

IV. LITERATURA A IMAGINACE

LÉVI-STRAUSS V BROCELÍANDU

Návrh analýzy dvorského románu

Epizoda, z níž budeme vycházet,¹⁾ je vyňata z románu Chrétiena de Troyes *Yvain ou le Chevalier au lion* (*Yvain neboli Rytíř se lvem* – kolem 1180).²⁾ Yvain, rytíř z Artušova dvora, získal od své manželky Laudiny (kterou si vydobyl po dobrodružných příhodách, k nimž se ještě vrátíme) svolení, že ji smí na rok opustit, aby doprovázel krále a účastnil se turnajů (verše 2561–2562). Pakliže však lhůtu nedodrží o jediný den, ztratí lásku své ženy. Yvain ale nechává termín propadnout – jak jinak, jde přece o logiku kouzelné pohádky, v níž je podmínka stanovena proto, aby nebyla splněna.³⁾ Dívka z ženiny družiny na symbolickém černém oři mu přijíždí oznámit, že je mezi ním a Laudinou konec a že se již nemá pokoušet k ní vracet. Yvain zešílí, prchá od dvora a uchyluje se do lesa.

Zaměříme se blíže na moment děje tohoto románu Chrétiena de Troyes, který se stejně jako ostatní básnickova díla (zejména *Perceval* a *Erek a Enida*) a mnohé jiné dvorské romány odvíjí kolem dvou sérií epizod, jejichž význam (*sen*, jak by se řeklo ve francouzštině 12. století) je od základu odlišný a dokonce protichůdný.⁴⁾ Příběh začíná vyprávěním o nezdaru, o neúspěšném dobrodružství. Calogrenant, další rytíř z Artušova dvora a Yvainův vlastní bratranec, nedokázal v nitru lesa Brocéliandu porazit pána divotvorné studánky, Escladose Ryšavého. Yvain se poté vydává na tutéž cestu a triumfuje všude tam, kde jeho předchůdce ztroskotal: nejenže vítězí nad pánem studánky a zabije ho, ale ožení se dokonce s jeho vdovou a po vzoru krále lesa Nemi, jak ho vykreslil Frazer, se stává jeho následníkem. Řeklo by se – laciné dobrodružství, rytířství pro rytířství, hrdinské činy pro lásku k hrdinským činům, kde navíc kouzla Luned, služky paní studánky, přinášejí Yvainovi rozhodující pomoc.

Pan Yvain teď pánem se stal.

O smrti nikdo nebádá,

vdově po boku lehává

vrah, co za ženu si ji vzal. (verše 2166–2169)

Básník, který není dobrodružným rytířem, ale podle všeho klerikem, před námi nijak neskrývá své postoje. Naopak, po epizodě *Yvainovo šílenství*, na kterou se zaměříme, nebude již rytíř bojovat pro sebe, ale pro jiné, v roli ochránce vdovy a sirotky. Je z něj opět legitimní pán a dobývá zpět lásku své ženy.

Shrňme si to podstatné z epizody, na niž zaměřujeme naši pozornost: Yvain je sklíčen, vše co slyší, jej děsí, vše co vidí, jej trýzní; chtěl by být daleko, v zemi divoké tak, aby nikdo nevěděl, kde jej hledat, aby tam dokonce nebylo mužů ani žen, kteří by o něm cokoli věděli, aby byl jako na dně propasti. Jeho trápení je čím dál větší, nic nenávidí více než sebe sama, neví, u koho hledat útěchu. Cítí, že své neštěstí a svou ztrátu zavínil jen on. Raději přijde o rozum, než aby se nepomstil sobě samému, neboť o své štěstí se připravil sám. Odešel beze slov, tolik se obával svého nerozumného jednání mezi Artušovými družiníky. Ti si ničeho nevšimli; nechali ho odejít samotného; mysleli si, že se ani v nejmenším nezajímal o jejich řeči a starosti.

Brzy se dostává daleko od rytířů. Začíná blouznit. Rve na sobě šaty, trhá je na cáry a utíká přes pole a oraniště. Znepokojení druhové ho hledají ve všech klášterech, stanech, houštinách a zahradách, ale bezvýsledně.

Yvain utíkal jako šílený, až potkal u jedné obory chlapce, který držel luk a okřídlené šípky se širokou a ostrou špičkou, a měl jen tolik rozumu na to, aby je chlapci vytrhl z rukou. Zapomněl na všechno, co doposud činil. V lesích číhá na zvěř, zabíjí ji a maso pojídá syrové.

Chodil dlouho lesem křížem krážem jako zběsilý divý muž, než našel malý, docela nízký domek. Patřil poustevníkovi, který právě mýtil stromy v lese. Když spatřil nahého muže, neuniklo mu, že pozbyl zdravého rozumu, a spěchal se ukrýt do svého domku. Z lásky k bližnímu vzal onen moudrý muž díl svého chleba a trochu své vody a položil je ven na úzké okénko.

Šílený muž přistoupil, vzal chléb, neboť v něm vzbudil chuť k jídlu, a zakousnul se do něj. Patrně nikdy neokusil chléb tak nedobrý a tvrdý. Mouka, z níž byl upečen, jistě nestála ani pět sousů za žejdlík: chléb

byl uhněten z ječmene i se slámou, a kromě toho byl kyselejší než kvasnice a plesnivý a suchý jako kůra. Ale Yvain sužoval hlad, a protože hlad je nejlepší kuchař, chléb se mu zdál dobrý. Snědl všechn chléb a vypil chladnou vodu ze džbánu.

Když dojedl, utekl zpátky do lesa lovit jeleny a srny. Když dobrý muž ze svého domu uviděl, jak se vzdaluje, prosil Boha, kéž jej ochraňuje a kéž jej více do tohoto kouta lesa nezavádí. Ale šílenému muži, ačkoli se mu rozumu nedostávalo, nic nezabránilo v tom, aby se vracel na místo, kde o něj bylo dobře postaráno.

Od té doby nebylo dne, po celý čas, co byl stížen šílenstvím, aby Yvain nepřinesl ke dveřím poustevníka nějaké divoké zvíře. Trávil čas lovem a dobrý muž stahoval a upravoval zvěřinu. Každý den čekal chléb a džbánek s vodou na okně, aby se mohl blázen nasytit. Měl co jíst a pít, zvěřinu bez soli a pepře a studenou vodu ze studánky. Dobrý muž prodával kůže a nakupoval ječmenný nebo ovesný chléb a jeho druh ho měl dosytosti. Tak to šlo až do dne, kdy jedna paní a dvě dívky z její družiny našly spícího šíleného muže v lese. Právě tato paní a jedna z dívek vyléčila Yvaina z šílenství pomocí kouzelné masti, kterou paní kdysi dostala od víly Morgany.

K jednotlivým etapám Yvainova návratu do světa lidí se ještě vrátíme, protože se nedají shrnout jenom do zásahu paní a její kouzelné masti. Jakkoli je nám literatura středověku vzdálená, v *Yvainově šílenství* snadno rozpoznáváme *topos* divého muže, s nímž se v ní často setkáváme. Jeho prototypem je slavná epizoda z *Vita Merlini* (1148–1149) Geofroye z Monmouthu, text, který sám o sobě vychází z pradávnych keltských tradic. Merlin, odpovědný za bitvu, v níž našli smrt jeho dva bratři, se stává lesním mužem (*fit silvester homo*), vede nuzný život, ale přesto právě z lesa povstane jeho prorocká moc.⁵⁾ Tento námět se často objevuje ve vlastním dvorském románu⁶⁾ a zazní v Ariostově *Zuřivém Rolandovi*. Také J. Frappier chtěl zcela oprávněně nazvat naši epizodu *Zuřivý Yvain*.⁷⁾ My se však musíme pokusit vyložit a ozřejmit Chrétienův text na detailech a vyhnout se příliš snadným, tzv. psychologickým výkladům, které dělají z Chrétiena de Troyes psychologa, ne-li přímo psychiatra: „Všechny tyto detaily, všechna tato drobná upřesnění nás vedou k myšlence, že když Chrétien popisoval šílenství svého hrdiny, neodchýlil se příliš od jistých vyzorovaných skutečností.“⁸⁾ To, že Chrétien přivedl dvorský román na cestu psychologizace mýtů, má jistě svůj význam, avšak zdroj a význam této epizody s tím

nesouvisí, a pro svůj pozorovací talent ještě nemusel Chrétien potkávat zástupy bláznů v lese Brocéliandu. Yvain není jen tak obyčejný blázen; není to ani Euripidův šílicí Héraklés, ani Racinův Orestés,⁹⁾ ba ani Charcotův pacient.

* * *

Přečtěme si nyní naši epizodu ještě jednou, ale soustředíme se tentokrát na to, co nám může napovědět její strukturální analýza.¹⁰⁾ Yvain nejprve opouští realitu a prostředí dvořanů, svých družiníků, tedy společnost, svět lidí. Překročil pás obdělávaných polí (a prchal přes pole a oraniště, až za hranice obývaného území, kde jej hledají rytíři ze dvora krále Artuše, v „hostincích“, v domech rytířů, v „zahradách“, v houštinách, „ve všech malých i polních stanech“). Místem jeho šíleného života bude les,¹¹⁾ přičemž les mnohem složitější, než se na první pohled zdá. O tom se sami přesvědčíme. Stačí, když si vzpomeneme, co znamená les v představách středověké Evropy. Les je zde ekvivalentem toho, co na Východě představuje poušť, útočiště, loviště, prostor pro dobrodružství, okem neproniknutelný obzor světa měst, vesnic a polí.¹²⁾ Ovšem přinejmenším v Anglii znamená les něco víc, znamená místo, kde se v jistém smyslu lámou články řetězu feudální hierarchie. Jak jsme si všimli, přestupky proti lesu se vymykají obvyklým soudním institucím: vlastní zákony lesa vycházejí nikoli z obecného královského práva, nýbrž z vůle knížete, proto se říká, že to, co je souzeno podle zákona, není spravedlivé absolutně, ale podle těchto práv lesa.¹³⁾ Anglo-anjouský král Jindřich II. vyzýval v roce 1184, aby lidé měli v lese při sobě luky, šípy nebo psy alespoň pro jistotu. Les je královským územím nejen díky surovinám, které poskytuje, ale možná mnohem víc proto, že je pustý. V tomto lese již Yvain nebude rytířem, ale lovcem-predátorem:

*Divou zvěř ostrými šípy
loví; pak kořist svou
pojídá dočista syrovou. (verše 2826–2828)*

Odložil šat těla i ducha, oděv i paměť. Je nahý a všechno zapomněl. Ale mezi světem lidí a světem divé zvěře Chrétien vytvořil velmi zvláštní přechodné území: oboru, tedy zřejmě uzavřený pás pastviny,¹⁴⁾ plo-

chu určenou k pěstování dobytka na pomezí zemědělské činnosti a sběru lesních plodů, kde stojí chlapec, služebník náležející k nejnižší příčce společenského žebříčku.¹⁵⁾ V románu vystupuje pouze proto, aby byl oloupen:

*Luk
a zubatých šípů pět,
ostré jsou a silné jak jed.* (verše 2818–2820)

Luk, jinými slovy zbraň lovce, nikoli rytíře účastnického se válečných a turnajových klání. Na okamžik se zde zastavíme. V historii známe období, od 12. století velmi vzdálené, kdy rovněž existoval rozpor mezi vyzbrojeným válečníkem a osamoceným, dokonce divokým lučištníkem. Bylo to ve starověkém a klasickém Řecku. Proto král Argu v Euripidově hře zpochybňuje ve jménu hoplitovy cti schopnosti lukostřelce Hérakla: „*On sám nebyl nic a pověst srádnatého získal jen v bojích se zvěří – jinak byl nestatečný a nikdy nesevřel štít v levici a nešel sám zblízka kopím vstříc, ne, vždy měl jenom luk, zbabělou, bídnou zbraň, a vždy byl hotov prchnout! Pro muže není zkouškou statečnosti luk – zato stát, v oku blesk, a čelit valící se zježené brázdě pík – a z místa neuhnout!*“¹⁶⁾ Od Homéra do konce 5. století je luk zbraní bastardů, zrádců (Teukros a Pandaros v eposu *Ilias*), cizinců (Skythové v Athénách), zkrátka nízkých válečníků. Nicméně luk je také zbraní těch nejznamenitějších bojovníků: Héraklés, jehož pouze jedna postava Euripidovy tragédie ovlivněná sofisty staví do role druhořadého bojovníka, Héraklés, jenž osamocenému hrdinovi Filoktétovi předává zbraň, která rozhodne o osudu Tróje, či Odysseus, jenž potvrzuje svoji svrchovanost, napíná luk proti Ithace.

Protiklad mezi těžkooděným a lehkooděným válečníkem, mezi samotářským, až úskočným lovcem a vojákem vázaným slibem je starší než tento řecký archaismus. G. Dumézil ho vystopoval, abychom zůstali v indoevropském kontextu, v indickém eposu *Mahábhárata*, jehož některé prvky spadají do védských období, ale luk se zde, oproti řeckému prostředí, příznakově mění: nestojí při osamoceném muži, ale při bojovníkovi, který je součástí armády. Jako válečník se Arjuna liší od Bhímy (jedná se o dva z pěti bratrů, hrdinů tohoto indického eposu), neboť nechodí nahý, ale oblečený (pancír, drátěná košile) a vyzbrojený jako bojovník. Nosí jeden z oněch velikých luků, o nichž se zpívá v eposech. Ve srovnání s Bhímou není osamělým bojovníkem, ani

předvojem.¹⁷⁾ Jinak řečeno, luk je odznakem, jehož význam vyplývá pouze z pozice, jakou zaujímá v konkrétním systému. K výkladu tohoto závěru nás vyzývá celé Lévi-Straussovo dílo.

Vraťme se však do 12. století a k literárním památkám, z nichž jsme vyšli. V Béroutově *Románu o Tristanovi*, který vznikl téměř ve stejné době jako Chrétienův *Yvain*,¹⁸⁾ sledujeme hrdinu, kterak v okamžiku, kdy chce s Isoldou vstoupit do lesa, získává od jednoho lesníka luk a dva okřídlené zubaté šípy (verše 1283–1284), s nimiž pak loví, aby uživil svoji družku i sebe. O něco později jej stále ještě v epizodě z lesa Morois vidíme, jak si zhotovuje nový luk (ve skutečnosti neomylnou past na divokou zvěř):

*Tu Tristan Neomylný luk
ze dřeva zhotovil si hned,
by hbitě zlovil vše, co zhléd.* (verše 1752–1754)

V tomtéž Béroutově románu (verš 1338) je luk z čilimníku rovněž zbraní, která je odznakem Tristanova pána a Isoldina manžela, krále Marka. Hovoříme o této zbraní záměrně jako o odznaku, neboť Mark svůj luk nepoužívá¹⁹⁾ o nic více než Karel Veliký v *Písni o Rolandovi* (verš 767n.), který také nosí luk jako odznak a předává jej Rolandovi na znamení jeho poslání. Královský luk (jako Odysseův) a luk osamoceného lovce v lese. Ve středověku je důležitější druhý ze jmenovaných rysů. Další důkazy? V souboru *Prophécies de Merlin* z konce 13. století²⁰⁾ sledujeme dva rytíře, Galeolta Hnědého a Hektora Hnědého,²¹⁾ jak se vylodují na pustém ostrově, obývaném divou zvěří, a jak zde v jistém smyslu znovuvynalézají civilizaci na nejnižším stupni vývoje. První, co učinili, bylo, že vyrobili luk.²²⁾ Luk je tedy dvojnásobný, symbolizuje pád i let vzhůru. Zajímavé je i to, že samotné jméno luku *Neomylný*, které tolik proslavil Béroutův román,²³⁾ nese také luk zrady, jehož použil, podle Geffreie Gaimara, anglo-normanského autora kroniky *Estoire des Engleis* z 12. století, zrádný Edric, aby zabil krále Wessexu Edmunda II. zvaného Železný bok.²⁴⁾ To, co může být spravedlivé v lese proti divé zvěři, to, co může být Tristanovou zbraní nejen v lese Morois, ale i proti proradným pánům z Markova dvora, kteří jej donutili k vyhnanství, je nečestnou zbraní v otevřeném rytířském boji.

Textů podobných našemu existuje velmi mnoho a je snadné uvádět příklady, ač ojedinělé, kde se sešly jak texty kronikářů, tak *chansons de*

geste, názory duchovních činitelů na nejvyšších církevních postech a dvorské romány. Např. latinská kronika notáře Galberta z Brugg nás při vyprávění o vraždě flanderského hraběte Karla Dobrého (2. března 1127) seznamuje s lotrem Benkinem *in sagittando sagax et velox*,²⁵⁾ a mnohé další dokumenty nám představují lučištníky v rolích loupežníků a podobných divokých hochů, jejichž kolébkou je svět psanců a zaměstnáním pochybné formy válečnictví.²⁶⁾ A co *chansons de geste*? Podívejme se např. na *Girarda z Vienne* od Bertranda z Baru, jehož hrdinové zvolají: „*Stokráte zlořečen budiž ten, kdož prvním lukostřelcem se stal; zbabělý, on boje tváří v tvář se bál.*“ Pro tyto rytíře být lučištníkem znamenalo stát se ubožákem.²⁷⁾ V roce 1139 druhý lateránský koncil vyobcoval ve svém 29. kánonu „vražedné a Bohu znelíbené umění střelců z luků a samostřílů; od nynějška je zakázáno jich používat proti křesťanům a katolíkům,²⁸⁾ přičemž tento text je o to zajímavější, že nevyšel z rytířských kruhů, neboť 9. kánon zakazuje, i když jiným tónem, i turnaje. Dvorský román kodifikuje tento interdikt tak, že ztožňuje postavu lukostřelce s postavou divého muže, respektive se znamením zvěrokruhu (Střelec čili kentaur). Benoît ze Saite-Maure ve svém *Románu o Troji* vykresluje postavu jednoho z Priamových spojenců, muže podlého a hanebného, nicméně neomylného lučištníka: „*Není cíle, jenž by, zaměřiv na něj, nezásáhl v tom okamžení. Tělem, pažemi, hlavou byl jako naši vojáci, ale našincem nebyl. Nikdy neoblekal sukno, neboť byl porostlý srstí jako zvíře [...]. Luk, který nosil, nebyl zhotoven z čilimníku, ale z bmoty z vařené kůže [povšimněme si změny materiálu] spojené neobvyklou technikou.*“²⁹⁾

Až doposud jsme zůstávali převážně ve francouzském a anglo-normandském kontextu, tedy v oblastech, kde rytířství nastolilo svá pravidla a hodnoty, svůj způsob života a formu myšlení. Avšak to, co platilo pro Řecko, zpravidla neplatilo pro Indii, a podobně to, co platí ve Francii a Anglii, neplatí ve Walesu, kde je luk naopak ušlechtilou zbraní. Shodou šťastných okolností máme k dispozici velšskou variantu Yvainových dobrodružství, která je blízká i vzdálená verzi Chrétiena de Troyes a jen s malou pravděpodobností je jí přímo ovlivněna.³⁰⁾ Přesto se v mnoha ohledech nejedná o dílo zcela cizí francouzské rytířské civilizaci. Mohli bychom napsat celý román o vlivech této kultury na velšskou středověkou prózu.³¹⁾ Pokud však jde o válečný luk, velšská kultura zůstává svébytná. Epizoda odpovídající *Yvainově šílenství* se nezmínuje o krádeži ani o používání luku proti divé zvěři. Naopak, na

opevněném hradě, kde Calogrenant a později Yvain potkávají drobného vasala a dívku, oba dobře obeznámené s rytířskými zbraněmi, velšský vypravěč přivádí své hrdiny do společnosti obou mladých lidí ve chvíli, kdy se cvičí ve střelbě ze slonovinových luků.³²⁾ Stejně tak vidíme v *Asdiwalově činu*,³³⁾ jak se konkrétní detaily mýtu mění jednou na základě povahy prostředí, podruhé podle sociálních zvyklostí různých národů, jimiž mýtus prochází, a to vše, aniž by se jeho struktura změnila.

Vraťme se ale k našemu lukostřelci, který je divoký, nahý a pojídá syrové jídlo.³⁴⁾ Sotva skončí jeho metamorfóza, začíná reintegrace. Yvain nachází člověka, který žije polocivilizovaným způsobem, protože má obydlí; zabývá se prvotním zemědělstvím (což ani v nejmenším neznamená, že by zde divoký svět nebyl opanován světem kultury), tedy kultivováním půdy, mýcením a vypalováním lesa, kupuje a konzumuje chléb. Je to poustevník, náleží k mezistupni mezi řády, které se vytvořily ze společnosti a z barbarského světa. Před Yvainem, který si svou nahotou získal pověst divocha,³⁵⁾ poustevník prchá a uzavírá se. Zabarikádjuje se ve svém příbytku. Mezi zdivočelým rytířem a poustevníkem vzniká obchodní vztah, který uvedla do chodu, dle křesťanského systému, poustevníková láska k bližnímu. Ten nabízí pomatenému rytíři chléb, zvěřinu upravovanou na nejnižší úrovni přípravy pokrmů. A chléb? Yvain nikdy neokusil chléb tak tvrdý a kyselý, je však pro něj krmí zkoušky a potupy, tedy jako kaše, povýtce pokrm středověku. Vodu Yvain dostává ve džbánu, ale je to chladná voda ze studánky, tedy přírodní voda z pramene. Zvěřina je tepelně upravována, ale bez soli a pepře. Básník se přímo i nepřímo zmiňuje o absenci některých atributů civilizace: kaše, vína, soli a koření, resp. stolování vůbec. Yvain jí sám a jaksi pokoutně. Výměnou nosí zešilejší muž poustevníkovi jeleny, laně a jinou divokou zvěř. Z obchodního styku plynou dokonce přebytky, umožňující této faktické společnosti napojit se na okolní obchodní síť. Poustevník stahuje zvěř, prodává kůži a za zisk z prodeje nakupuje nekvašený ječmenný a žitný chléb, jímž zásobuje Yvaina dosytosti. Obchod, omezený na nejvyšší možnou míru, probíhá němou směnou produktů: šílený rytíř hází před poustevníkovy dveře těla ulovených zvířat a samotář odpovídá tím, že klade chléb, vodu a upravené maso na úzké okénko své chýše. Takto spolu tím nejprimitivnějším způsobem komunikuje svět lovu a svět obdělávané půdy, svět syrovosti a upravenosti.

Tyto protiklady – či spíše tento protiklad – se projevují na dvou úrovních: mezi Yvainem a poustevníkem, kulturním otrokem přírodního světa, a mezi Yvainem a jeho bývalým světem za hranicemi lesa. Yvainovou volbou je divoká příroda, les a vše, co k němu patří: kánon odívání (roztrhané šaty, nakonec nahota), kánon stravování (krmě připravená, upravená, zvláště tepelně, je nahrazena jídlem syrovým), mentální svět (lidská paměť je nahrazena impulzivností a repetitivností divokého způsobu života); to, co Yvain opustil, je kultura, jinými slovy organizovaný systém společnosti, hospodářský systém (polní práce: pole, zoraná půda, zahrady, jež chrání hranici mezi kulturami symbolizovanou mezemi); systém bydlení (stany, domy, polní kruhové stany), nahrazený noclehem pod širým nebem; podobně predátorský způsob hospodaření (lov s ukradeným lukem) nastupuje na místo zemědělského.

Yvain i poustevník nejsou v lese více než hosty. Oba jsou samotářští a oba žijí střídavě, avšak poustevník příležitostně vychází z lesa, aby se setkal s civilizovanými lidmi (a prodal kůži a nakoupil chléb); žije sice ve zchátralém domě, avšak postaveném rukou člověka, obléká se a Yvainova nahota jej šokuje, obchodní směnou získává chléb za kůži. A konečně – jeho kánon stravování je rudimentální. Jak asi upravuje zvěřinu z Yvainových úlovků? Text to blíže nespecifikuje. Nade vši pochybnost ji peč. Milenci z Béroutova románu žijí s pomocí podkoního Gouvernala ze zvěřiny opékané na ohni, ale bez mléka a bez soli.³⁶⁾ Před námi tak vyvstává, zdá se, proslulý kulinářský trojúhelník, kde úlohu prostřednictví hraje pečeně,³⁷⁾ zatímco kaše je zastoupena pouze metaforicky. Zkrátka Yvain a poustevník se mohli potkat, protože první z nich stojí na nejvyšším stupni přírody, jejíž nižší stupeň reprezentuje všehomír zvířat a rostlin, kdežto druhý z nich se pohybuje na nejnižším okraji kultury, jejíž nejvyšší stupeň (který – jak uvidíme – je diskutabilní) představuje dvůr a svět rytířů.

Přestože zde náhodně a provizorně operujeme pojmy přírodní a kulturní, ačkoli jsme z nich vlastně mohli ukázat jen to nejdůležitější – jejich nejvyšší úroveň, a nezpředměťovat je,³⁸⁾ nechceme tím tvrdit, že v těchto pojmech zřetelně a vědomě uvažoval i Chrétien. Podkladem námi vyčleněných protikladů je ovládající svět lidí a svět zvířat, který je ovládán lovem a domestikací. Divoké věci neleží mimo dosah člověka, nýbrž spočívají na okrajích lidské činnosti. Les (*silva*) je divoký (*silvatica*),³⁹⁾ neboť je sídlem zvířat, která jsou předmětem lovu, ale

také uhlířů a pasáků vepřů. Mezi těmito protipóly divokosti a kultury je šílený lovec oboustranným prostředníkem, což platí svým způsobem i pro poustevníka.

Je pravda, že myšlení 12. století se hodně zabývalo úvahami o pojetí přírody a pracovalo právě na jeho „odsvětštění“. V odsvětštění vyústilo také figurální umění: příkladem budiž smyslná Eva v Autunu.⁴⁰⁾ Divokost, hmota, příroda, tyto tři pojmy spolu interferují,⁴¹⁾ ale odděleně ztrácejí totožnost. Když Chrétien sází⁴²⁾ na protiklad *příroda a výchova* – starofrancouzsky *nature* a *norreture* (řecina by řekla *paideia*), není to proto, aby postavil divokost a kulturu proti sobě, protože existuje příroda dobrá (kde žijí hrdinové románu) a příroda zlá. Příroda není ztotožňována se zvířecostí. Myslím, že v dvorském románu není nic přirozenějšího než setkání blázna, divého muže (nemusí to být vždy jeden a tentýž) s poustevníkem – tento pár by měl být zařazen mezi ostatní dvojice, které by si zasloužily systematické prozkoumání: rytíř a pasačka, rytíř a divá žena,⁴³⁾ dáma a malomocný (jeden takový případ máme v Béroutově románu) – a mohli bychom pokračovat dále. Nesčetná svědectví o tom přinášejí dvorské romány. A tak, stále u Bérouta, je pobyt milenců (kteří se pomátli, když vypili nápoj lásky) v lese Morois orámován dvěma dialogy s poustevníkem Orginem, který zařídí, že se Isolda může vrátit na Markův dvůr. Ve *Vyprávění o grálu* od Chrétiena de Troyes Perceval ztratil paměť natolik, že si ani nevzpomněl na Boha.⁴⁴⁾ Právě poustevník, s nímž se setkal v lese a jenž se ukáže být jeho strýcem, přispívá rozhodujícím způsobem k tomu, že Percevalovo dobrodružství znovu nabývá smyslu.⁴⁵⁾ Pozdější Chrétienův román, *Příběh o rytíři s labutí*⁴⁶⁾ nám rovněž představuje divého muže, ale mnohem divočejšího než Yvain: ztělesňuje všechny folklorní rysy divého muže, včetně toho, že je porostlý srstí jako zvíře, že mu přístřeší poskytuje pokřesťanštělý poustevník a že se mu nakonec podaří dosáhnout vrcholu rytířské slávy. V románu *Valentin a Orson*, který se těšil ohromné popularitě na sklonku středověku a na úsvitu novověku,⁴⁷⁾ se objevuje varianta na toto téma, protože Orson, převychovaný divý muž, se sám stane poustevníkem.⁴⁸⁾ I zde by stálo zato pokusit se o systematickou studii dvojice divý muž-muž civilizátor (který však sám vede polodivoký způsob života),⁴⁹⁾ přičemž setkání Yvaina s poustevníkem je variantou příznačnou. Přesto buďme obezřetní k dosahu tohoto příznaku, abychom ho správně pochopili. V alegorickém románu 13. století *Hledání grálu*⁵⁰⁾ vystupuje několik postav, které jsou sku-

tečnými osvícenými vykladači Boha. T. Todorov si správně povšiml, že „nositelé významu tvoří mezi ostatními postavami zvláštní kategorii: jsou to ‚mudrci‘, poustevníci, opati a lidé žijící v osamocení. Tak jako rytíři nemohli vědět, tak tito hrdinové nemohli jednat; nikdo z nich se nepodílí na rozuzlení zápletky, kromě interpretačních epizod. Tak striktně jsou obě funkce vyhrazeny oběma skupinám postav.“⁵¹) Romány 12. století jsou naproti tomu symbolické v tom smyslu, že jejich autoři hovoří o skrytém významu svých básní. Zde postačí, budeme-li za symbol považovat atribučování, prostřednictvím nějakého literárního prostředku, určité intelektuální hodnoty nějaké fyzické reality (předmětu, místu, gestu, atd.), kterou daná realita nemá v jazyce, ani v běžném životě.⁵²) V tomto směru je setkání zdivočelého muže a poustevníka opravdu symbolické, ale nevztahuje se na děj celého románu či dané epizody, který má celou řadu významových rovin. Půvabná dvojsmyslnost textu pak možná spočívá v tom, že setkání rytíře a poustevníka je čistě dějové, že komunikace mezi nimi neprobíhá ani na jediný okamžik formou dialogu.

* * *

Není jednoduché definovat přesně entitu, kterou bychom mohli nazvat divý muž, a vměstnat do této entity našeho pomateného rytíře. Do jisté míry lidské společnosti vymezovaly svůj poměr k bližnímu skrze představu divého muže, avšak divý muž nezajímal historické společnosti jenom v tomto vztahu. Vše se odehrává ve vztazích, které se utvářejí jak na úrovni písemného nebo přeneseného vyjádření, tak na úrovni pravidel ustanovených mezi divým mužem a jeho kultivovaným bratrem. Radikální řez, zpětná vazba či vytvoření přechodných vrstev – každá kultura má svůj způsob (či spíše způsoby) třídění lidí. Od Enkida, divokého bratra mezopotamského krále Uruka, Gilgameše, po Tarzana a Yettiho, přes Kyklopa Polyféma a Kalibana definovala literatura koncepci člověka zároveň tváří v tvář bohům, zvířatům či jiným lidem, které třídila a přijímala nebo odmítala podle konkrétní epochy a postavy.⁵³) To se však netýká jen literárních děl; skrze postavu divého muže společnosti určují také svůj vztah k blízkému nebo vzdálenému okolí a k času, rozdělenému na roční období.⁵⁴)

Téma pohádky o divém muži, jež podchytili folkloristé, by jakožto dvojsměrné téma rovněž mohlo být východiskem k úvaze, neboť divý

muž zasahuje jak do kategorie nadpřirozených pomocníků, kdy je většinou předurčen k návratu k lidskému charakteru, tak do kategorie nejobávanějších nepřátel – světa obrů, jehož vzorem je mezi jinými Homérův Polyfémos.⁵⁵)

V dějinách Západu existují okamžiky, kdy jsou věci pojímány – jen velmi relativně – jednoduše. Konceptualisté objevných cest⁵⁶) zařadili nové lidi do dvou hlavních skupin: do skupiny domestikovatelné zvířeckosti a do skupiny divoké zvířeckosti, přičemž jedni byli odsouzeni ke konverzi a k práci, druhí k vyhlazení. To je ponaučení, které vyplývá z cestopisné literatury, s tím, že Montaigne i Shakespeare v *Bouři* mu dodali kritický výklad, jehož dvojsměrnost je třeba ctít – a vítat: Kaliban není ani prosté zvíře, ani prostý vzbouřenec koloniálního systému.⁵⁷)

Středověk je způsobem sobě vlastním mnohem složitější, protože více než osamělé jednotky znal kompletní řady (vzpomeňme obludné národy vzešlé z Plinia a z Ktésia a zobrazené na tympanonech ve Vézelay a v Autunu jako přístupné slovu Božímu), a protože také umí obvinít ze satanismu nejbližšího člověka – ženu, pasáka, Žida, cizince.⁵⁸) Středověké lesy jsou plné démonů i poustevníků a divý muž může vystupovat také v podobě nevinátek zlatého věku, např. v *Příběhu rytíře s Labutí*, kde vystupují lidé, kteří:

*Jedí kořínky, listy z jabloní,
vína, ni jiných lahůdek neznají.* (verše 329–330)

Naším úmyslem jistě není klasifikovat celou tuto kategorii. Jde jen o skromný pokus pochopit prostřednictvím strukturální analýzy text, z něhož jsme vyšli tak, že jsme jej zařadili zpět do množiny, odkud jsme si jej vypůjčili,⁵⁹) a dále ukázat, jak tento typ analýzy, který nám dalo studium tzv. „chladných“ společností, zapadá do čistě historického výzkumu.⁶⁰)

Calogrenantovo vyprávění na začátku Chrétienova románu je jakousi generálkou, ovšem vyladěnou na neúspěšnou notu, první části Yvainových dobrodružství, které vyvrcholily sňatkem s Laudinou. Yvain prochází cestami, jimiž prošel jeho předchůdce, ale kde první ztroskotal, tam druhý slaví úspěch. Svět, do něhož se Calogrenant vydává osamocen jako sedlák, hledaje dobrodružství, vybaven vši zbrojí, jak každému rytíři náleží (verš 174–177), má zvláštní prostorové uspo-

řádání a je zvláštním způsobem zalidněn. Jako v každém správném rytířském románu je to v první řadě les podobající se podle popisu vzoru divokého světa lesu Brocéliandu,⁶¹⁾ abstraktní les, neboť ani jediný jeho strom zde není popsán:

*Má cesta vpravo se smeká
doprostřed lesa hustého,
poutníka mnoho zrádného
trní i hloží tam čeká. (verše 177–180)*

Volbou té správné, pravé strany se rytíř orientuje, čímž zorientuje i les samotný.⁶²⁾ Yvainovo dobrodružství povede stejnou cestou, ale s rozvlácností, mimořádně dobře vylíčenou básníkem:

*Bezpočet dní a noci jel,
hory i doly křížoval,
skrz husté bory putoval,
divná, divá mýjel místa,
jimiž zrádná vedla cesta.
Hrůzu a tíseň překonal,
náhle u stezky úzké stál,
temné a trním zarostlé. (verše 762–769)*

Proradnost a zrádnost typická pro les ustupuje vznikajícímu řádu, jehož symbolem je stezka. Les umožňuje přístup k dalšímu, velmi odlišnému místu, které do důsledků nepatří ani ke kultuře, představované světem dvora a polí, ani k divoké přírodě. Jsme v končině (verš 188), v jistém smyslu na konci světa, kde hrdina potkává před branami opevněného hradu drobného vasala s loveckým jestřábem na ruce (tedy lovec, ale kultivovaný).

V dvorských románech je drobný vasal tradičním hostem, a stejně tak ten náš a jeho dcera, panna spanilá a líbezná (verš 225), ctí zbloudilý rytíře jako své hosty a s hrdostí o ně pečují. Drobný vasal je jen hostem, ne průvodcem; vysvětluje, že zvolená cesta byla ta správná (verš 204–205), nedává žádnou radu k dalšímu pokračování. Nit příběhu je zde jakoby přerušena. Znaky, jimiž se tento svět vyznačuje, jsou nenápadné, avšak nesporné; ani jeden předmět tohoto bojovníka není ze železa, vše je z mědi, z hodnotnějšího kovu:

*Železného nic neměli,
z mědi všechno vyráběli. (verše 213–214)*

Kdo zná místopis románů bretonského cyklu, ví, že jejich jednoznačný znak představuje sad.

*Krásnějšího sadu není,
kol kolem se zídka vlní. (verše 237–238)*

Sad, místo oplocené, oddělené od ostatního světa, kde jsou veškeré vazby na normální život společnosti a na veškerou odpovědnost, která z toho vyplývá, zpřetrhány.⁶³⁾ Tento konec světa nakonec také nese znaky sexuálního pokušení, neboť hrdina se těší společnosti panny a přeje si, aby od ní nikdy neodešel (verše 241–243).

Návrat do lesa přivádí rytíře⁶⁴⁾ na místo protikladné tomu, jež právě opustil. Uprostřed lesa potkává „na vyklučené mýtině plno strašlivých divokých byků, zápasících spolu tak pysně a krvelačně a s takovým řevem“ (verše 277–281),⁶⁵⁾ až se i vypravěč ulekne. Tito býci mají pána, venkovana, co se Maurovi podobá,⁶⁶⁾ obrovitého skotáka a autentického divého muže v tom smyslu, že není jenom zdivočelý, ale že dokonce rysy jeho tváře, těla a šatu jsou převzaty ze zvířecího světa: „Hlavu měl větší než valach nebo jakékoli jiné dobytče, kštice jeho byla hustá, čelo olysalo na dvě pídě, uši jako slon a mechem porostlé; k tomu mohutné obočí, ploché obličej, soví oči, kočičí nos, ústa podobná vlčí tlamě, zuby divočáka, špičaté a rezavé, černý vous a zakroucený knír; brada jeho dosahala na prsa, hřbet byl dlouhý, vyhrbený a sehnutý. Opíral se o kyj a měl na sobě podivný směšný oděv, ani plátěný ani lněný, ale ze dvou býčích kůží visících na krku.“ (verše 293–311)⁶⁷⁾ Na rozdíl od drobného vasala, který není v lese víc než hostem, divoký muž, tento „vilain“, antirytíř, je průvodcem,⁶⁸⁾ je tím, čemu se u odborníků v oblasti kouzelných pohádek říká pomocník, totiž pomocník člověka. Když je vyzván, aby prokázal svoji totožnost a schopnost vládnout dobytku, který se jeví jako naprosto zdivočelý („Při svatém Petru Římském, tato zvířata neznají člověka; myslím, že na rovině nebo v lesíku nelze uhlídat jediného z těchto zdivočelých tvorů, není-li uvázan nebo za obradou“ – verše 333–338), ukáže svou moc a řekne: „Jsem pánem svých zvířat“ (verš 334), takže už svými vlastními slovy dokazuje svoji lidskou podstatu: „A pravil, že je člověk“ (verš 328), je to pán, který nejenže může jako rovný rovného naoplátku zpovídat rytíře, ale zavést

ho také na cestu dobrodružství, poradit mu, kde najde divotvornou studánku, která střeží hrad, na němž je Laudina hradní paní. Rozhodujícím způsobem dává lesu orientaci:

*Kousek dál, po pravé straně
najdeš stezku, vede správně
k tvému cíli, přímo rovně.
Delší cesta láká-li tě,
nuže – opusť stezku hbitě!
Uvidíš pak mnohé jiné. (verše 375–380)*

Náš pasák býků je dvojsmyslná postava. Kombinuje se v něm většina rysů klasického popisu středověkého divého muže, jak jej známe z figurálního umění a literatury,⁶⁹⁾ avšak některé drobnosti tu neladí: technická (a nikoli magická) moc nad divokými zvířaty, fakt, že zmíněná zvířata jsou vybírána výlučně⁷⁰⁾ z krvelačných kusů, které však patří k těm, co pěstují lidé.⁷¹⁾ Divý muž není obyčejným hostem lesa, je jeho pánem. Rytíř je na cestě za dobrodružstvím nebo divy (verš 366), ale venkovan vlastně o dobrodružství nic neví (verš 368); zato zná jeden div, kouzelnou zemi, čímž je čtenář vtažen do dalšího místopisného úseku románu o *Yvainovi*.

Domníváme se, že tento nový prostor lze definovat jako spojení, ovšem na té nejvyšší úrovni (díky magii), všech tří prostorů, jimiž jsme procházeli až do této chvíle: prostoru kultury, divoké přírody a pohostinného a ženského konce světa. Středem tohoto nového prostoru je opevněný hrad, sousedící s podhradím a obklopený panstvím,⁷²⁾ jejichž ochrana před případným nepřítelem působí mnohé obtíže. Jídlo je zde, samozřejmě, pečené a Yvain si tu může dát:

*Kapouna na rožni,
pod bílým ubrouskem ve džbánu víno,
co v nejlepších brozdech se urodilo. (verše 1048–1050)*

Toto feudální panství, kde panuje tentýž řád jako na dvoře krále Artuše (jeden správce, bezpočet rytířů atd.), chrání divotvorná studánka (k níž přiléhá kaple), velmi důmyslné dílo. Tuto nádržku divý muž popsal jako železnou, zatímco ona je ze zlata (verše 386 a 420) a okra-

je má ze smaragdů a rubínů. Voda studená a vroucí zároveň vyvolává strašlivou bouři, jakmile ji někdo rozvíří.

Klíčem k tomuto dvorskému světu však je divoká nadpříroda. Venkovan říká Calogrenantovi:

„Uvidíš tu studánku, vroucí, ale chladnější než mramor. Nejkrásnější strom, jaký kdy příroda stvořila, ji halí do svého stínu“ (verše 380–383).⁷³⁾ Když se rozzuří boj mezi strážcem studánky, Escladosem Ryšavým, a Yvainem, Chrétien používá zvířecích obrazů, které se v líčení dalších, ale čistě rytířských soubojů, v nichž proti sobě budou stát rytíři sobě rovní, už nebudou opakovat. Lov na člověka a lov na zvíře: Esclados útočí na Yvaina, jako by lovil jelena v říji (verš 814), a Yvain je přirovnáván k bílému sokolu, jak napadá jeřáby (verš 882).

Jakmile Yvain rytíře zabije, převládne v tomto světě ženskost a Laudinina krása je, podobně jako krása stromu nad studánkou, nadpřirozená: *„Ano, já mohu odpřísáhnout, že Příroda vydala tolik krásy, dokonce přesáhla míru. Snad to není její dílo! Jak se to jen mohlo stát? Odkud se bere tak nesmírná krása? Bůh ji stvořil vlastníma rukama, aby Přírodu zabítil. I kdyby si Příroda vyhradila všechn čas a chtěla toto dílo zmařit, nikdy se jí to nepodaří. Dokonce ani Bůh, kdyby si chtěl dát tu práci, by nedokázal přes veškeré úsilí takovou krásu přetvořit.“ (verše 1494–1510)* Sexuální pokušení, s nímž jsme se setkali u malého vasala, je tak silně přítomno, že Yvain, zpočátku ohrožen smrtí, poté spasen prstenem neviditelnosti, který mu dá Luned, se nakonec ožení s Escladosovou vdovou a stane se páнем celého panství.

Tento trojí svět divokosti, kulturnosti a dvornosti, je také, ač z jiného úhlu pohledu, světem dvojí tváře, což Chrétien zdůrazňuje každou chvíli. Cesty vedoucí ke studánce jsou postupně a střídavě rajske a pekelné, kouzelný zpěv ptáků střídá hrozivá bouře. Sám Yvain popisuje dvojakost své situace:

*Amor chce, bych miloval ji,
by říkala mi příteli?
Já tolik jí však miluji,
až nepřítelem zovu ji.
Chce moji smrt; že nenávisť
chová a zlá je, jsem si jist.
Což nepřítel té paní jsem?
Ne, jsem jí přec přítelem.⁷⁴⁾ (verše 1457–1464)*

Děj, odehrávající se na opevněném hradě svědčí o tom, že zde vládne kurtoazní duch, ušlechtilá láska (*fin amor*), ale i nejproradnější Istivost: díky celé řadě lží se Luned podaří, že se Yvain s Laudinou sblíží. Ženský svět hradu má také dvojí tvář, poněvadž služka si s paní rozdělily role.

* * *

Yvainovo šílenství znamená, že hrdina se přestal stýkat jak s Artušovým dvorem, tak se světem, který jsme právě popsali. Nejdlejší část románu (verše 2884–6808, který je poslední) je věnována popisu jednotlivých etap, jimiž se Yvain, vyléčený ze šílenství, vrací k lásce a k legitimnímu vlastnictví své ženy a svého panství. Některé z těchto etap zde musíme vyzdvihnout, abychom odůvodnili předcházející stránky. Moment zachycující šílenost je jistě nejvýznamnější. Až do tohoto okamžiku je vlastně divoký svět reprezentován lesem, který nabízí prostor dobrodružství a iníciálním skutkům. Vlivem šílenství však Yvain zdivočí a status lesa se rázem ukáže být mnohem složitější: pro strukturální analýzu tak neexistuje les sám o sobě, nýbrž jen ve vztahu k tomu, co mu není vlastní, přičemž tento rozpor působí i uvnitř zdánlivě jednoduchých skutečností.⁷⁵⁾

Když Yvain, vyléčený kouzelnou masťou paní Noroisonu, procitne:

*Ustrojí se
a po lese rozhlédne se,
zda nespátrá člověka.* (verše 3029–3031)

V lese je náhle opravdu spousta lidí. Yvain před sebou vidí nejen samotnou hradní paní, ale i její hrad s okolím, který byl „*tak blízko, sotva na půl míle odtud, zhruba řečeno, měříme-li míli, jak je zvykem ve zdejších krajích, kde dvě míle rovnají se jedné naší a čtyři jsou dvě*“ (verše 2953–2957). Vypadá to, jako by prostředí, která román v první části tak důsledně odlišuje, splynula v jedno. Les, konec světa se sadem, dvůr a ani divotvornou studánku od této chvíle nic neodděluje. Laudinino panství se kromě toho stalo součástí Artušova dvora⁷⁶⁾ a jednotliví hrdinové přecházejí z jednoho světa do druhého, aniž by potřebovali tajemné průvodce, aniž by se museli podřizovat přechodovým rituálům. Les přirozeně existuje dál a jedna panna v něm, například, málem zabloudí:

*Velké pozdvižení bylo!
Bez družiny panna v lese
nečasem trmácěla se.
Pro tmu ani neviděla
koně, na kterém seděla.* (verše 4842–4846)

Pannu, která volá Boha a přátele, aby ji vyvedli z nouze a doprovodili k nějakému obydlí, však Yvain povede cestami veskrze lidskými (jednou z pomocnic je mu Luned, která ale ani v nejmenším při tom nepoužívá kouzel) a nakonec na širé pláni (verš 5031) potká rytíře, který jí poskytne svou pomoc.

Les již není víc než pouhou jednotkou, polidštěnou jednotkou⁷⁷⁾ krajiny, ačkoli divoký svět sám o sobě existovat nepřestal. Následky života v něm jsou na Yvainovi patrné.

Při prvním boji, jenž vyléčený hrdina, vstoupivší do služeb paní Noroisonu, vede proti loupeživým rytířům hraběte Alliera, je Yvain přirovnáván v několika verších po sobě k sokolu napadajícímu čírky a ke lvu, jenž se, trýzněn a puzen hladem, vrhá na daňky (verše 3191 a 3199–3200). Nemýlíme-li se, je tato metafora zvířecího lovu ve vztahu k rytíři Yvainovi poslední v řadě.⁷⁸⁾ Také metaforický lev dochází převtělení. Když Yvain opět prochází lesem, stane se svědkem zápasu mezi dvěma bytostmi – zástupci divokého světa, mezi lvem a hadem, či spíše drakem chrlícím oheň (verš 3347).⁷⁹⁾ Lev už málem padá. Tu jej Yvain zachrání a místo něj se sám ocitá v nebezpečí smrti. Mezi jednotlivým a záludným zvířetem (verš 3351), jehož příznakový obraz je vštěpován čtenářům již v Genesi,⁸⁰⁾ a ušlechtilým zvířetem, které *Román o Lišákovi* korunuje králem divokých zvířat, vznešeným a čestným (verš 3371), neváhá Yvain ani na okamžik. Lev v boji přesto ztrácí ranou rytířova meče špičku ocasu – evidentní symbol kastrace nebo přinejmenším domestikace. Vděčný lev vzdává Yvainovi hold a od té chvíle se stává jeho druhem a provází jej na cestách věrně jako pes (verš 3435). Yvain je nyní Rytíř se lvem.⁸¹⁾ Lev bude bojovat po jeho boku, alespoň do té doby, než budou respektována pravidla rytířskosti, pravidla boje rovného s rovným.⁸²⁾ Překvapující skutečností – třebaže nebyla, jak se zdá, doposud vážněji komentována – je, že vztah, který vznikl mezi Yvainem a lvem ode dne, kdy spolu uzavřeli spojenectví, je věrnou kopií vztahu mezi poustevníkem a šíleným Yvainem; úlohu člověka v tomto sbratření ale bude samozřejmě hrát Yvain.⁸³⁾ Ano, lev loví

v Yvainových službách; nejméně na vzdálenost doletu šípu (*archée*, verš 3439 – charakteristické slovo, připomínající luk lovce Yvaina) dokáže vystopovat srnce. Ale je to vždy Yvain, kdo zvíře zabije, připraví, peče na rožni (tentokrát je text explicitní, verše 3457–3460) a kdo se dělí o maso se zvířetem (které dostává jen zbytky). Absence pravidel stolování a zde i chleba (svazek není napojen na okolní obchodní síť) je opět zdůrazňována, ale s primitivními způsoby u jídla je pochopitelně nespokojen Yvain, nikoliv lev: „*V jídle však potěchy nenacházel, neboť mu chyběl chléb, víno, sůl, ubrousek, nůž i jiné náčiní*“ (verše 3462–3464).

Setkáním Yvaina se lvem a zničením hada se ve skutečnosti ruší dvojsmyslnost, která charakterizuje divoký svět v první části románu. Právě s divokými bytostmi, ale již zcela jednoznačnými, se bude Yvain napříště potýkat.⁸⁴⁾

Nejprve spasí pannu, které hrozilo, že ji podlý velikán (verš 3850) Harpin z Hor vydá prostituci.⁸⁵⁾ Tento velikán má jisté typické rysy divého muže. Je ozbrojen, ne však mečem, nýbrž kulem (verše 4086–4198). Je přirovnáván k býku (verš 4222) a padne jako podčatý dub (verš 4238). Tento hrdina má však ďábelskou povahu. Boj s Chytrákem, který se neodehrává v lese, ale v otevřené krajině (verš 4106), se nese ve znamení Boha, Krista, Panny Marie a andělů. Yvain totiž vyslechl mši (verš 4025), o níž tak máme v této fázi románu první zmínku.

Na hradě v kapitole *Nejhorší dobrodružství*, v prostředí, které se do jisté míry podobá domu pohostinného drobného vasala,⁸⁶⁾ kde hrdina nachází zajaté dívky odsouzené ke tkaní hedvábí, nebude se lvem po boku bojovat s nějakým metaforickým ďáblem; na tomto hradě skutečně žijí dva ďáblové synové, což nejsou žádné báchorky, neboť jejich matkou byla jistá žena a otcem Netun (verše 5265–5267).⁸⁷⁾ Boj proti těmto ohyzdným a černým bytostem (verš 5506) je bojem proti ďábelské divokosti.⁸⁸⁾ Vítězíci Yvain se bude moci konečně vrátit do panství divotvorné studánky. Zápas, který ještě svede se svým parem Gauvainem, aby se mohl vrátit domů, bude mít čistě rytířský charakter a nepřinese vítěze ani poraženého. Žádná nečestná lest již nepoznamená jeho návrat do Laudininy přízně, který bez pomoci čarů a kouzel zařídila Luned. Laudina svolí a pomáhá Rytíři se lvem, o němž neví, že je Yvain, aby se stal jejím ochráncem. Není v tom žádný trik, jen jednoduchá hra dvou totožností jednoho hrdiny, které od této chvíle splynou v jedno.

Lev, nerozlučný Yvainův souputník na jeho cestě zpět k člověčen-

ství, lev, jehož Laudina vítá s velikým překvapením, neboť se nejprve domnívala, že přijde jen rytíř zvaný Rytíř se lvem, mizí z románu a srůstá s Yvainem ve chvíli, kdy tento přichází na konec své cesty.

Podívejme se tedy, jaké postavy obývají divoký svět Chrétienova románu.⁸⁹⁾ Je patrné, že kolem dvou krajních pólů – ztělesňovaných lvem a hadem – vytvářejí pestrou škálu. Na jednom pólu stojí poustevník-spasitel, na protilehlém obr-velikán Harpin z Hor a oba synové ďábelského Netuna.⁹⁰⁾ Mezi nimi vidíme obludného, nicméně lidského venkovana, co se Maurovi podobá, o němž si Yvain říká:

*Jak Příroda jen mohla stvořit
dílo tak ohyzdné a zlé, (verše 798–800)*

čili divý muž v pravém smyslu slova. Yvain sám prochází všemi stupni této škály: vzdoruje jedněm, je podporován druhými, a když zdivočí v klíčovém okamžiku svého dobrodružství, vstřebává tu část divokého světa, kterou dokonalý rytíř potřebuje.

* * *

Některé z kánonů, které podbarvují Chrétienovo vyprávění, vyplynuly až v průběhu analýzy. Ale prokázali bychom čtenáři *Yvaina* špatnou službu, kdybychom mu opomněli nastínit, k jakému střetu došlo mezi románem a společností, z níž vyšel a k níž se obrací. Jistě, svět 12. století nám již dokonce ve značné míře posloužil jako reference. V tom spočívá výhoda demonstračního výkladu, který nám poskytl užitečné zkratky a příklady. Ale role luku či úloha poustevníka, divého muže, lva, hada, Boha a ďábla patří ve vyprávění k veličinám, které lze dešifrovat, aniž by bylo nutné se uchýlovat k vnějšímu světu, který tu však každopádně existuje a je tím, co historiky při analýze zajímá.⁹¹⁾ Otázka je o to složitější, že v literatuře 12. století nám představu rytířského světa přinášejí dva druhy děl, od sebe značně odlišných – publikem, jež přednostně oslovují, ale i ideologií, jež je inspiruje. Ano, *chansons de geste* vznikaly o něco dříve než kurtoazní romány,⁹²⁾ avšak ve 12. století se oba literární žánry prolínají a vzájemně si konkurují.⁹³⁾ Pro pozitivistické historiky minulého století (dočkali se dnes nejednoho imitátora) byla volba žánru zásadním rozhodnutím. Tak Léon Gautier ve své proslulé syntéze *La Chevalerie* kategoricky prohlásil: „Romány Kulatého

stolu, které se zaujatým nebo lehkovážným soudcům zdají tak hluboce rytířské, mohou být chápány jako jedny z těch děl, která uspíšila zánik rytířství.⁹⁴⁾ Načež mohl s klidem a jako pozoruhodný znalec textů nalinkovat život rytířů od narození do smrti, opíraje se téměř výlučně o materiál, který poskytují *chansons de geste*, a nemaje na jediný okamžik pochybnosti o tom, zda byly tyto dokumenty skutečně napsány proto, aby sloužily jako zdroj informací a odkazů pod čarou pozitivistickým historikům. My ostatní historikové již víme, že jsme smrtelní a že budeme pro naše následovníky stejně průhlední, jako jsou naši předchůdci průhlední v našich očích. V každém případě jsme se naučili, že romány stejně jako mýty nejsou bezcenné.

„Vztah mezi mýtem a daností nepochybně existuje, ale nevyjadřuje vzájemnou zástupnost. Je dialektické povahy a instituce v mýtech popisované si mohou se skutečnými institucemi protřečít. A je tomu tak dokonce pokaždé, když chce mýtus vyjádřit nějakou negativní pravdu. [...] Mytologické spekulace se podle posledních analýz nesnaží o vykreslení reálna, ale o ospravedlnění jeho nepřesně vytyčených kót, na nichž se zakládá, jelikož jejich krajní polohy existují pouze v imaginaci na důkaz toho, že jsou neudržitelné.“⁹⁵⁾ To, co platí o mýtu, platí ještě více o literárním díle, jehož členění musíme respektovat a jež nemůžeme rozložit na prvodíly. Do románu vstupují též ideologické dimenze a vypravěčovy osobní postoje.⁹⁶⁾ Bezpochyby existuje literatura, která je pouhou degradovanou podobou mýtu, literatura, kterou Lévi-Strauss označil názvem *román na pokračování*.⁹⁷⁾ I mezi dvorskými romány se jistě objevily romány na pokračování, ale celkově vzato se zdá, že tento literární žánr přináší svědectví o tom, co bychom mohli pojmenovat globální ideologický záměr. Tento záměr, správně definovaný E. Köhlerem,⁹⁸⁾ se v okamžiku druhého věku feudalismu, jak jej nazýval Marc Bloch, kdy se šlechta mění z „třídy podle jednání“ v „třidu podle práva“, záhy ohrožovanou silicí královskou autoritou a rozvojem měst, sleduje znovunastolení stále ohrožovaného řádu. Román, dílo psané a určené ke čtení, svévolně vylučuje různorodé publikum, jež naslouchalo *chansons de geste*. Pouze dva nejvyšší stavy, rytířstvo a duchovenstvo,⁹⁹⁾ k němu mají přístup. To také v proslulých verších vyjádřil autor *Románu o Thébách*:

*Dilem tím se obírají
ti, co kutnu, meč neznají,*

*ti, co slyší, to se cení,
jako osli zapřažení,
jako páni koželužci,
sedláci nebo pasáci. (verše 13–18)*

Klerikové a rytíři si přesto nejsou rovni. Ne knězi, ale rytíři je nabízen model dobrodružství. Model je jistě komplexní, od základu dvojnásobný, a někdy i plný protichůdných tlaků: vzpomeňme kritiku *Tristana*, k níž se uchyluje Chrétien v díle *Cligès*,¹⁰⁰⁾ obecně platný vzorec však nabídl E. Köhler, který jej shrnuje následujícími slovy: „Dobrodružství, to je prostředek k překonání rozporu, který se vytvořil mezi ideálem života a životní realitou. Román idealizuje dobrodružství a připisuje mu tím morální hodnotu, odděluje jej od jeho pravého původu a zasazuje do středu feudálního světa imaginace, kde možná ještě lze dosáhnout shody zájmů jednotlivých vrstev šlechty, která ovšem již patří minulosti.“¹⁰¹⁾ Kurtoazní láska, věc převzácná a svatá (*Yvain*, verš 6044), je výchozím bodem dobrodružství stejně jako motivem návratu z dobrodružství, které se odehrává mimo feudální dvůr a uchyluje se do divokého světa jen proto, aby přineslo důkazy o tom, že je lépe se tam vrátit. V čase mezi odchodem a návratem si hrdina, podle přání církve, zajišťuje vlastní spásu spasením jiných. Uprostřed Chrétienova románu je poustevník zárukou zachování hrdinových lidských stránek a paní Noroisonu inspirátorkou jeho návratu k rytířskému stavu. Pokud jde o venkovana, po kléru a rytířstvu představitele třetí vrstvy triády, kterou středověká ideologie a před ní mnohé jiné – jejich soupis pořídil G. Dumézil – rozdělila podle sociální příslušnosti, autor mu přičítá lidský charakter, ale zařazuje jej podle jeho ohyzdnosti.

Pokud se jedná o svět imaginace, uznávaný jako takový i samotnými kurtoazními autory,¹⁰²⁾ pak se naše znalosti o něm mohou rozšířit jenom studiem „přesunů“, „kondenzací“, máme-li mluvit Freudovými termíny, a dokonce extenzí a inverzí, s nimiž pracují básníci. Tak je tomu např. v otázce iniciace. Pasování, obřad, při němž se rodí budoucí rytíři předurčení k rytířství, není ničím jiným – což je známo již velmi dlouho – než iniciační procedurou naprosto srovnatelnou s těmi, které známe z jiných společností.¹⁰³⁾ Je rovněž zřejmé, že rytířské romány lze snadno založit na iniciačním schématu odchodu a návratu.¹⁰⁴⁾ Je však překvapivé, že slavnost, kterou na bitevním poli nebo o svatodušní noci poznal mnohý budoucí rytíř,¹⁰⁵⁾ hraje v Chrétienových romá-

nech, máme-li se jich přidržovat, nezvykle omezenou úlohu. V *Yvainovi* se nevyskytuje, a je-li přítomna v *Percevalovi* nebo v *Cligèsovi*, pak neznamená žádný radikální zvrát ve vyprávění. Do dobrodružného lesa odcházejí rytíři již pasovaní; téma dětství, tak zásadní v *chansons de geste*, je v kurtoazním románu poměrně druhořadé. Románová iniciace je tedy, ve srovnání se skutečnou iniciací, neúměrně časově i prostorově prodloužená.

G. Duby nám v jednom svém stěžejním článku¹⁰⁶⁾ nabízí jiné srovnání. Objasňuje existenci a roli jedné zvláštní sociální kategorie aristokratické společnosti 12. století – kategorie mladíků. „Mladík, to je hotový muž, dospělý jedinec. Patří k válečníkům; obdržel zbraně; je pasován. Stává se rytířem. [...] Mládí tedy může být definováno jako část bytí mezi pasováním a otcovstvím,¹⁰⁷⁾ část mnohdy i velice dlouhá. Ale mládí je tápavé, toulavé a násilné; ztělesňuje nejdokonalejší článek feudální agresivity¹⁰⁸⁾ a cílem jeho dobrodružného hledání – vždyť dlouhé setrvávání mladého muže zahanbuje – je lov na bohatou dívku. Úmysl oženit se pohání, jak se zdá, veškeré mladíkovské jednání, žene jej, aby zazářil v boji, aby zazářil ve sportovních přehlídkách.¹⁰⁹⁾ Sňatek je o to těžší, že interdiktory vydávané církví často znemožňovaly uzavírání sňatku v blízkém okolí. Sám G. Duby to demonstruje na základě kurtoazní literatury: „Přítomnost takové skupiny v aristokratické společnosti vyživuje určité mentální postoje, určité projevy kolektivní psychologie, určité mýty, jejichž odraz i modely nacházíme v literárních dílech, psaných ve 12. století pro aristokracii, a v nich nabízených vzorových postavách, jež vyvolávaly, podporovaly a stylizovaly spontánní citové a rozumové reakce.“¹¹⁰⁾ Mimochodem Yvain jako manžel bohaté vdovy Laudiny Landucové zapadá velmi dobře do tohoto schématu.

Podíváme-li se však na věc zblízka, musíme konstatovat, že v *Yvainovi*, ale i v románu *Erek a Enida* dochází ke sňatku ne po, ale před velkým dobrodružstvím, jímž se hrdina zhodnocuje. Okamžitě nás zde upoutá několik protikladů. Mezi faktory mladického bouřliváctví, na něž kladl důraz G. Duby, patří několik konfliktů, jimž nelze předejít: konflikt s otcem, konflikt s bratrem, zejména starším bratrem – dědicem otcovských statků. Mnozí z mladíků jsou nejmladšími z rodiny a toto postavení silně podporuje jejich tulácké sklony. V Chrétienských románech však jako by k těmto konfliktům nedocházelo.¹¹¹⁾ Nebo ještě lépe, vše se děje tak, jako by všichni básníkovi hrdinové byli

jedinými syny svých rodičů: Yvain, Cligès, Lancelot, Perceval i Erek.¹¹²⁾ Sourozenci se vyskytují vždy jen v předešlém pokolení. Yvain a Calogrenant jsou bratrance, Erek, Enida a Perceval potkávají při svých dobrodružných cestách strýce a tety. S vlastním strýcem soupeří Cligès o získání Fenicie, dcery německého císaře.¹¹³⁾ A konečně dobrodružné výpravy mladých mužů jsou kolektivní. Vždyť to, co kronikáři popisují, jsou *juvenes* v bandách, kteří jsou nejlepší bojovou jednotkou všech dalekých výprav.¹¹⁴⁾ Sotva však bude nutné připomínat, že kurtoazní dobrodružství, mimochodem na rozdíl od epického, je vždy individuální.¹¹⁵⁾ Vše se tedy odehrává jako by působením celé řady mechanismů, které by bylo dobré podrobněji prozkoumat: přechod z prezentu do préterita, z plurálu do singuláru, od maskulina k femininu, dvorský romanopisec si podmaňuje sociální realitu, aby ji interpretoval většinou protichůdným způsobem.

Přesto se zdá, že román o *Yvainovi* zachycuje jednu podstatnou realitu hospodářského a společenského vývoje 12. století, avšak na úrovni podvědomí: máme tím na mysli proměnu venkovského prostředí, šlechtických a církevních příjmů, selského života, kterou představuje velká vlna kultivování ladem ležící půdy, počínající 10. stoletím a kulminující patrně ve 12. století.¹¹⁶⁾

Krátce před vznikem *Yvaina* popisuje normandský básník Wace v *Roman de Rou* magickou studánku z lesa Brocéliandu, která je jádrem děje Chrétienského románu, jako skutečnost ze vzdálené minulosti:¹¹⁷⁾

*Nevím proč a jak tam víly
často vídávány byly,
jak Bretonci vyprávěli,
co ne jeden div viděli.
Byla tam hnízda jestřábů,
stáda velikých jelenů,
pak lidé vše opustili.
Po dívech pátrat jsem tam byl,
zem i les spatřit zatoužil.
Divy jsem hledal, nenašel,
tam i zpět šilený jsem šel,
šilený sem – tam putoval,
bláznovství chtěl, bláznem se stal. (verše 6386–6398)*

My samozřejmě nemůžeme podat důkazy o tom, zda Chrétien tento text, tak výmluvně svědčící o desakralizaci zkulturnovaného lesa, znal. Vraťme se však k *Yvainovi*, neboť právě samotný román nám poskytne klíčový argument.

Zdůrazňovali jsme význam, který mají pro výklad románu ona tři setkání, jež hrdina v lese zažije:¹¹⁸⁾ s divým mužem, který je mu průvodcem, s poustevníkem, který je jeho spásou a který jej navrácí k lidskému způsobu bytí, se lvem, jehož si ochočí. Venkován se objevuje na mýtině (verše 277, 708, 793), stejně tomu je i se lvem (verš 3344); poustevník se mýcením přímo zabývá (verš 2833).¹¹⁹⁾ A konečně setkání s Harpinem z Hor se odehrálo poté, co jej básník popsal, jak jede na koni v dol hvozdu (verš 4096), sice před jeho branami, nicméně na pláni, což je slovo, které běžně označovalo čerstvě obdělaná lada. Jediné střetnutí, které je výjimkou z pravidla, je setkání se syny ďábelského Netuna, avšak situované mimo jakkoli konkretizovaný prostor.¹²⁰⁾ Přesuneme-li se nyní z divokého světa do světa divů, všimneme si, že použití studánky má za následek především, jak to správně zaznamenal J. Györy, zkázu stromů v celém panství, ačkoli jsou to stromy obrovské a téměř rajske: „*Kdybych však mohl, pane vasale, nechal bych dopadnout na vás tíhu bolesti, způsobené mi škodou, o níž není pochybnosti a o níž svědčí vše kolem mě, můj les, který byl sražen k zemi*“ (verše 497–501). Toto téma naopak mizí po Calogrenantově vyprávění. Svět divů – a možná zájmy pánů, z nichž ne všichni mohli těžit z kultivování půdy – je zde v rozporu s divokým světem.

Venkován vystupuje na mýtině, se lvem se rytíř setkává na mýtině, ale pouze poustevník je oním klíčitelem, jenž mění tvář prostoru. Všechny tři postavy jsou podobné i rozdílné.¹²¹⁾ Aktivní role přidělená poustevníkovu je tím méně překvapivá, že odpovídá realitě (zásadní roli ve velkém procesu kultivování neobdělané půdy sehráli poustevníci, a nikoliv mniši z velkých opatství).¹²²⁾ Ani úloha „nízkých osob“ jistě nebyla bezvýznamná, avšak ideologie duchovenstva se staví proti tomu, aby tento fakt, nad nímž Wace běduje ve své básni, byl přiznán, byť ve světě divů, do něhož nás Chrétien uvádí.¹²³⁾

Trasa Yvainovy cesty, jak jsme si ji prošli v průběhu strukturální analýzy, obsahuje a objasňuje několik historických schémat. Mýtina, stěžejní prostor děje, znázorňuje hlavní hospodářský jev 12. století. Yvainovo dobrodružství odpovídá cestám, které podnikaly skupiny mladíků, identifikované G. Dubym a analyzované Erichem Köhlerem

na základě jejich rozporuplných vztahů ke společnosti, v níž žily. Dobový křesťanský svět ukrývá samotná osnova analýzy, implicitní hodnocení rytířského chování a zvláště zlomové okamžiky v průběhu Yvainova putování: kaple chránící přístup ke studánce, borovice a divotvorná studánka, kde všechno začíná, poustevník udržující Yvaina v mezích lidské existence a Yvainův návrat do světa lidí, to vše se naplňuje skrze střet s ďábelským světem. Návrat do světa kultury je podmíněn tím, že ďábelský svět je mezitím pokřesťanštěn, a proto je i les sám naplněn křesťanskými symboly.

Čtenář nám jistě odpustí, když v tomto místě ukončíme naši analýzu; budeme-li v ní chtít pokračovat, musíme na ni navázat jinde, na úrovni, kterou sám Chrétien rozvinul v *Percevalovi*.¹²⁴⁾

KÁNON ODÍVÁNÍ A STOLOVÁNÍ V ROMÁNU O EREKOVI A ENIDĚ

Je známo, že kánon odívání a stolování má v kultuře každé společnosti velký význam. Nemůžeme se ale spokojit se studiem jeho úlohy v sociálních praktikách; vedle využití v literárním nebo uměleckém díle pochopíme jeho funkci nejlépe, uvědomíme-li si, jaký měl podíl na formování literární imaginace.

Ve feudální společnosti fungovaly oba kánony s mimořádnou důsledností, protože zaujímaly zásadní místo ve společenském statusu a systému hodnot. Velmi důrazně se skrze ně projevovala vnějškovost. Oděv a jídlo signalizovaly v literárních dílech společenské postavení hrdinů, symbolizovaly okolnosti zápletky, podtrhovaly nosné momenty fikce. Chrétien de Troyes jich využíval se svojí obvyklou vynalézavostí. V této kratičce studii, věnované René Louisovi, jenž dokázal tak správně pochopit a vyzdvihnout hodnotu literárních děl jako historických dokumentů v tom nejširším smyslu slova, se pokusím pouze vypracovat inventář a odhalit funkci kánonu odívání a stolování v románu *Erek a Enida* (*Érec et Énide*).

Z pasáží týkajících se oblečení vypouštím mužský válečný oděv, třebaže tím opomím jeden z nejdůležitějších prvků ve hře mužských a ženských rolí. Měla by se jimi zabývat jiná, komplexnější studie.

První výstup oděvu na scénu našeho románu se týká mužského hrdiny, Ereka. Erek, který patrně sdílí zdrženlivost rytířů vůči rozhodnu-

formidant et pauperes agricolos valde dampnificant et molestant. Non carent torneamenta sexto mortali peccato, quod est castrimargia, dum mutuo propter mundi pompam invitant ad prandia et invitantur: non solum bona sua, sed et bona pauperum in superfluis commensationibus expendunt et de alieno corio largas faciunt corrigias. „Quicquid delirant reges, plectuntur Achivi.“¹⁹⁹) Non carent septimo mortali peccato, quod dicitur luxuria, cum placere volunt mulieribus impudicis, si probi habeantur in armis, et etiam quedam earum insignia quasi pro vexillo portare cunsueverunt. Unde propter mala et crudelitatesque ibi fiunt, atque homicidia et sanguinis effusiones, instituit ecclesia, ut, qui in torneamentis occiduntur, sepultra christiana eis denegetur. „In circuitu quidem impij ambulat.“ (Ž 11, 9). „Unde cum mola asinaria,“ id est cum in circuitu vite laboriose, „demergatur in profundum maris,“ id est in profunditatem amaritudinis et laboris (Mt 18, 6). Cum autem dictus miles hec verba audiret et aperte veritatem, quam nunquam audierat, agnosceret, sicut prius torneamenta dilexit, ita postea semper odio qui habere cepit. Multi quidem propter ignorantiam peccant, qui, si audirent veritatem et diligenter inquirerent, non peccarent, sicut memorati milites diligenter interrogabant Johannem Baptistam: „Quid faciemus et nos,“ quibus ipse respondit ut neminem concuterent violentiam faciendo nec calumpniam facerent falso aut fraudulenter accusando, sed contenti essent stipendiis, que ideo, teste Augustino, constituta sunt militantibus, ne dum sumptum queritur, predo grassetur.

* * *

Proti turnajům a zlu, které z turnajů pochází. Pamatuji si, že jsem kdysi rozmlouval s jedním rytířem, který se velmi rád účastnil turnajů a i jiné vyzýval, posílaje trubače a heroldy, kteří turnaje vyhlášovali. Ten nevěřil, jak tvrdil, že zábava či cvičení tohoto druhu jsou hříšné. Jinak však byl dosti zbožný. Avšak já jsem se rozhodl mu ukázat, že turnaje provází sedm smrtelných hříchů. Nechybí jim totiž pycha, protože bezbožníci a pošetilci se často vrhají do boje kvůli lidské chvále a prázdné slávě. Nechybí jim závist, protože jeden závidí druhému to, že je pokládán za zdatnějšího bojovníka a že dosahuje větší chvály. Nechybí jim nenávist a hněv, protože jeden bije druhého, špatně s ním nakládá a většinou ho smrtelně zraňuje a zabíjí. A z toho upadají i do čtvrtého smrtelného hřichu, což je lenost a duševní omrzelost; neboť se jich do té míry zmocňuje pošetilost, že všechny duchovní statky jim připadají směšné; a protože nad protivníkem neměli převahu a často s hanbou prchají, velmi se tím trápí. Turnaje nejsou prosty ani pátého smrtelného hřichu, což jest chamtivost a loupeže-

ní, neboť když jeden rytíř zajme druhého, požaduje vykupné a bere tomu, koho v boji přemohl, jeho koně, po kterém toužil, i se zbrojí. Avšak kvůli turnajům stanovují těžké a nesnesitelné daně a bez milosti se zmocňují majetku svých poddaných. Nebojí se ani rozdupat a rozprášíť úrodu na polích a ubohé rolníky velmi poškozují a sužují. Turnaje nejsou prosty ani šestého smrtelného hřichu, kterým je obžerství, neboť kvůli světské okázalosti se rytíři vzájemně zvou či nechávají zvat na hostiny. Na nezměrné hodování utrácejí nejen svůj majetek, ale i majetek chudých a drou z jiných kůži pro vlastní prospěch. „Za každou ztřeštěnost králů pak prostí vojáci trpí.“ Turnaje nejsou prosty ani sedmého smrtelného hřichu, kterým je chlípnost, neboť rytíři se chtějí zalíbit nestoudným ženám jako zdatní bojovníci, a také si zvykli nosit nějakou jejich věc jako zástavu. Proto kvůli zlu a krutostem, které se při tom dějí, kvůli vraždám a kerveprolévání se církev rozhodla odepřít těm, kteří padli v turnajích, křesťanský pohřeb. „Kolem obcházejí svévolníci“ (Ž 12,9). „Proto s mlýnským kamenem,“ tedy s celým bědným životem, „ať jsou potopeni do mořské hlubiny,“ to jest do hlubin strastí a trpké hořkosti (Mt 18, 6). Když to zmíněný rytíř vyslechl a zjevila se před ním pravda, o níž nikdy neslyšel, tak jako dříve turnaje miloval, začal je později provždy nenávidět. Mnozí totiž, kteří hřeší z nevědomosti, kdyby slyšeli pravdu a usilovně ji hledali, už by nehrěšili, tak jako ti vojáci, kteří se důkladně vyptávali Jana Křtitele: „A co my máme činit?“ Těm on odpověděl, aby nikoho násilně nenapadali, ani mu nezpůsobovali nepříjemnosti lživým nebo podvodným obviňováním, ale aby se spokojili s žoldem, který byl, podle Augustina, stanoven vojákům proto, aby se při hledání prostředků na obživu nemuseli obohacovat kořistí.

POZNÁMKY

1) Název tohoto článku je samozřejmě inspirován slavným pojednáním E. LEACHE, *Lévi-Strauss in the Garden of Eden: an Examination of some Recent Developments in the Analysis of Myth*, Transactions of the New York Academy of Science 23-2/1967. Náš dík patří Claudovi Gaignebetovi, autentickému divému muži, a velmi civilizované Paule Le Riderové za cenné údaje, které nám poskytli.

2) K tomuto datu a obecně k pramenům a kompozici románu srov. J. FRAPPIER, *Étude sur „Yvain ou le Chevalier au lion“ de Chrétien de Troyes*, Paris 1969, kde je nashromážděna základní bibliografie. Číslování veršů pochází z vydání MARRIA ROQUESE, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, 4. svazek: *Le Chevalier au lion*, Paris 1967. Nejlepším vydáním zůstává práce W. Foerstera z Halle z roku 1891. Srov. P. JONIN, *Prologomènes à une édition d'Yvain*, Aix-Gap 1958.

- 3) Zde odkazujeme na studie, jimiž C. Brémond upřesnil rozbory V. Proppa v knize *Logique du récit*, Paris 1973.
- 4) Tuto zákonitost správně odhalil R. BEZZOLA, *Le Sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris 1968, s. 81–134. Srov. W. S. WOODS, *The Plot Structure in Four Romances of Chretien de Troyes*, *Studies in Philology* 1953, s. 1–15; J. C. PAYEN, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève 1968, s. 385; W. BRAND, *Chrétien de Troyes*, München 1972, s. 72–73, který přehledným způsobem shrnuje různé teze o kontrastu mezi oběma momenty hrdiny Yvain. Srovnání strukturního schématu všech pěti románů Chrétiena de Troyes nalezneme v základním díle E. KÖHLERA, *Ideal und Wirklichkeit in der Höfischen Epik*, Tübingen 1956, s. 257–264.
- 5) Anglické vydání a anglický překlad od J. J. Parryho vyšel v časopise University of Illinois studies in language and literature 10–3/1925. Na téma Merlinova šílenství srov. D. LAURENT, *La gwerz de Skolan et la légende de Merlin*, *Ethnologie française* 1/1971, s. 19–54. O Merlinovi, lesním muži a o analogické postavě ze skotské mytologie, kterou převzalo křesťanství v legendě o svatém Kentigenovi, srov. M. L. D. WARD, *Lailoken or Merlin Sylvester*, Romania 1893, s. 504–526.
- 6) Viz příklady nashromážděné ve skvělé práci R. BERNHEIMERA, *Wild Men in the Middle Age. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, New York 1970, s. 12–17, který právem říká: „To the Middle Age wildness and insanity were almost interchangeable terms“ (s. 12). Bernheimer přirozeně několikrát připomíná postavu Merlina.
- 7) R. BERNHEIMERA, *Wild Men in the Middle Age*, s. 19.
- 8) J. FRAPPIER, *Étude sur „Yvain ou le Chevalier au lion“ de Chrétien de Troyes*, s. 178. K psychologizaci této epizody dochází vlastně už ve středověku. Německý básník Hartmann von Aue imituje ve svém *Iweinovi* Chrétienův román a mnohdy jej interpretuje zdůrazňováním strukturálních aspektů tohoto románu. Přesto trvá na síle rytířské lásky, *Minne*, která je tak velická, že slabá žena může dovést chrabrého válečníka k šílenství, srov. J. FOURQUET, *Hartmann d'Aue. Erec-Iwein*, Paris 1944. Dále srovnej obě básně a komentář k Hartmannovu dílu v práci H. SACKERA, *An Interpretation of Hartmann's Iwein*, *Germanic Review* 1961, s. 5–26; M. HUBY, *L'Adaptation des romans courtois en Allemagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris 1968, s. 369–370. Za mnohé údaje o Hartmannově básni vdčíme panu Raymondou Perrenecovi a tímto mu za ně děkujeme.
- 9) J.-C. Payen dokonce přirovnává Yvainovy výčitky k „výčítkám (...) je-li vůbec toto srovnání možné, Kaina, který se ukrýval v hrobě, aby unikl před vlastním špatným svědomím“, *Le Motif du repentir*, s. 386.
- 10) Ve Francii jsou podobné pokusy ojedinělé, srov. např. studii F. BARTEAUA, *Les Romans de Tristan et Iseut*, Paris 1972. Poměrně novou bibliografii a několik stran shrnujícího hodnocení nalezneme v knize P. ZUMTHORA, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, s. 352, 359.
- 11) Hartmann von Aue zdůrazňuje, považuje-li to za nutné, tento rozpor mezi světem obdělávaných polí a světem divokého lesa prostřednictvím systematického rýmování slov *gevilde* (venkov) a *wilde* (divoký svět), jako např. ve verších

- 3237–3238: „a tak šel, přes pole (über gevilde), směrem k divokým místům (nách der Wilde)“; německý básník si také pohrává s příbuzností slov *Wilde* a *Wald* (les).
- 12) Srov. J. LE GOFF, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris 1964, s. 169–171.
- 13) C. PETIT-DUTAILLIS, *La Monarchie féodale*, Paris 1971, s. 140–142, citující z *De necessariis observantiis saccarii dialogus*, edd. A. Hughes, C. G. Crump, C. Johnson, Oxford 1902, s. 105. Srov. H. A. CRONNE, *The Royal Forest in the Reign of Henri I*, in: *Mélanges J. E. Todd*, London 1949, s. 1–23.
- 14) Tento *sad* je stále tajemný. Ve waleské variantě příběhu o dobrodružstvích rytíře Yvaina je *sad* místem, kde šílený rytíř potkává paní, která ho zachrání. Jedná se tedy o aristokratický ráj.
- 15) Téměř by se chtělo říci, že tento *hoch*, sehrávající v Chrétienově románu jen epizodní roli, má svůj ženský protějšek v postavě *divé dívky* (verš 1624), která varuje Laudinu před blížícím se králem Artušem a jeho dvorem do jejího tajemného panství v nitru Brocéliandu a která tak ustanovuje spojení mezi městem a lesem.
- 16) *Héraklés*, Praha, 1988, s. 34–35. O těchto otázkách srov. P. VIDAL-NAQUET, *Le Philoctète de Sophocle et l'Éphébie*, *Annales E.S.C.* 1971, s. 623–638; J. P. VERNANT, P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972, s. 170–172.
- 17) G. DUMÉZIL, *Mythe et Épopée*, díl 1, Paris 1968, s. 64.
- 18) E. MURET, L. M. DEFOURQUES, *Yvain*, Paris 1972.
- 19) To je nutno upřesnit, neboť některé současné verze *Tristana* (Joseph Bédier, René Louis), které se dostaly do širokého povědomí, ukazují krále Marka, jak míří na Tristana šípem při proslulé scéně *Rendez-vous épié*. Bérout, Eilhart z Obergu, Gottfried Štrasburský ani *Folie Tristan* o ničem takovém nehovoří. Celá scéna navíc chybí i ve fragmentech Thomasovy verze; srov. J. BÉDIER, *Le Tristan de Thomas*, Paris, 1902, s. 198–203. Jedná se o instruktážní text, ale jen pro ty, kteří se chtějí dozvědět, jak se rekonstruuje nebo dělá středověký román.
- 20) *Prophécies de Merlin*, ed. L. A. Paton, New York 1926.
- 21) Jejich jména připomínají jména medvědů.
- 22) *Prophécies de Merlin*, s. 424–425.
- 23) V refrénu jedné erotické písně Jeana Bretela z Arrasu, éd. G. Raynaud, *Bibliothèque de l'École des chartes* 41/1880, s. 201–202, se zpívá: „Je sui li ars qui ne faut“ (*Jsem luk, který nemíjí*); k tomuto tématu a k obrazu neomylného luku srov. M.-D. LEGGE, *The Unerring Bow*, *Medium Aevum* 1956, s. 79–83.
- 24) *Estoire des Engleis*, éd. A. Bell, Oxford 1960, verš 4392.
- 25) GALBERT DE BRUGES, *Histoire du meurtre de Charles le Bon, comte de Flandre*, ed. Henri Pirenne, Paris 1891, s. 59, s. 121–122.
- 26) Srov. G. DUBY, *Le Dimanche de Bouvines*, Paris 1973, s. 103n.
- 27) BERTRAND Z BARU, *Girard z Vienne*, éd., P. Tarbé, Paris 1850, s. 7.
- 28) R. FOREVILLE, *Latran I, II, III et Latran IV*, Paris 1965, s. 89.
- 29) BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. L. Constans, Paris 1905, verše 12354–12374, s. 231–232. K tomuto portrétu srov. A. M. CROSBY, *The Portrait in Twelfth Century French Literature*, Genève 1965, s. 21–22, 87.

30) *Owein or Chwedgl Iarllles y Flynnaawn*, ed. R. L. Thomson, Dublin 1968; francouzský předklad vydal J. LOTH, *Les Mabinogion*, Paris 1913, díl 2, s. 1–45. Společný pramen lze s velkou pravděpodobností předpokládat. Ohledně nechtutých sporů mezi různými nacionalismy a stranami *prokeltologů* a *keltoskeptiků* srov. kromě komentáře R. L. Thompsona klasickou studii A. C. BROWNA, *Iwain. A Study in the Origins of Arthurian Romance*, in: *Studies and Notes in Philology and Literature*, Harvard 1903, s. 1–147; J. FRAPPIER, *Étude sur „Yvain ou le Chevalier au lion“ de Chrétien de Troyes*, s. 65–69.

31) M. WATKIN, *La Civilisation française dans les Mabinogion*, Paris 1963. Jean Marx, který rozhodně nepodceňuje keltské prameny, také přiznává vliv franko-normandských románů a mravů na velšského *Oweina*; J. MARX, *Nouvelles Recherches sur la littérature arthurienne*, Paris 1969, s. 27, pozn. 5. Ani jeden z obou autorů nevěnoval pozornost úloze luku v *Yvainovi*, respektive v *Oweinovi*.

32) Srov. *Owein or Chwedgl Iarllles y Flynnaawn*, ed. R. L. Thomson, s. XXX–XXXI; J. LOTH, *Les Mabinogion*, s. 6. Jedná se o drahocenné luky, které měly provazy z jeleních žil a tělo z kostí kytovců.

33) C. LÉVI-STRAUSS, *Annuaire de l'École pratique des Hautes Études, Section des sciences religieuses 1958–1959*, s. 3–43 (převzato do *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973, s. 175–233).

34) Dialektika mezi přírodou-kulturou, divokostí-dvorností patří k dobovým mentálním a literárním schémátům. V textu z přibližně stejné doby jako *Yvain*, v exemplu z komentáře k Apokalypse od cisterciáka Geoffroye z Auxerre, vidíme akulturační proces divé ženy, téměř přesně opačný k procesu dekulturnace a zdivočení *Yvaina*. *Yvain* opouští postupně svět a společnost civilizovaných lidí, jejich kánon odívání a stravování. U Geoffroye z Auxerre si mladý muž přivede po koupeli v moři Meluzínu, kterou nechá obléci a jíst a pít ve společnosti svých rodičů a blízkých: „*Suo nihilominus opertam pallio duxit domum et congruis fecit a matre sua vestibus operiri. [...] Fuit autem cum eis manducans et bibens, et in cunctis pene tam sociabiliter agens, ac si venisset inter convivaneos, inter cognatos et notos.*“ GOFFREDO DI AUXERRE, *Super Apocalipsim*, éd. F. Gastaldelli, Roma 1970, s. 184. Srov. G. LOBRICHON, *Encore Mélusine: un texte de Geoffroy d'Auxerre*, *Bulletin de la société de mythologie française* 83/1971, s. 178–180.

35) Tato nahota je zdůrazněna na pěti místech, ve verších 2834, 2888, 2908, 3016, 3024; jejich seznam pořídil M. STAUFFER, *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, Zürich 1958, s. 79.

36) *Le roman de Tristan*, verše 1285–1296.

37) C. LÉVI-STRAUSS, *Le Triangle culinaire*, *L'Arc* 26/1966, s. 19–29.

38) Srov. S. MOSCOVICI, *La Société contre nature*, Paris 1972; C. LÉVI-STRAUSS, *Structures élémentaires de la parenté*, Paris-Den Helder 1967, s. XVII.

39) Ke vztahu mezi *Silva-Silvaticus* – *Sauvage* (německy *Wald-Wild*) srov. W. VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch* 11, Basel 1964, s. 616–621; J. TRIER, *Venus, Etymologien und das Futterlauf*, Köln 1963, s. 48–51.

40) Srov. M. D. CHENU, *La nature et l'homme. La Renaissance du XII^e siècle*, in: *La Théologie au XII^e siècle*, Paris 1957, s. 19–51.

41) Jedna z nejrůšivějších interferencí je sémantického řádu. *Sylva* (*silva*) znamená les a surovinu zároveň (řecky *hyl*) a středověké smýšlení si zakládalo na této sémantické blízkosti, kterou se J. GYÖRY, *Le Cosmos, un songe*, *Annales Universitatis Budapestinensis (Sectio philologica)* 1963, s. 87–110, pokusil využít k objasnění Chrétienova románu.

42) Srov. P. GALLAIS, *Perceval et l'initiation*, Paris 1972, zvl. s. 28–29, 40–43, jejichž závěry by měly být důsledně prověřeny.

43) Srov. M. ZINK, *La Pastourelle. Poésie et Folklore du Moyen Âge*, Paris-Montréal 1972, kde se potvrzují v nejednom bodě, především na s. 100–101, slova naší studie.

44) *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Paris 1972, s. 147.

45) Několikrát komentovaná epizoda v uváděné knize P. GALLAISE, *Perceval et l'initiation*, rejstřík, heslo *ermite*.

46) Srov. J. B. WILLIAMSON, *Elyas as a Wild Man in Li Estoire del Chevalier au Cisne*, in: *Mélange L. F. Solano*, Chapel Hill 1970, s. 193–202.

47) Srov. A. DICKSON, *Valentine and Orson. A Study in Late Medieval Roman*, New York 1929.

48) Srov. A. DICKSON, *Valentine and Orson*, s. 326; R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Age*, s. 18.

49) Vzpomeňme na antické kentaury a na jejich roli vychovatelů. Již zmiňovaná kniha R. Bernheimera je prvním počinem, který by mohl být dále rozvinut.

50) *Quête du Graal*, éd. A. Puaphilet, Paris 1923.

51) T. TODOROV, *La Quête du récit*, *Critique* 1969, s. 197. V literatuře 13. století existuje alegorický způsob čtení jedné epizody o *Yvainovi*: HUON DE MÉRY, *Le Tornoiemenz Antecrit*, éd. G. Wimmer, Marburg 1888. O přechodu od symbolismu k alegorii např. H. R. JAUSS, *La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240: d'Alain de Lille à Guillaume de Lorris*, in: A. FOURRIER (éd.), *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*, Paris 1964, s. 107–144.

52) P. HAIDU, *Lion-Queue-Coupée. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Genève, 1972; obraťme se ale především na klasické dílo M. D. CHENU, *La mentalité symbolique*, in: *La Théologie au XII^e siècle*, s. 159–190.

53) Syntézy zaměřené na jednu epochu jsou poměrně vzácné: o středověku, srov. již jmenované dílo R. Bernheimera, jehož pozornost se soustředí na mimořádně obsáhlá témata; uveďme též katalog sestavený L. L. MÖLLEREM z výstavy Muzea pro umění a řemesla v Hamburku v roce 1963: *Die Wilden Leute des Mittelalter*; W. MULERTT, *Die Wilde Mann in Frankreich*, *Zeitschrift für französische Sprach und Literatur* 1932, s. 69–88; O. SCHULTZ-GORA, *Der Wilde Mann in der provenzalischen Literatur*, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 44/1924, s. 129–137. O 13. století, srov. F. TINLAND, *L'Homme sauvage. Homo ferus et Homo sylvestris. De l'animal à l'homme*, Paris 1968; M. DUCHET, *Anthropologie et Histoire au siècle des Lumières*, Paris 1972. Dějiny moderní antropologie by přirozeně měly být především zařazeny do syntézy rozličných – a mnohdy vražedných – taxonomií. Tento studijní námět byl v květnu 1973 předmětem kolokvia, které uspořádal: L. POLIAKOV (éd.), *Hommes et bêtes. Entretiens sur le racisme*, Paris-La Haye 1975.

54) To přispělo k vymezení ve středověké západní kultuře divého muže zimního, nahého, chlupatého, s kyjem v ruce, mnohdy směřovaného s medvědem, a divého muže jarního, opásaného symbolickým rašicím listovím, *Feuillu* - Listnáče neboli májového muže. O rituálech týkajících se polapení divého muže, či jinými slovy zkrocení síly, kterou ztělesňuje, srov. A. VAN GENNEP, *Manuel de Folklore français*, díl 1/III, Paris 1947, s. 922-925; díl 1/IV, Paris 1949, s. 1488-1502.

55) Zde můžeme pouze odkázat na rozsáhlé přehledy A. AARNEHO, S. THOMPSONA, *The Types of the Folktale*, Helsinky 1964, FFC 184, T. 502, s. 169-170. Pro Francii srov. P. DELARUE, M. L. TÉNÈZE, *Le Conte populaire français*, Paris 1964, díl 2, antityp pohádky T. 502, *l'homme sauvage*, s. 221-227. Divý muž jako motiv pohádek, srov. S. THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, VI (rejstřík), s.v. *Wild Animal*, Kobenhaven 1958, a obzvláště pak III, F. 567.

56) Samozřejmě, že ne všichni, ale jde o postoj většiny.

57) Viz nádherná práce R. MARIENSTRASE, *La littérature élisabéthaine des voyages et La Tempête de Shakespeare*, in: Société des Anglicistes de l'enseignement supérieur, Actes du Congrès de Nice, Nice 1971, s. 21-49. K chápání *Bouře* obyvateli kolonií srov. R. FERNANDEZ RETAMAR, *Caliban cannibale*, Paris 1973, s. 16-63.

58) V knize R. Bernheimera, kterou jsme zde již několikrát zmiňovali, chybí kapitola o divém muži a o čertovi.

59) Myslím, že není třeba upřesňovat, že náš výklad není obecným výkladem *Yvaina*. Naším cílem je vyzdvihnout jeho určitou významovou rovinu.

60) V tomto místě bychom měli odkázat na celé zvláštní číslo Annales E.S.C. z května-srpna 1971, nazvané *Histoire et Structure*.

61) Pokud jde o les jako přirozené prostředí rytířského dobrodružství, můžeme odkázat na již citovanou knihu M. STAUFFERA, *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, zvl. s. 14-115 (o Brocéliandu s. 45-53). Zdá se, že otázka: „Které hrdinství je pozoruhodnější - hrdinství ve městě anebo v lese?“ byla ve středověku běžná. Odpovědi samozřejmě bylo, že městské hrdinství nemá žádnou cenu; srov. CH. V. LANGLOIS, *La Vie en France au Moyen Âge*, Paris 1927, díl 3, s. 239-240.

62) P. Haidu správně podtrhnul symbolickou hodnotu této křesťanské a moralizující toponymie, P. HAIDU, *Lion-Queue-Coupée*, s. 37; viz rovněž k tomuto námětu krásná pasáž E. AUERBACHA, *Mimésis*, Paris 1968, s. 138.

63) P. HAIDU, *Lion-Queue-Coupée*, s. 38, kde se opírá o jednu kapitolu ze slavné knihy E. R. CURTIUSE, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, 1956, s. 226-247.

64) Hovoříme-li zde o hrdinovi neboli o rytíři, máme na mysli Calogrenanta i *Yvaina*.

65) Náš překlad se přidržuje, podle našeho názoru, přesvědčivé konstrukce textu F. BARA, *Sur un passage de Chrétien de Troyes*, in: *Mélanges I. Siciliano*, Florencie 1966, s. 47-50. Zdá se však, že je naprosto vyloučeno, jak už víme od vydání W. Foerster, číst v Guiotově rukopisu verš 278 *tors sauvages, ors et lieparz* -

jako divoké býky, medvědy a leopardy, neboť v dalším textu již o těchto divokých zvířatech není ani zmínky. Slovo *orz*, plurál od *ord* (odporný, strašný), bylo čteno *ors* (medvědi) a tato prvopočáteční chyba byla prapříčinou všech ostatních. S touto opravou se ztotožnili i nejnovější překladatelé *Yvaina* do francouzštiny.

66) Toto přirovnání převzal i Hartmann: „*Er was einem Møre gleich*“ (verš 427), ale, což je překvapivý detail, který podtrhuje příbuznost šíleného *Yvaina* s divým mužem, uplatňuje jej také (verš 3348) pro označení šíleného šlechtice (*deređele tōre*, verš 3347). Honák, který ač není blázen, v psychologickém smyslu slova je *walttōr* (verš 440), lesní blázen.

67) Mnohé z těchto rysů, částečně ostatně pocházejících z klasické a pozdní latinské literatury, jsou skutečným *topem* středověkého románu, srov. A. M. CROSBY, *The Portrait in Twelfth Century French Literature*, heslo *Giant herdsman* v rejstříku.

68) Podobně, bez ohledu na to, co říká P. GALLAIS, *Perceval et l'initiation*, s. 132-139, ohyždná slečna z Grálu (verše 587-612, éd. F. Lecoy, Paris 1972), předává Percevalovi spásnosné varování, které je později doplněno a usměrněno varováním poustevníkovým. Portrét slečny je paralelou portrétu našeho „venkovana“.

69) Viz hlavně R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Age*, zejména s. 1-48. Nicméně nám neunikne, že další prvek tohoto portrétu, sexuální agresivita, zde není zastoupen. Naopak prohlášení postavy o její lidské podstatě je tradiční ve středověké toponymii divého muže. Jedno z mnoha srovnání, které bychom mohli učinit, je to, které se přímo vncuje, neboť se jedná jak o skotáka, tak i o hrdinova pomocníka, totiž román *Aucassin et Nicolette*, éd. J. Dufournet, Paris 1973. J. Dufournet sám nabízí srovnání obou textů, s. 15-16.

70) Pouze s výhradou, že zvolený text je skutečně ten správný.

71) Odpovídající postava z velšského vyprávění je skutečným vládcem nad skutečnými divokými zvířaty: hady a kočkovitými šelmami; její fantaskní rysy jsou, jak bývá pravidlem v keltských textech, mnohem více zdůrazňovány: proto má jen jednu nohu a jedno oko: srov. J. LOTH, *Les Mabinogion*, s. 9. U Hartmanna nejsou ani kočkovité šelmy, ani medvědi, ani hadi, ale bizoni a zubři, tedy divoký dobytek.

72) Zmínka o obdělávané půdě je ve verších 1619, 1808, 2086, 2472.

73) Tento strom je borovice a je, spolu s velkým dubem z verše 3012, pod nímž *Yvain* získává zpět své duševní zdraví, jediným stromem lesa, který je konkrétně zmíněn. Borovice je strom s neopadávajícím jehličím a je proto chápána jako cosi magického (verše 384-385).

74) Právě takové texty (a jsou i mnohé další) jistým způsobem ospravedlňují alegorický způsob čtení *Huona de Méry*, u něhož se ráj a peklo střídají v okolí studánky, a stejně jako moderní studii A. ADLERA, *Sovereignty in Chrétien's Yvain*, Publications of the Modern Language Association of America 1947, s. 281-307, který se pokouší zachytit v celém románu filozofické pojetí *coincidentia oppositorum*.

75) K tomu viz příhodné úvahy T. TODOROVA, *Introduction à la littérature*

fantastique, Paris 1970, s. 21–24, kritizující knihu *Anatomie de la Critique* Northropa Fryeho.

76) Jak říká E. Köhler, *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*, Romania 1960, s. 386–397: „Zneužívání studánky je učiněna přítrž tím, že je včleněna do Artušova království“ (s. 312). Je zcela přirozené, že k této integraci dochází v plné míře až na konci románu.

77) Tato příznaková změna je charakteristická pro iniciační rituály a vyprávění, která se při těchto rituálech opakují nebo je zastupují; skryté iniciační skutky přecházejí do světa kultury; viz poznámky na toto téma A. MARGARIDA, *Proposições teoricas para a leitura de textos iniciáticos*, Correio do Povo (Porto Alegre) z 21. srpna 1971.

78) I když se podruhé Yvainovi podaří nepropadnout šílenství, bude přesto stále přirovnáván k *zběsilému kanci* (verš 3518).

79) U německého překladatele Chrétiena je to drak. K významu draků v umění a literatuře si dovolueme odkázat na knihu J. LE GOFFA, *Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le dragon*, in: *Mélanges C. Barbagallo*, Bari 1970, s. 53–90, obsahující bohatou bibliografii. Tuto studii lze rovněž nalézt v souboru studií J. LE GOFFA, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris 1978, s. 236–279.

80) Přirovnání chlípné části duše k hadu je ve 12. století *topem*. Nicméně globálně se ve středověké symbolice prosazuje také pozitivní obraz hada, dokonce hada dvojsmyslného.

81) O lví symbolice, o jejích kořenech (zejména v legendě o svatém Jeronýmovi a v příběhu o Androklovi) srov. J. FRAPPIER, *Étude sur „Yvain ou le Chevalier au lion“ de Chrétien de Troyes*, s. 108–111; J. HAIDU, *Lion-Queue-Coupée*, s. 71–73; přesto se ani v nejmenším nedomníváme, že by zde Yvainův lev mohl být, tak jak tomu často je ve středověké symbolice, inkarnací Krista. V románu *Queste el Saint Graal*, éd. A. Pauphilet, s. 94–98, 101–104, Perceval prožívá sám Yvainovo dobrodružství se lvem a hadem, a potom, ve snu spatřuje dvě dámy, z nichž jedna sedí na hadu, který je ztotožňován se synagogou, a druhá na lvu, který je ztotožňován s Kristem. Oba symbolické obrazné systémy se vzájemně propojují.

82) Výbornou analýzu této otázky vypracoval G. SANSONE, *Il sodalizio del leone e di Ivano*, in: *Mélanges I. Siciliano*, Florencia 1966, s. 1053–1063. K orientálnímu a monastickému pozadí tohoto přátelství srov. G. PENCO, *L'amicizia con gli animali*, *Vita monastica* 17/1963, s. 3–10; M. J. FALSETT, *Irische Heilige und Tiere im mittelalterlichen lateinischen Legenden*, Bonn 1960, diss.

83) To také správně pochopil W. BRAND, *Chrétien de Troyes*, München 1972.

84) Vyprávění, které je velmi komplexní, zde nepřejímáme do všech detailů: např. v epizodě o Yvainově zásahu do sporu mezi oběma dědičkami akcentujeme pouze to, co patří do našeho výzkumu a co je bezpochyby také jednou z hlavních linií románu, čili vazby Yvaina na divoký svět.

85) Velikán se chystá vydat dívku k potěšení chlapců, neboli čeledínů toho nejnižšího řádu (verše 3866, 4110, 4114). K erotickým konotacím divého muže R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Age*, s. 121–175.

86) Tato paralela je silně rozvinuta ve waleské povídce o *Oweinovi* (srov. R. L. THOMSON, *Owein or Chwedl Iarlls y Flynnawn*, ed. R. L. Thomson, s. XXX, LII–LIV). V obou domech žije dvacet čtyři panen. U Chrétiena panství Pême-Aventure zahrnuje ovocný sad (verše 5345, 5355). Oba domy se vyznačují okázalými hostinami, které pořádají hrdinové. Sexuální pokušení je tam taktéž zastoupeno, ale zažehnáno. Yvain, věren Laudině, odmítá pojmout za ženu dívku, která je také *belle et gente* (sličná a ušlechtilá – verš 5369), kterou vysvobodil. Povšimněme si rozlišujícího prvku: drobný vasal nemá žádnou manželku. A o manželce se nehovoří ani na hradě Pême-Aventure.

87) *Netun* je výsledek fonetického vývoje jména latinského boha Neptuna.

88) Netunovi synové používají jakýsi kyj pobitý kovem a mosaznými pruty; k tomuto *baston cornu* (ostrému obušku), který je v rytířských zápasech zapovězen, srov. F. LYONS, *Le bâton des champions dans Yvain*, Romania 1970, s. 97–101.

89) Hovoříme jen o těch, kteří jsou v divokém světě, a ne o těch, kteří jím jen procházejí, jako paní Noroisou, jejíž čarovná mast vyléčí Yvaina.

90) Všimněme si, že v knize *Conte de l'homme sauvage*, tak, jak byla stručně prezentována a analyzována P. DELAUREM, M. L. TÉNÈZE, *Le Conte populaire français*, Paris 1964, je polarita mezi pomáhajícím divochem a nepřátelským divochem dokonale vyznačena. Tato povídka pojednává o dítěti, které vysvobodí divého muže ze zajetí. Pohybuje se v nebezpečí smrti a je vyhoštěno do divokého světa, kde zápasí s obry a v boji proti nim je mu oporou divý muž. Rozuzlením povídky je návrat dítěte a obecněji reintegrace divého muže do společnosti. Je jasné, že tato poslední sekvence je nadbytečná ve srovnání se sekvencí předcházející.

91) Mohli bychom, samozřejmě, podat obecný antropologický výklad textu založený na teorii přechodových rituálů a zvláště na iniciačních schématech, ale takový výklad by se vymykal jak naší kompetenci, tak našemu tématu.

92) Viz účelné členění P. LE GENTILA, *La littérature française du Moyen Âge*, Paris 1972, s. 24–29.

93) Tato diskuse je zvláště dobře postavena ve sbírce *Chanson de geste und Höfischer Roman*, Heidelberg 1963, a zejména v příspěvcích E. KÖHLERA, *Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois*, s. 21–30; H. R. JAUSSE, *Chanson de geste et le roman courtois au XII^e siècle (Analyse comparative du Fierabras et du Bel Inconnu)*; srov. též R. MARICHAL, *Naissance du roman*, in: M. de Gandillac, E. Jeaneau (éd.), *Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*, Paris-den Haag 1968, s. 449–482; J. LE GOFF, *Naissance du roman historique au XII^e siècle*, *Nouvelle Revue française* 238/1972, s. 163–173.

94) *La Chevalerie*, s. 90.

95) C. LÉVI-STRAUSS, *La Geste d'Asdiwal*, s. 30–31.

96) „Strukturálně vysvětlit, co jím může být a co není nikdy vším: a pak, snažit se uchopit, jednou více, jednou méně, jiný druh determinismu, který bude potřeba hledat na úrovni statistické a sociologické: na úrovních, na nichž se odráží osobní historie, historie společnosti a prostředí,“ C. LÉVI-STRAUSS, *L'Homme nu*, Paris 1971, s. 560.

- 97) C. LÉVI-STRAUSS, *L'Origine des manières de table*, Paris 1968, s. 105–106.
- 98) Tuto definici jsme převzali z mistrovského díla E. Köhlera, které jsme již citovali: *Ideal und Wirklichkeit in der Höfischen Epik*.
- 99) Srov. E. KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der Höfischen Epik*, s. 37–65.
- 100) *Roman de Thèbes*, éd. A. Micha, Paris 1970, verše 3105–3124.
- 101) E. KÖHLER, *Quelques observations d'ordre historico-sociologique*, s. 27.
- 102) K tomuto tématu srov. správné postřehy H. R. JAUSSE, *La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240*, s. 65–70.
- 103) Srovnání mezi rytířskou iniciací a zkušebními rituály *primitivních* společností, pokud je nám známo, jako první učinil J. LAFITAU, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris 1724, díl 1, s. 201–256; díl 2, s. 1–70, 283–288.
- 104) Kvůli tomu snad nebude potřeba vypomáhat si příliš odvážným srovnáním s Východem, jako to udělal P. Gallais v knize *Perceval et l'initiation*.
- 105) V otázce pasování se spokojíme s odkazem na klasické pojednání M. BLOCHA, *La Société féodale*, Paris 1940, díl 2, s. 46–53. Dále srov. J. FLORI, *Sémantique et société médiévale, Le verbe adouber et son évolution au XII^e siècle*, Annales E.S.C. 1976, s. 915–940.
- 106) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, Annales E.S.C. 1964, s. 835–896. Srov. též E. KÖHLER, *Sens et fonctions du terme „jeunesse“ dans la poésie des troubadours*, in: *Mélanges René Crozet*, Poitiers 1966, s. 569n.
- 107) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, s. 835–836.
- 108) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, s. 839.
- 109) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, s. 843.
- O komplexnosti kurtoazních postojů k sňatku srov. E. KÖHLER, *Les troubadours et la jalousie*, in: *Mélanges Jean Frappier*, Genève 1970, s. 543–559.
- 110) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, s. 844.
- 111) Gauvain má bratra, který ale hraje v *Povídce o grálu* úlohu antihrdiny.
- 112) Tyto stručné pokyny uvádíme v naději, že někoho přimějí k systematickému studiu příbuzenských struktur v kurtoazních románech.
- 113) G. DUBY, *Au XII^e siècle: le „jeunes“ dans la Société aristocratique*, s. 839.
- 114) Výstižné připomínky k tomu J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes. L'homme et l'œuvre*, Paris 1957, s. 15.
- 115) V *Yvainovi* dochází ke sporu o dědictví, ale jde o spor mezi sestrami, mezi dvěma dcerami Pána od černého trnu (verš 4699n.), a Yvain právně rehabilituje mladší, vyvlastněnou sestru.
- 116) Tady přejímáme a dále rozvíjíme podnětnou myšlenku J. GYÖRYHO, *Le Cosmos, un songe*, s. 107–108. K samotnému kultivování neobdělávané půdy odkazujeme pouze na G. DUBYHO, *L'Économie rurale et la vie des campagnes dans l'Occident médiéval*, Paris 1962, s. 142–169. G. Duby situuje moment nejsilnější intenzity tohoto jevu do období let 1075–1180. Připomeňme, že poslední jmenovaný časový údaj přibližně odpovídá době vzniku *Yvaina*.
- 117) WACE, *Le Roman de Rou*, éd. A. J. Holden, Paris 1971, verš 6372n. Text

byl často citován a komentován, hlavně J. FRAPPIEREM, *Étude sur „Yvain ou le Chevalier au lion“ de Chrétien de Troyes*, s. 85–86; M. STAUFFEREM, *Der Wald. Zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, s. 46. V této citaci, podobně jako v ostatních, mírně akcentujeme text, aby byl přístupnější.

118) Podotkněme, že náš výklad textu je založen na setkáních hrdiny s postavami mužského pohlaví (včetně lva). Jiný způsob výkladu, který by kladl důraz na setkání se ženskými postavami, je jistě také možný.

119) Zde jde o Chrétienův vlastní údaj. Ať jsou vazby mezi velšskou povídkou a francouzským románem jakékoli, v textu o *Oweinovi* sice není zmínka o poustevníkovi a divý muž zde stojí doprostřed mýtiny, ale zápas mezi lvem a hadem je situován na malou vyvýšeninu; srov. J. LOTH, *Les Mabinogion*, s. 9, 38. Pokud jde o Hartmanna von Aue, jeho výklad je opět zajímavý: Calogrenant přichází na rozlehlé vyklučené místo (*geriute*), jehož paradoxnost je zvýrazňována tím, že tam nesledujeme žádnou lidskou společnost (*âne die lute*, verš 401–402). Divoký skoták, ten stojí na poli (*gevilde*, verš 981). Poustevník neklučí při příchodu hrdiny les, ale je na místě, které bylo nedávno zkultivováno (*niuweriute*, verš 3285). Setkání lva a hada se odehrává na mýtině (*bleeze*), hrdina se tam dostane přes velkou změť poražených stromů (verše 3836–3838). Stromy vypadají, jako by ani nebyly poraženy lidskou rukou, ale nějakou přírodní a čarovnou silou jako třeba po bouři, kterou Yvain rozpoutal.

120) Výraz „klučenina“ se objevuje ještě jednou ve verši 4788, když nejstarší dcera pána od Černého trnu oznamuje, že se v žádném případě nebude se svou sestrou dělit o „*brad, město, klučeninu, les, louku, ani o nic jiného*“.

121) A. ADLER, *Sovereignty in Chrétien's Yvain*, s. 295, zaznamenal paralelismus mezi poustevníkem a divým pasákem: „*The Gestalt of the Hermit assumes the feature of a spiritualized replica of the Herdsman*.“

122) Srov. G. DUBY, *L'Économie rurale*, s. 146–147.

123) V této studii bychom mohli pokračovat porovnáním *Yvaina* s jinými pohádkami nebo mýty, v nichž hraje kultivování neobdělávané půdy zásadní úlohu: např. pověst o Meluzíně, viz příspěvek E. Le Roy Ladurieho do studie spojené s prací J. LE GOFFA, *Mélusine maternelle et défricheuse*, Annales E.S.C. 1971, s. 587–622. Tato studie byla znovu publikována v práci E. LE ROY LADURIE, *Le Territoire de l'historien*, Paris 1973, s. 281–300, resp. J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Âge*, s. 307–331. V autentickém selském folkloru Kabylie je kultivátorem ten, kdo „vysekává keře macchii, aby ji přeměnil v zahradu nebo sad“, a není jím nikdo jiný než kalif Hárún ar-Rašíd, „který zde byl vyneset téměř na úroveň nadpřirozena“, C. LACOSTE-DUJARDIN, *Le Conte kabyle*, Paris 1970, s. 130.

124) Nejnověji pozoruhodná studie P. LE RIDERA, *Le Chevalier dans le conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris 1978.

125) Pokusil jsem se to ukázat ve studii *Le Rituel symbolique de la vassalité*, in: *Simboli e Simbologia nell'Alto Medioevo*, Spoleto 1976, s. 679–788, převzaté do *Pour un autre Moyen Âge*, Paris 1977, s. 349–420.

126) Zde dávám (zcela výjimečně) přednost původnímu *oisiax* v textu a ne-