, jež ho požádá o dvornou službu, ale nikdy se neváže, okamžitě vyráží na další dobrodružství a ke své *amie* se už nevrací. To on je zjevně zodpovědný za Yvainovo provinění na Laudině: přiměl ho, aby následoval jeho, Gauvainovu, představu dvornosti, sociálně bezproblémovou a citově nezávaznou.

87 Srov. Jacques Le Goff, *Kultura středověké Evropy*, přel. Josef Čermák, Praha, Odeon 1991, s. 292.

Laudinino zrušení manželství je v konečném součtu pozitivní krok: od tohoto pádu začíná Yvainův mravní růst. Mohlo by se tedy zdát, že tu nachází odezvu klasický kurtoazní koncept lásky jako pružiny mravního sebezdokonalování. Ve skutečnosti je tomu ale jinak: Yvainovo úsilí motivuje teprve vypovězení lásky, její absence. Yvain je samotářský hrdina, svádí svůj boj o sebe sama v existenciálním osamění, po jeho boku nestojí žádná Enida, strachující se o jeho život a obvazující jeho rány. Ženy ho sice obklopují neustále, ale jsou to jen bytosti v nouzi, emblémy nespravedlnosti a násilí, jemuž musí rytíř, ochránce řádu, zabránit; jejich city, případně nabídky sňatku, Yvain odmítá a kurtoazní láska – čekající na Gauvaina na každé zastávce – v těchto souvislostech vůbec není tematizována. Yvain také sestupuje do hlubšího pekla než Gauvain, ale i než Erec: stojí proti němu opakovaně nadpřirozené démonické síly, na něž lidské síly nestačí. Jeho vítězství vůbec nejsou samozřejmá: nebýt lva – vznešeného zvířete křesťanské symboliky –, patřil by patrně k poraženým. Tento lev tak není jen pozůstatkem nějakého starého příběhu: Chrétien z něho dělá podstatný strukturní prvek ideové konstrukce románu.

Klíčovým tématem je ovšem znovu manželská láska, která do sebe vstřebává a zároveň pacifikuje lásku kurtoazní. A lze si opět povšimnout, že tato symbióza zdaleka není jednoduchá a že se nad ní vznáší mnoho otazníků. Když Laudina vypovídá manželství, jedná, jak jsme viděli, jako víla i jako kurtoazní paní. V této druhé roli ovšem ve skutečnosti pouze potvrzuje rozvratný charakter dvorské lásky, vkládající ženě do rukou absolutní moc nad svým *ami*. Jako víla pramene hledá opakovaně jeho nového strážce; v kurtoazním plánu to především znamená, že zcela svobodně disponuje svou přízní, bez ohledu na následky, jaké to může mít pro již ustavené sociální vazby. Závěrečný happyend rovněž vzbuzuje rozpaky: Yvain je vlastně vzat na milost omylem, obnova jeho manželství je více dílem Lunetiny lsti než uznáním Yvainovy mravní obrody. Vše nasvědčuje tomu, že v tomto neobyčejně bohatém románě už Chrétienův projekt smíření dvorské lásky se sociálním *ordo*, reprezentovaným rytířstvem, dostává trhliny. Už tento román tak vyznačuje bod, odkud vede cesta k *Percevalovi*, kde bude úsilí o individuální mravní proměnu zasazeno do jiné než kurtoazní perspektivy.

Před *Percevalem* však napsal Chrétien ještě *Lancelota*, román, který představoval odbočení od dosavadní tematiky a jí tlumočených ideových důrazů. Znamenal totiž návrat k „tristanovské“ látce a pojednávalo se v něm o lásce mimomanželské a cizoložné. Navíc byla tato látka

traktována převážně v kurtoazních intencích. Lze předpokládat, že tato odbočka byla vyvolána vnějšími důvody. Látku totiž Chrétienovi – jak se říká v obratně rétorickém panegyrickém úvodu – určila sama Marie Champagneská, jejíž vztah ke kurtoazní doktríně nejspíš netrpěl Chrétienovými skrupulemi.

Jak se kurtoazní lásce rozumělo na champagneském dvoře, zaznamenal Andrea Capellanus ve svém proslulém traktátu *De amore*. Strmé aspirace původního okcitánského konceptu jsou tu obroušeny a zjevně sblíženy s realitou. Andrea už v nezištné toužení příliš nevěří a konstatuje, že v lásce jde vždy o milostné spojení. To ovšem neznamená, že by neplatonickému milenci neměla být přiznána „cudnost": pokud nepomýšlí na milování s jinou ženou, byť byla rovněž krásná, tento atribut mu plně patří. Jak Tristan, tak Lancelot jsou tedy pro něho plně přijatelní jako prototypy příkladných kurtoazně „cudných" milenců. Úběžníkem toužení už v jeho podání není výlučně *joy*, nýbrž rozlišují se čtyři stupně naplnění lásky: dar naděje (do jisté míry synonymní s trobadorskou *joy*), polibek, objetí a nakonec celá osoba.[88]

Chrétien se, jak vyplývá z předchozích analýz, pohyboval mimo tato schémata a lancelotovská látka mu nejspíš nebyla zcela po chuti: není asi úplná náhoda, že román ani nedokončil a dal jeho závěr napsat svému žáku Geoffroyovi de Lagny (od verše 6146). S největší pravděpodobností znal tuto látku už před tím, než ho jejím zpracováním pověřila jeho mecenáška – příběh o „únosu královny" musel už delší dobu kolovat, jak dokládá archivolta modenského portálu[89] –, ale samotný Lancelot hrál doposud v jeho textech zcela marginální roli (v *Cligèsovi* ho románový protagonista poráží v turnaji, stejně jako Gauvaina a Percevala). Zdá se ostatně, že Lancelot původně nepatřil do artušovské ságy, ale do zcela jiné legendy, do legendy o jezerní víle. Teprve v tomto novém románě se na základě zadání Marie Champagneské stal z Lancelota milenec královny Guenevry a „nejlepší rytíř".[90]

88 Andrea Cappellano, *De amore*, přel. Jolanda Insana, Milano, Es 1992.

89 Viz pozn. 17.

90 Kolem roku 1200 zpracoval lancelotovské téma také německý (švýcarský) básník Ulrich von Zatzikhoven ve svém románu *Lanzelet*. Sám tvrdí, že přeložil francouzskou knihu, kterou přinesl jeden z rukojmích, vyslaný z Anglie na císařský dvůr Jindřicha VI., aby jednal o osvobození Richarda Lví srdce. Jeho zmatené a neobratné vyprávění se od příběhu Chrétienova značně liší. Někteří badatelé hájili hypotézu, že francouzský a německý román vycházejí ze starší francouzské předlohy. Pokud vskutku taková předloha existovala a pokud se jí Ulrich přidržoval, potvrzuje to především hlubokou „originalitu" Chrétienovy verze.

Třebaže Chrétien mohl mít k tomuto zadání výhrady, vytvořil vynikající dílo, plně zúročující bravuru, jíž jako vypravěč dosáhl. Romány o Lancelotovi a Percevalovi se také těšily z Chrétienových děl největšímu ohlasu a nejhlouběji rezonovaly v textech rozvíjejících artušovskou tematiku. Mimoběžnost tohoto textu ostatně není záhodno přeceňovat: vedle milostného motivu se tu sledují ještě další témata, v nichž lze zahlédnout hlubokou kontinuitu s ostatními Chrétienovými díly. Základní strukturace vyprávění o Lancelotovi je velmi blízká jak *Yvainovi*, tak následujícímu *Percevalovi*: ve všech třech případech spočívá jádro hrdinových dobrodružství v setkání s „jiným prostorem", který nese stopy keltského Zásvětí. Podobně jako *Yvainovi* nelze *Lancelotovi* plně porozumět, jestliže nerozeznáme za racionalizovanými obrazy původní mytický substrát. A ten je hluboký: Lancelotova pouť do temné země Gorre za unesenou královnou odkazuje k velmi univerzálním obrazům – nejen ke keltské mytologii, ale i k mýtu o únosu Persefony nebo o Orfeově cestě do Hádovy říše za milovanou Euridykou.

Román začíná opět na Artušově dvoře, v den Nanebevzetí Panny Marie. Nečekaně se dostaví na dvůr cizí rytíř – Meleagant, syn krále Bademaga, jak se později dozvíme –, který oznámí Artušovi, že drží v zajetí jeho poddané, a dodá, že najde-li se rytíř, který spolu s ním doprovodí královnu do lesa a tam se s ním o ni utká, vrátí nejen královnu, ale i zadržovaný lid. Zbrklý Key okamžitě zaváže krále slibem, že mu přání splní,[91] a přihlásí se o toto dobrodružství; Artuš nerozumně přivolí. Chrétien chtěl zřejmě zdůrazněním Artušovy nedvorné ochoty dát kvůli vážnosti královského slova v sázku vlastní ženu naznačit jistou psychologickou motivaci Guenevřiny nevěry. Za Meleagantem a Guenevrou pak vyrazí Gauvain: proti němu se vrací zkrvavený kůň přemoženého Keye a vzápětí Gauvain spatří Lancelota, který rovněž přispěchal královně na pomoc. V další scéně je Gauvain svědkem Lancelotova pokoření: zlovolný trpaslík Lancelotovi přislíbil, že mu podá zprávu o královně, když vstoupí na káru mající funkci pranýře. Lancelot chvilku váhá – Chrétien dlouze analyzuje tento okamžik zaváhání, jenž je plodem sváru mezi Rozumem a Láskou – a pak vstoupí na káru (odtud druhý název románu). Zde začíná jeho *queste*: prochází féerickým prostorem,

91 Je to návratný motiv příslibu splnění dosud nevysloveného přání, tzv. „zavazující dar" (*don contraignant*): často se jím zavádí nové pravidlo (*costume*) a nepochybně je to další stopa irského *geis*. – Srov. Jean Frappier, *Le „don contaignant" chez Chrétien de Troyes*, in: týž, *Amour courtois et Table ronde*, cit. d., s. 225–264.

kde na něho čekají dívky-víly, a podstupuje rozmanité zkoušky: tu na něho v noci, když leží na lůžku, sletí kopí s hořícím praporkem a poraní mu bok, tu musí bojovat se strážci přechodů. Jeho zápolení ztěžuje jeho roztržitost, neboť je plně zaujat myšlenkami na královnu:

> Tak přemítá, že se co chvíli
> sám sobě ztrácí v zapomnění,
> neví, zda je, anebo není,
> neví své jméno, nestojí
> o to znát, zda je ve zbroji,
> odkud jde, kam má namířeno,
> na nic si nevzpomíná, jenom
> na jednu; právě kvůli ní
> zapomněl všechny ostatní;
> k ní míří všechny jeho dumy,
> že nevidí a nerozumí.[92]

Tato láska – kurtoazní láska – je zcela iracionální stav, blízký šílenství, a znovu se ozřejmuje, že láska a rytířství nemusí být komplementární hodnoty. Milostná roztržitost připraví Lancelotovi řadu perných chvil, Chrétien ji nicméně neironizuje. Mezi Lancelotovými zkouškami jsou i zkoušky věrnosti: ve výborné scéně plné erotického napětí ho svádí dívka, která dokonce inscenuje své znásilnění muži z hradní posádky a ukáže se mu „nahá až po pupek"; Lancelot však nepodlehne. Následuje setkání s rytířem, který Lancelotovi nabízí pomoc při přechodu řeky, ale za podmínky, že mu pak bude moci setnout hlavu. Je to velmi překvapivá připomínka prastarých keltských vyprávění.[93] Lancelot však tuto archaickou formu odmítne a navrhne souboj. Rytíř je poražen a prosí o milost; na břehu se však objeví další dívka – jak se ukáže, je to sestra Meleagantova a v románě má ještě důležitou funkci – a žádá na Lancelotovi, aby rytíři sťal hlavu. Lancelot se ocitne v těžkém – a znovu kurtoazním – dilematu: rytířská dvornost přikazuje slitovnost se sokem, který uznal svou prohru, milostná dvornost velí splnit ženě každé

92 Verše 714–724.

93 V irských vyprávěních (např. o Cuchulainnovi) obr nebo postava ze Zásvětí vybídne hrdinu, aby mu sťal hlavu, a pak že ji setne on jemu. Hrdina přijme výzvu a setne obrovi hlavu, ten ji uchopí do ruky a odchází. Když se hrdina dostaví ve stanovený den, aby nabídl svou hlavu, je mu odpuštěno a získá království. Srov. Jean Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 288nn.

přání. Dilema se vyřeší novým soubojem, tentokrát bez práva na milost; Lancelot zvítězí a daruje dívce protivníkovu hlavu. Sekvence vrcholí nebezpečným přechodem po ostří Mostu meče; tak vstoupí Lancelot do temného (zásvětního) Gorrského království.

Temnoty nicméně nejsou zcela jednoznačné: vládne tu moudrý a spravedlivý král Bademagus a za všechno zlo je zodpovědný jeho zatvrzelý syn Meleagant. A dokonce ani jeho zlovolnost není myticky čirá, nýbrž je nakonec srozumitelně psychologicky motivována: královnu neodvedl, aby se naplnilo fatum, ale protože ji miluje. Lancelot se bije s Meleagantem; král, který vidí, že jeho syn je slabší, však nechá Guenevru zastavit souboj a je dohodnuto, že logerský lid i královna budou propuštěni a Lancelot se do roka dostaví k novému souboji. Lancelot tedy splnil svou funkci vysvoboditele (Gauvain, který zvolil jinou cestu – přes Most pod vodou –, neuspěl a málem se utopil), a to dvojnásobně: jeho mise nebyla motivována jen individuálním, tj. milostným zájmem, ale také vyšším, nadosobním zájmem o znovunastolení obecné spravedlnosti, tj. vysvobození logerského lidu z Meleagantova područí. Lze se domnívat, že tato „socializace" milostné *queste* je rovněž Chrétienovou invencí a že v ní přetrvává tichá polemika s kurtoazní adorací milostné izolace. Pokud Tristanova láska k Izoldě byla zcela egocentrická a asociální, Lancelota láska ke Guenevře ze společnosti a z *ordo* Artušova království nevyčleňuje.

Nyní může dojít na osobní zájmy. Situace se však znovu zkomplikuje: královna Lancelota přijímá chladně. Lancelot odchází a po jeho odchodu se rozšíří zpráva, že byl zabit. Zmatená Guenevra pomýšlí na sebevraždu. K Lancelotovi naopak dorazí fáma o Guenevřině smrti, a také on se chce zabít. Chrétien tu nápaditě inkorporoval do své *conjointure* Ovidiův příběh o Pýramovi a Thisbě. Lancelot v dlouhém monologu přemítá o Guenevřině chování a napadá ho, že mu Guenevra zřejmě vyčítá hanbu, kterou si přivodil, když vystoupil na káru. Klade si otázku, proč Guenevra nechápe, že nic, co je učiněno z lásky, si nezasluhuje výtky, a cokoli činíme pro svou přítelkyni, pramení z lásky a dvornosti?[94] Vše se však vysvětlí, když se Lancelot znovu vrátí na Bademagův hrad. Guenevra měla Lancelotovi naopak za zlé, že „na dva kroky" (*deus pas*) zaváhal, než kvůli ní vystoupil na káru. Nyní však je mu odpuštěno a Guenevra svoluje ke schůzce. Lancelot stane pod jejím oknem a ona

94 Verše 4364–4369: „Qu'an ne porroit dire de boche / Riens qui de par Amors venist, / Qui a reproche apartenist; / Einz est amors et corteisie / Quan qu'an puet feire por s'amie."

souhlasí, aby vytrhl mříž a vstoupil do její ložnice. Lancelot se sice při odstraňování mříže poraní na ruce, ale na vše zapomene, když hledí na Guenevřino krásné tělo, neboť „v žádné svaté tělo tolik nevěří“[95] (blasfémie tohoto půvabného verše také něco vypovídá o Chrétienově letoře). Z Guenevry a Lancelota se stávají (znovu stávají?) milenci.

Lancelot však zanechal na polštáři krvavé stopy své zraněné ruky. Žárlivý Meleagant připsal tyto stopy Keyovi, jemuž se v noci otevřely rány a také potřísnil své lože krví. Tento motiv si Chrétien vypůjčil z Béroulova *Tristana*. Znamená to nový souboj, v němž Lancelot zastoupí zraněného Keye. Ale král Bademagus znovu zasáhne a souboj se ještě jednou odloží. Meleagant nelení a při nejbližší příležitosti lstí (jejímž nástrojem je další trpaslík) zajme Lancelota a uvězní ho ve věži na odlehlém místě. Z věže zaznívají do pustého kraje Lancelotovy stesky na vrtošivost Fortuny, které už připomínají nářek Calderónova Segismunda. Vysvobodí ho vděčná Meleagantova sestra. Ve finále, které se znovu odehrává na Artušově dvoře, pak dochází na třetí a rozhodující souboj Lancelota s Meleagantem: Lancelot mu utne ruku, vyrazí tři zuby a setne hlavu.

Je možné, že Chrétien chtěl upřímně naplnit zadání své mecenášky a prokázat slučitelnost kurtoazní lásky a rytířského poslání: Lancelot koneckonců pracuje stále pro „societas“, jak je rytířovým úkolem, a není z ní vyobcován jako Tristan.[96] Lásku Lancelota a Guenevry Chrétien nedoprovází žádnými moralizujícími komentáři a „balkonová“ scéna, po níž Lancelot šplhá do královniny ložnice, má shakespearovskou jemnost. Chrétien jistě nikterak nepopírá civilizační náboj kurtoazie, ten naopak ve všech svých textech zdůrazňuje: a v tomto smyslu je tu také postavena proti sobě obětavá, pokorná a ohleduplná milostná služba Lancelotova proti násilnické a panovačné vášni Meleagantově.

Motiv „káry“ však znovu obnažuje jistý sadomasochistický komplex uvnitř systematiky kurtoazní lásky: skutečně dvorný milenec musí přijmout každé ponížení, které přichází z milované ruky. Toto téma se v románě neustále vrací v různých variacích, naposledy v epizodě turnaje ze závěrečné části, kdy Lancelot na příkaz Guenevřin bojuje dva dny „au noauz“, co nejhůře, a radostně snáší výsměch publika, a teprve třetí den je mu povoleno bojovat „au mialz“, co nejlépe, a prokázat své kvality nejlepšího rytíře. Jistěže to dává jistý reliéf jeho konečnému triumfu,

95 Verš 4661: „car an nul cors saint ne croit tant“.
96 Srov. Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque*, cit. vyd., s. 181n.

ale Lancelotova hraná nemotornost je podána v komickém stylu a nad scénou visí otázka, zda je tato komedie skutečně nejlepšího rytíře hodná a zda si královna tuto „zkoušku“, jejíž výsledek ji nadmíru uspokojil, nemohla odpustit. Ani Enida, ani Fenicie, ani Laudina po svých mužích takové ponížení nevyžadovaly. Chrétien toto područí nekomentuje; ale hned na začátku románu, v symbolické scéně s károu, emblémem dobrovolně přijímaného ponížení, dává Lancelotovi projít vnitřním svárem mezi Láskou a Rozumem: a to, co vítězí, není Rozum. Lancelot je nejen reprízou Tristana, ale připomíná také Mabonagraina z *Ereka a Enidy*.

Pozoruhodnou epizodou je vyvedení Lancelota z věže Meleagantovou sestrou; osvobozený Lancelot s ní zapřede rozhovor zcela v gauvainovském stylu a činí ji vládkyní nad svým srdcem i tělem. Jde o bezvýznamný detail, nebo zde Chrétien chtěl načrtnout alternativu standardního vztahu ke svobodné dívce? Cizoložný aspekt Lancelotovy lásky zůstává sice v pozadí a zdánlivě k sobě nepřipoutává pozornost, ale jak dokládá o čtyřicet let pozdější *Putování za Svatým Grálem*, rozhodně nezůstal nepovšimnut. Daniel Poirion právem kladl otázku: „Hrdina nesporně triumfuje nad Zlem inkarnovaným v osobě jeho rivala, jeho mravně antitetického dvojníka, ale do jaké míry jeho čin symbolicky smazal krvavé skvrny na královnině prostěradle? Měla tato láska jinou budoucnost než věčný návrat tělesného pádu jako v případě Tristana a Izoldy?“[97]

Chrétienův poslední – nedokončený – román *Perceval aneb vyprávění o Grálu* je zjevně jeho závěrečnou odpovědí na tristanovské téma. Také *Perceval* – stejně jako *Yvain* a *Lancelot* – je příběhem osobního růstu (a rovněž „biografickým“ románem), toto schéma však v žádném bodě není motivováno dvorskou láskou. *Perceval* vyznačuje Chrétienův rozchod s kurtoazní doktrínou: zdá se, že Chrétien dospěl k názoru, že láska je *de facto* překážkou plného rozvoje individua, brání tomu, aby se tento vývoj děl z vlastních zdrojů, a svou iracionalitou ohrožuje integritu osobnosti. Hrdina tohoto románu už není aktérem milostné *queste*, nýbrž *queste* duchovní;[98] jeho *avanture* je jiného rázu než ty předcházející; jestliže dosud byli všichni rytíři Kulatého stolu povoláni, aby zkoušeli své štěstí v rozmanitých dobrodružstvích, toto dobrodružství je jedinečné a žádá *vyvoleného*.

97 Daniel Poirion, *Notice*, in: Chrétien de Troyes, *őuvres complètes*, cit. vyd., s. 1250.

98 Slovo *queste j*e možno překládat jako *putování* (za konkrétním cílem), *hledání*; etymologicky je to také *tázání*.

Chrétien rozepsal tento román pro nového mecenáše, hraběte Filipa Alsaského, nápadníka ovdovělé Marie Champagneské, mocného pána Flander a Henegavska, kmotra Filipa Augusta a číšníka na francouzském královském dvoře. Jako dobrý křesťan se Filip zúčastnil třetí křížové výpravy a v Palestině roku 1191 zemřel. Už jeho otec, hrabě Thierry, přijal kříž a z druhé křížové výpravy – při níž bylo objeveno množství ostatků, mimo jiné svaté Kopí – přivezl do Brugg fiólu s Kristovou krví, jež se záhy stala předmětem kultu a zbožných poutí.[99] Přímo se vnucuje předpoklad, že volba tématu byla vázána na tyto skutečnosti – pokud téma neurčil sám hrabě, Chrétien si přinejmenším byl jistý, že se mu volbou příběhu zavděčí –, avšak hluboká kontinuita Chrétienova díla nás zároveň varuje, abychom neredukovali *Percevala* na pouhé vyplnění nového zadání. Chrétien sice v panegyrickém úvodu říká, že příběh našel v knížce (*livret*), kterou mu předal Filip, a je to možné, ale také to může být jen standardní topos. Jisté je pouze tolik, že i tímto dílem proráží keltský substrát a že Chrétienova inspirace byla nejspíš znovu živena orálně kolportovanými *lais*. Samotný motiv grálu v jeho křesťanském významu je nejspíš Chrétienovou invencí; alespoň mu nelze dohledat žádné předstupně.

Perceval je hlupáček, který v sobě skrývá „nejlepšího rytíře“ a je povolán k velkému úkolu. Jeho postava tak prozrazuje folklorní základ, ale zároveň ilustruje Ježíšova slova, že ponížení budou povýšeni. Příběh, který Chrétien tentokrát vypráví, je mimořádně prosycen symbolickými významy; jsou ovšem nejednoznačné a dnes už se úplně ztrácejí pod desítkami protichůdných interpretací. Zároveň ale i v tomto případě máme co dělat s Chrétienovou potřebou racionalizovaného epického prostoru a mnoho záhad dochází přijatelného vysvětlení v empirickém plánu. Fakta zjevně mytického rázu se znovu vykládají psychologicky, a to tak pronikavě, že unesou i freudovský výklad. Percevalova naivita je přirozeně komická; a Chrétien projevuje na řadě míst textu dodnes živý smysl pro humor. Z tohoto permanentního napětí mezi starým mýtem

99 Od roku 1190 vlastnilo fíkové dřevo s kapkami Kristovy krve také opatství ve Fécampu v plantagenètovské Normandii; Richard Lví srdce učinil z opatství rovněž místo zbožných poutí, vypravovaných z Londýna. Kostel Saint-Remi v Remeši získal relikvii s Kristovou krví v roce 1224. Do opatství v Soissonsu přivezl nádobku s Kristovou krví z Konstantinopole kaplan Baudouina I. Lambert de Noyon v roce 1244. Tento kult ostatků Kristova utrpení vrcholí výstavbou pařížské Sainte-Chapelle za svatého Ludvíka. Idea svatého „grálu“ musela mít v této ostatkové zbožnosti živnou půdu. Srov. Jean Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 305–309; Philippe Walter, *Introduction*, in: *Livre de Graal* I, Paris, Gallimard 2001, s. XV–XVI.

– Chrétienem ovšem přepsaným v nový, křesťanský mýtus – a jistým „realismem“ pramení sice stále živá energie tohoto textu jako estetického faktu, ale výklad to neusnadňuje, spíše se tím zmnožují interpretační perspektivy. Právě tato „nedořečenost“ – spolu se skutečností, že dílo je nedokončené – byla ovšem podnětem k tomu, aby na Chrétienův román navázaly četné další texty.

Na počátku románu se „Perceval li Gallois“ (Perceval Waleský; už jeho přídomek ho zasazuje mimo aristokratický svět a signalizuje, že jde o venkovského neomalence), vychovaný matkou v naprosté nevědomosti o velkém světě, setkává se skupinou pěti rytířů. Podle dusotu kopyt se mu zdá, že se blíží ďáblové, ale když je spatří v jejich zbrojích, vidí v nich anděly a v nejkrásnějším z nich samotného Boha. Rytíři mu vysvětlí, k čemu slouží osník, štít, kopí (není to oštěp, na jaký on je zvyklý, neházi se jím, ale používá se při turnajích a nepouští se z ruky) a podají mu zprávu o Artušovi a zvycích jeho dvora. Na otázku, jak se jmenuje, Perceval odpovídá, že „Milý syn“ (*Biax fils*); není tedy ještě sám sebou, je dosud dítětem své matky, a své skutečné jméno musí teprve najít.

Po návratu domů Perceval matce oznámí, že se stane rytířem. Matka omdlí zděšením: tajila před ním existenci rytířského světa, neboť jeho oba bratři padli v bitvě a jeho otec byl zmrzačen „par mi les janbes“ (mezi nohama). Poprvé se tak v románě ozývá téma ztráty mužnosti, jejímž důsledkem je „pustá země“, ohlas keltských verzí prastarého sezonního mýtu[100] (rodinný statek se nazývá „Gaste foret“, Pustý les). Perceval však na matčino varování nedá a po třech dnech odjíždí. Matka mu udělí své rady, jež jsou prvním stupněm k jeho přerodu: nechť pomáhá ženám v nesnázích; neodmítne-li žena jeho služby, může přijmout dar a polibek, ale ne více; těch, s nimiž se setká, nechť se ptá na jméno, neboť „člověka poznáš po jméně“; nechť navštěvuje v kostelech a klášterech mše, připomínající Kristovo utrpení. Je to v zásadě kurtoazní, ale zároveň i křesťanská nauka. Perceval odjíždí a vidí, jak matka klesá k zemi; nechává ho to však chladným.

Cestou Perceval narazí na stan a v něm najde dívku. V parodické scéně uplatní matčiny rady: přes dívčiny zoufalé protesty si vezme polibek a prsten (dar) a sní přichystanou večeři. Po jeho odjezdu se vrací dívčin žárlivý přítel, a jak se později ukáže, Percevalova hloupost má fatální následky (komika tedy není jednoznačná). Při příjezdu na

100 Jeho frazerovský výklad rozpracovala v souvislosti s grálovým příběhem Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge 1920.

Artušův dvůr se Perceval setká s rytířem odnášejícím pohár; v královské síni pak nalezne do dum pohrouženého krále. Ukáže se, že muž s pohárem byl Rudý rytíř; vyhrožoval Artušovi, že ho připraví o jeho země, a vylil královský pohár na královnu. Mladého divocha (*vaslet salvage*) však urážka majestátu nezajímá a s rozzářenýma očima žádá, aby byl pasován na rytíře a aby dostal takovou zbroj, jakou měl Rudý rytíř. Senešal Key to nevydrží a řekne hlupákovi, že zbroj je jeho, ať si ji jde vzít. Když Perceval odchází, dívka, která se nezasmála šest let, označí Percevala za „nejlepšího rytíře", a Key ji za to vztekle udeří do tváře. Perceval dožene Rudého rytíře a zarazí mu svůj oštěp do oka a do mozku. Artušův panoš, který Percevala sledoval, ho pak naučí, jak se obléká zbroj. Perceval po něm pošle Artušovi pohár a slíbí pomstít dívku. Je to už rytířské gesto.

V další sekvenci pobývá Perceval na hradě Gornemanta de Goort, který se ujme další fáze jeho výchovy. Perceval je chápavý, probouzí se ke svému určení. Je pasován na rytíře a dostane se mu „mužského" poučení o rytířském řádu, neboť kdyby se řídil jen matčinými radami, svět by ho měl za blázna. Gornemantova nauka pochází ovšem rovněž z arzenálu „dvornosti" a křesťanských způsobů: pokud sok uzná svou porážku, ať mu Perceval udělí milost; hlavně ať moc nemluví a nerozkládá;[101] pokud narazí na ženu v nesnázích, ať jí pomůže; ať se modlí ke Stvořiteli. Jsou to principy, na nichž postavili svou integritu Yvain či Lancelot; Perceval je však hrdinou jiného příběhu a tyto zásady rytířské dvornosti v klíčovém okamžiku selžou.

Následuje epizoda s pobytem na hradě Beaurepaire, z něhož Anguingueron, senešal krále Clamadeua, odvedl, zajal či připravil o život dvě stě rytířů (je to analogie Meleagantova násilnictví i s příslušnými mytickými implikacemi) a jejž chce nyní oblehnout. Gornemantova neteř Blanchefleur, vládkyně hradu, přichází v noci za Percevalem – ne bez postranních úmyslů – a žádá ho o pomoc. Perceval ji ujistí, že ji v nesnázích neopustí; nato ji zasype polibky a spí s ní do rána v něžném objetí; pamětliv matčiných rad však nežádá více. V soubojích s Anguingueronem i Clamadeuem dobývá vítězství a loučí se se svou *amie*; v Chrétienově příběhu už ji víckrát nespatří. Nevrací se za Artušem, ale odchází za matkou. Jeho divošství prošlo metamorfózou a ozývá se v něm nyní i synovský cit.

101 Verše 1648–1649: „Et gardez que vos ne soiez / Trop parlanz ne trop noveliers."

Na toto místo Chrétien zasadil grálovou scénu. Epická perspektiva se jejím prostřednictvím prudce převrací: pokud dosud bylo možno román číst jako realistický příběh (v prvních sekvencích dokonce s jistou parodickou intencí), nyní se setkáváme s mysteriem, jehož smysl zůstává otevřený. Výchovný román (*Bildungsroman*) se mění v román iniciační.

Perceval navečer přichází k řece a neví, jak se dostat na druhý břeh. Uprostřed řeky je bárka a v ní dva muži, z nichž jeden rybaří. Jak se později dozvíme, je to Král Rybář; byl zraněn stejně jako Percevalův otec a rybaří proto, že už nemůže vyjíždět na lov. Král Rybář nabídne Percevalovi nocleh a ukáže mu stezku ve skále, která ho dovede k jeho domu. Perceval dlouho stoupá do svahu, ale na vrcholu nevidí nic než nebe a zemi. Tu se před ním v dálce vynoří špička věže. Perceval dojde k rozlehlému a přepychově vybavenému hradu. Vyjdou mu vstříc čtyři panoši, odstrojí ho a zahalí do nového šarlatového pláště. V hlavní síni už na něho čeká na loži Král Rybář. Obdaruje Percevala vzácným mečem. Nato je Perceval svědkem zvláštního průvodu. Síní projde mladík s bílým kopím (*lance*), z jehož bílého ostří stéká krůpěj krve, následován dalšími dvěma mladíky se zlatými, drahokamy zdobenými svícny, dívkou, nesoucí v obou rukou zlatý, drahokamy posázený a světlem planoucí *grál* (nepochybně širokou mísu[102]), a druhou dívkou, nesoucí stříbrnou mísu na krájení masa (*tailloir*). Průvod pak vejde do vedlejší místnosti. Perceval, pamětliv naučení Gornemanta de Goort, přemůže svůj úžas a nezeptá se ani na funkci kopí, ani na účel grálu. Král Rybář přikáže služebníkům, aby prostřeli. Prostírá se na ebenové stoly a při každém novém chodu kolem znovu projde grál, Perceval však ani tentokrát neporuší mlčení a nepoloží otázku, komu se grálem posluhuje. Král Rybář se potom rozloučí, dá se odnést na nosítkách do ložnice, a také Perceval ulehne. Když ráno procitne, hrad je prázdný, jeho zbroj leží za stolem a všechny pokoje jsou zamčené. Pod věží najde svého osedlaného

102 U Chrétiena ještě nejde o *Grál* s majuskulí; slovo *graal* je tu obecným termínem pro širokou a poměrně hlubokou mísu, tak jak je vysvětluje například Hélinand de Froidmont (1160/70–po 1229) ve své kronice: „Gradalis autem sive gradale gallice dicitur scutella lata et aliquantulum profunda… et dicitur vulgari nomine graalz…“ Je to tedy nářeční výraz (francouzský, nikoli latinský). Jeho etymologie je dosud nejasná; Walter von Wartburg myslel na *cratis* „pletený proutěný koš“. Je ale možné, že původ slova je francký nebo keltský. Ve francouzských dialektech je doložena dlouhá řada příbuzných slov, vesměs označujících nádobu či recipient k různým účelům (*greau* „talíř“, *griau* „nádoba na odměřování mléka“, *grezal* „dřevěné koryto“ apod.). Přehlednou synopsi této problematiky viz např. in: Philippe Walter, *Perceval le pécheur et le Graal*, Paris, Imago 2004, s. 20.

koně, štít a kopí. Padací most je spuštěn; když jím však projede, most se bleskurychle zvedne.

Prvního výkladu scény se Percevalovi dostane hned vzápětí: narazí na dívku, která naříká nad mrtvým přítelem, jemuž neznámý rytíř uťal hlavu. Dívka je překvapena, že Percevalův kůň je čerstvě vyhřebelcován a Perceval sám dobře vyspaný, neboť v okruhu dvaceti pěti mil není žádné sídlo. Hrad Krále Rybáře je tedy fenoménem z „jiného" světa; ještě překvapivější však je, když po Percevalově námitce, že spal tak blízko, že by tam odsud dolétl hlas, dívka ihned pochopí, že byl na hradě Krále Rybáře. I ona je zjevně vzdálenou příbuznou keltských víl. Ví toho ale mnohem více: prozradí mu druh králova zranění a sdělí mu, že velmi pochybil, když se nezeptal, kam míří průvod. Táže se ho, jak se jmenuje, a on se teprve v tomto okamžiku rozpomene, že se jmenuje Perceval. Konečně je sám sebou a začíná se poznávat; neboť jak říkala jeho matka, člověka poznáš po jméně. Dívka mu nato sdělí, že ví, kdo Perceval je, že s ním vyrůstala v domě jeho matky, neboť je jeho rodná sestřenice. Percevalovo nově rozpoznaná totožnost se tak začíná začleňovat do rodových svazků. Dívka mu dále odhalí, že kdyby byl položil všechny potřebné otázky, král by se uzdravil a znovu by získal vládu nad svými údy i nad svou zemí. Všimne si jeho nového meče a varuje ho, aby se na něj nespoléhal, protože se jednou v bitvě zlomí; spraví ho pak jen ten, kdo ho vykoval, mečíř Trébuchet. Poví mu také, že jeho matka zemřela. Právě ona je příčinou, proč selhal na hradě Krále Rybáře a proč ho čekají jen nehody: zemřela bolestí, kterou jí způsobil.

Perceval se toho sice dozvěděl od dívky hodně, ale smysl grálové scény se neobjasnil. Díky studiím keltistů je dnes zřejmé, že se celá scéna podobá skládance z řady motivů irsko-waleské tradice. V ní musíme hledat prototypy Krále Rybáře: Gualter Map uchoval například vyprávění o armorickém králi Alanovi, jehož kastrace způsobila, že z jeho království zmizela zvířata a rostliny, a v jednom z Mabinogi se vypráví, že teprve po vysvobození krále Pryderiho a jeho matky Rhiannon z vězení se jejich zemi vrátila plodnost a znovu se objevila stáda.[103] Féerické zámky bájného Zásvětí jsou nepřístupné a neviditelné; cestu, vedoucí přes moře a později přes řeku, k nim najde jen vyvolený.[104] V irské tradici jsou značně reprezentativně doloženy příběhy zvané *echtra* (dobrodružství), předjímající schéma grálové sekvence: hrdina navštíví

103 Jean Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 144.
104 Tamtéž, s. 140n.

nadpřirozený palác, je pohostinně přijat a uhlídá podivné události; ráno palác i s hostitelem zmizí.[105] Také grál a kopí mají v keltském bájesloví paradigmatické předchůdce. Před katastrofou féerický zámek oplýval hojností, vázanou právě na kouzelný talisman, pohár, nádobu či kotel.[106] V grálu jsou dosud čitelné charakteristiky kouzelného kotle ze Zásvětí, jehož funkcí bylo poskytovat bez ustání potravu (při každém příchodu grálu se na stole objeví nový chod), případně oživovat mrtvé.[107] Kopí, z jehož hrotu prýští krev, patří k výbavě keltských bohů (Oenguse, Luga); jeho ničivá síla se zmírní, je-li smočeno v jedu či v „černé tekutině" (tedy znovu v krvi).[108] Rovněž Percevalův meč, dar Krále Rybáře, má keltský původ: je připomínkou meče, který se po osudové ráně zlomí a může být scelen jedinou osobou: kovářem ze Zásvětí.[109] Všechny tyto motivy nepochybně v Chrétienově sekvenci rezonují, avšak podobně jako výklad Percevalovy sestřenice smysl scény nevysvětlují: ten totiž musí vyplývat z nové perspektivy, do níž je Chrétien postavil, a tato perspektiva je křesťanská.

Percevalovi se dostane ještě jednoho poučení. Stane se to až o něco později, po několika dalších epizodách. Nejprve se znovu setká s dívkou, kterou jako nerozumný divoch obral ve stanu o polibek a prsten: její žárlivý přítel jí od té doby nedovolil převléci šaty a zabil každého, kdo se k ní přiblížil (jeho poslední obětí byl přítel Percevalovy sestřenice). Perceval zuřivce přemůže a přiměje ho, aby se smířil se svou *amie*. Pak se setká s rytíři Artušova dvora, kteří se ho mezitím vypravili hledat: nalezli ho, jak kontempluje ve sněhu tři krůpěje krve, jež tam zanechala husa napadená sokolem, neboť bělost sněhu a červeň krůpějí mu připomínala krásu Blanchefleuřinu. Radostnou náladu však pokazí velmi ošklivá dívka na mule, která drsnými slovy připomene Percevalovi jeho selhání na hradě Krále Rybáře.

Perceval od toho okamžiku žije jedinou myšlenkou: znovu najít Grál (pišme jej už nyní s majuskulí). Pět let marně bloudí světem. Na Velký pátek se setkává s poustevníkem, o němž posléze zjistí, že je to jeho strýc z matčiny strany. Svatý muž ho přiměje ke zpovědi (praxe zpovědi

105 R. S. Loomis, *The Grail*, cit. vyd., s. 38.
106 Jean Marx, *La légende arthurienne*, cit. vyd., s. 164.
107 Tamtéž, s. 136n.
108 Tamtéž, s. 129n.
109 Tamtéž, s. 129. – Kovář Trebuchet, zmíněný v *Percevalovi*, se už v Chrétienově textu neobjeví, znovu se však vynoří v tzv. třetím, Manessierově pokračování *Percevala* (jeho jméno tu má podobu Trebüet): scelí nikoli magický, ale Percevalův zlomený meč.

se ustavuje právě v Chrétienově době) a Perceval vyznává, že už pět let nebyl v kostele, ztratil povědomí o světě a přestal milovat Boha. Může za to setkání se Svatým Grálem, dobrodružství, v němž selhal a jež v něm zanechalo takový smutek, že už nežádá Boha o milost a nekoná to, čím by si ji mohl zasloužit.

Poustevník mu potvrdí, že příčinou jeho selhání byl podíl na smrti vlastní matky, kterou zahubil žal ve chvíli, kdy ji Perceval opouštěl. Perceval se pak dovídá, že ten, komu se posluhuje Svatým Grálem, je poustevníkův bratr (a tedy druhý Percevalův strýc). Král Rybář je synem tohoto muže, jenž je už natolik „duchovní" (*esperitax*), že mu už patnáct let stačí k životu jediná hostie, přicházející v Grálu. Smysl grálové scény je tím objasněn jen částečně, ale zato se Percevalově *queste* dostává nového – „myticko-realistického" – rámce: putování za Grálem je také putováním za rodovými kořeny, a tedy za lepším poznáním sebe sama a svého poslání. Oba matčini bratři, jak poustevník, tak otec Krále Rybáře dospěli k duchovním vrcholům, a k takové *queste* nyní poustevník vybízí i Percevala. I on mu udílí naučení – v pořadí třetí –, toto naučení však už leží zcela mimo kurtoazní sféru. Říká mu: čiň pokání; narazíš-li na kostel či klášter, vyslechni mši; věř v Boha a miluj Boha; pomáhej pannám, vdovám a sirotám, neboť takový skutek je nejlepší almužna. Perceval pak vyslechne mši a dlouze se kaje; na Velikonoční pondělí přistoupí ke svatému přijímání. Zde vyprávění o Percevalovi končí (veršem 6515), a třebaže Chrétien slibuje, že se k Percevalovi ještě vrátí, celý zbytek románu už je vyhrazen Gauvainovým dobrodružstvím.

Grálová scéna tak zůstala otevřena nejrůznějším výkladům. S jistotou lze říci jen tolik, že průvod má křesťanský charakter a že má vágně rituální funkci: hostie v zářícím Grálu ukazuje k eucharistii, ať už je v pozadí obrazu bohoslužba nebo podávání svátosti nemocnému. Poustevníkův důraz na to, jak velký význam má v životě rytíře mše jako neustálá připomínka Kristova vykupitelského činu, a Percevalovo přijímání, zdá se, tuto interpretaci potvrzují. Otázkou zůstává, jakou funkci přisoudit kopí a stříbrné míse (připustíme-li, že svíce mají spíše funkci dekorativní). Je nesporné, že kopí v této perspektivě už není nástrojem trestu a pomsty z keltských legend. Při dalším rozvíjení grálové tematiky v chronologicky prvním anonymním pokračování Chrétienova *Percevala*, nazývaném také podle hlavního hrdiny *Continuation Gauvain*, se z něho stane svaté Kopí římského setníka Longina, jímž před svou konverzí probodl Kristův bok, a tedy znovu symbol utrpení a vykoupení. Toto domyšlení Chréti-

enova obrazu bylo logické a také bylo široce akceptováno. Pokud jde o stříbrnou mísu, je to snad patena?[110] Rozhodně můžeme vnímat Grál i kopí jako symboly nového – duchovního – rytířství, jež už nemá jen osvoboditelský, ale přímo vykupitelský úkol: Grál je v této perspektivě *vexillum*, emblém, pod nímž bude rytíř napříště zápolit.

Byla učiněna řada pokusů, jak scénu konkretizovat tím, že bude přečtena prizmatem specifických náboženských představ či rituálů. Už zmíněná Jessie L. Westonová navrhovala dát scénu do souvislosti s Adonisovým a Tammuzovým kultem, vázaným na zimní smrt přírody a její jarní znovuzrození.[111] Wendelin Foerster a po něm Konrad Burdach pomýšleli na byzantskou liturgii, tzv. „velký příchod", při němž následuje za planoucími svícemi kalich (*diskos*) a „svaté Kopí", tj. trojhranný nůž připomínající jeho železnou špici (*hagia longké*).[112] Urban T. Holmes a Amelia Klenkeová navrhovali spatřovat v síni hradu Krále Rybáře Šalomounův chrám a v průvodu triumf Církve nad Synagogou: Král Rybář by takto byl Jákobem, panna nesoucí Grál Církví a mladík (?) s kopím Synagogou.[113] Leonardo Olschki spatřoval v nosičce Grálu gnostickou Sofii a hledal ideovou motivaci obrazu v katharství (grálský rod je podle něho katharský, otec Krále Rybáře, živící se hostií, je „duchovní král" a katharský „dokonalý", strýc-poustevník naopak zastupuje katolickou ortodoxii a Perceval má za úkol vrátit grálský rod na pravou cestu).[114] Perceval samozřejmě neunikl ani jungovské interpretaci.[115] Nejdále

110 Není to vůbec jisté: k tomuto výkladu vedlo některé literární historiky (jako prvního Alfonse Hilku in Romania LV, 1929, s. 174–194) Chrétienovo upozornění, že grál nesený kolem Percevala byl „trestot descovert" (verš 3301). Výraz však, jak přesvědčivě prokázal Jean Frappier, neznamená, že grál byl odkrytý – tj. že z grálu jakožto ciboria byla sňata patena –, ale že byl „zcela patrný", každému na očích; formulace tedy znovu zdůrazňuje nejapnost Percevalova jednání, když nepoložil otázku, jež byla nasnadě. Viz Jean Frappier, *Sur l'interprétation du vers 3301 du* Conte du Graal*: „Le Graal trestot descovert"*; *Autres remarques sur le vers 3301 du* Conte du Graal; *Le Cortège de Graal*; *Du „Graal trestot descovert" ą la forme du Graal chez Chrétien de Troyes*; *Du „Graal trestot descovert" ą l'origine de la légende*; vše in: týž, *Autour du Graal*, cit. d., s. 7–88.

111 Jessie L. Weston, *The Grail and the Rites of Adonis*, Folk-lore XVIII, 1907, s. 283–305.

112 Wendelin Foerster, *Kristian von Troyes. Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken,* Halle, Niemeyer 1914; Konrad Burdach, *Der Graal*, Stuttgart 1938 (Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte 14).

113 Urban Tigner Holmes – Mary Amelia Klenke, *Chrétien, Troyes and the Grail*, Chapel Hill, University of North Carolina Press 1959.

114 Leonardo Olschki, *Il castello del Re Pescatore e i suoi misteri nel „Conte de Graal" di Chrétien de Troyes*, Roma, Accademia dei Lincei, sv. X, 3, 1961.

115 Emma Jung – Marie-Louise von Franz, *Die Graalslegende*, Zürich, Walter Verlag 1950; česky *Legenda o grálu*, přel. Petr Patočka, Praha, Portál 2001. Grálový hrad je zde vykládán jako prostor nevědomí.

zašel patrně Pierre Gallais, který pod vlivem studií orientalisty Henryho Corbina systematicky hledal v Chrétienových obrazech paralely k islamizované (šíitské) íránské mystice, pracující s ideou „skrytého imáma“.[116] K podobně velkorysým souvislostem – ovšem s větším faktickým oprávněním – vedl i průzkum z pozic komparativní folkloristiky, pro niž je keltský substrát jen jedním článkem nekonečného řetězu a Chrétienova „invence“ funguje jako katalyzátor lidové imaginace, zpracovávající analogická témata v oblouku od Skandinávie k Japonsku.[117]

Ve všech těchto studiích bylo zpravidla uloženo mnoho relevantního materiálu, všechny se však prohřešovaly tím, že zasazovaly román do souvislostí, k nimž Chrétienův text dával jen malé – anebo žádné – oprávnění; nevedly dovnitř románu, ale spíše od něho pryč, do oblasti obecné kulturní historie, religionistiky či folkloristiky, a tam jim hrozilo, že se rozplynou v moři možných paralel. Někteří ze jmenovaných badatelů si toho ovšem byli vědomi; tak Pierre Gallas napsal v úvodu ke své práci, že z úhlu, který si zvolil, je „Grál všude…, od Íránu (pohár Džemšídův) k Číně (nádoba *ting* nebo kouzelníkova tykev) a Indii (pohár Maha-Lakšmí, bohyně Štěstěny), od keltských kotlů zmrtvýchvstání nebo vědění a pohárů královské svrchovanosti až k zázračným ‚krabičkám‘, které podle Kvakiutlů obsahují velrybu a podle Tsinšianů slunce“.[118]

Román však Percevalovým setkáním se strýcem poustevníkem nekončí, ale věnuje se Gauvainovi. Jeho *avanture* rozhodně není podružným dodatkem, už proto, že se prolíná se závěrem příběhu Percevalova, a když ten je dovyprávěn, zabírá ještě téměř 3000 veršů. Lze z toho usuzovat, že původní rozvrh nedokončeného díla byl vskutku monumentální.

K nejpůvabnějším vedlejším epizodám gauvainovské *conjointure* patří historie dvou sester, z nichž starší, už dospělá, *amie* rytíře Melianta de Lis, neustále tyranizuje a otlouká mladší, jež je ještě dítě. Před kláním, jehož předpokládaným hrdinou je Meliant de Lis, jde mladší, snažící se projednou mít navrch nad svou sestrou, požádat Gauvaina, aby

116 Pierre Gallais, *Perceval et l'initiation. Essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes. Ses correspondences „orientales“ et sa signification anthropologique*, Paris, Editions du Sirac 1972.

117 Francis L. Utley, *Arthurian Romance and International Folktale Method*, Romance Philology 17, 1963–1964, s. 596–607; Jean-Charles Payen, *L'enracinement folklorique du roman arthurien*, in: *Travaux de linguistique et de littérature* 16, č. 1, s. 427–439; Philippe Walter, *Perceval le pécheur et le Graal*, cit. vyd.

118 Pierre Gallais, cit. d., s. 14.

se za ni bil. Hraje hru, k níž ještě nedorostla, ale hraje ji dokonale. Když ji jednoho večera odváží otec na šíji svého koně domů, požádá ho o rukávec, který by mohla hodit svému rytíři, protože její jsou dosud příliš malé. Dvorný Gauvain – v této pasáži mimořádně sympatický – samozřejmě službu neodmítne a v souboji zvítězí. Dopřeje tak dívence satisfakci a ta mu dvorně nabídne svou lásku. Epizoda připoutává pozornost především tím, že se v ní nečekaně otevírá průhled do dětské psychy, jaký je ve středověké literatuře – pro niž bylo dítě naprosto nezajímavé – více než vzácný.

Gauvainovo dobrodružství však vůbec není idylické. Gauvain musí nejprve hájit svou čest před rytířem Guinganbresilem, který ho obviní z nízkého jednání. V městě krále Esclavona, jehož otce kdysi zabil v souboji, mu milostné dostaveníčko překazí rozvášnění měšťané, před nimiž se musí chránit šachovnicí, protože štít si odložil (v Chrétienově vyprávění, využívajícím pozoruhodně širokých rejstříků, je to znovu burleskní moment). Král Esclavon pak vynutí na Gauvainovi slib, že mu do roka přinese „krvácející kopí". Ani tento motiv není rozvinut, je nicméně překvapivé, že se kopí náhle odděluje od Grálu (a od Percevala) a stává se žádoucím předmětem ve světě, který má znovu tradiční dobrodružný ráz.[119] Erich Köhler spekuloval o tom, že v nenapsaném finále mělo být právě toto kopí nástrojem zkázy Artušovy říše.[120]

Poté, co Perceval zmizel ze scény, mají Gauvainova dobrodružství stále podivnější ráz. Gauvain se setkává se Zlou dívkou (*Male Pucelle*), která ho s perverzní rozkoší vysílá do nepříjemných a nebezpečných situací a věští mu špatný konec. Nakonec ho převozník převeze přes řeku k hradu nazývanému Roche de Champguin, kde se i Gauvain ocitá ve féerickém prostoru, jehož mytickým pozadím je keltské Zásvětí. Převozník, Charon tohoto pomezí (který za svou službu žádá příslušný „obolos", buď Gauvainova koně, nebo rytíře, jejž Gauvain krátce předtím porazil), se vzápětí stává i Gauvainovým bodrým hostitelem. Jak se Gauvain od převozníka dozvídá, hrad nemá pána, je chráněn samočinnými zbraněmi a obývá ho pět set mužů a mnoho dívek, vdov a sirot, které ho mohou pozorovat za neprůhlednými vitrajemi. Může do něho

119 Patrně se tu vrací původní význam kopí jako kouzelně účinného vražedného nástroje z keltských vyprávění. R. S. Loomis, *The Grail*, cit. vyd., s. 49: „Lugovo kopí bylo jedním ze čtyř hlavních pokladů Túatha De Danann, irských bohů. […] Chrétien nám sděluje, že kopí zničí celé logerské království (Anglii) – toto proroctví potvrzuje jeho původ v kopí Lugově, známém svou ničivou silou."

120 Erich Köhler, cit. d., s. 226.