

Wolframův Parzival ve světle trojčlenné indoevropské ideologie

„Je Bůh věrný?“

Nepoučený čtenář veršovaného románu (někteří hovoří o eposu) středohornoněmeckého básníka *Wolframa z Eschenbachu* může být nemile překvapen jeho literárními kvalitami, jimiž jen občas a tu a tam probleskne skutečná poetická hodnota. Pokud je tomu opravdu tak, spočívá příčina nejspíše ve dvou charakteristických znacích Wolframova textu: 1) ve vztahu části a celku, totiž mozaikovitou stereotypií, kupící čin na čin a věc na věc, tedy v posledku věcností a zvěcnělostí, která ani ve svém vyústění nemusí odpovídat našim představám o zduchovnění rytířského stavu; 2) ve vztahu k věcným entitám, neboť grál tu není kalich, jak by (zvláště český čtenář) snad mohl očekávat, a už vůbec se o něm nehovoří jako o „svatém“ – připomíná spíše „stolečku, prostí se“, když i estetika vlastních jmen a symbolika barev a drahých kamenů nám dnes může připadat vnějšková, spíše rarita než „symbol“. Měli bychom ovšem vědět, že středověk nechápal symbol tak, jak ho my dnes chápeme, totiž jako temný náznak (což je dědictví romantismu a symbolismu), a že pro něj byl spíše alegorií, tedy významem, k němuž bylo možno celkem jednoznačně přiřadit nějaký skrytý smysl. V rámci *zjeveného* náboženství bychom snad ani neměli nic jiného očekávat, problém však je složitější: věci Wolframovy arcibázně se zdaleka nechovají podle křesťanského schématu, ano kladou mu místy značný odpor! Můžeme být na rozpacích už z prosté skutečnosti, že Parzival nedojde k rozhodujícímu poznání ani ke konečnému cíli své cesty převážně vlastní aktivitou, nýbrž že obojí mu je dáno někým jiným. Nejde tu (tedy) o vnitřní *usebrání*, nýbrž o specifickou gnózi, znalost podstaty věci a techniky, což svým způsobem byla celá *minne* a rytířská etika i etiketa. Wolfram není *temný* básník, jak se někteří interpretové domnívají: je pouze těžko srozumitelný, a to právě díky zvláštní *věcnosti* – neboť jsou to *věci*, kterým tu nerozumíme, tím méně pak jejich vzájemným souvislostem. Některým z těchto entit se dá bez většího odporu porozumět přímo z textu (což je případ pověstné „straky“ ze vstupu Wolframovy básně), některým ze znalosti středověké reality a symboliky (která je spíše heraldikou než mystikou). Wolfram vypráví, co četl a snad i slyšel a co dotváří podle svého porozumění a citu, které jsou determinovány společenským stavem a historickým místem a časem. A) Ten „stav“ nepřehlédneme: mnohé z toho, co nám dnes v náboženských představách připadá hluboké a mystické, je dědictvím lidové religiozity, kdežto Wolfram byl šlechtic: odtud i jeho příznačná věcnost, jasnost a racionálnost, kde všechno záleží v posledku jen na správném výkonu moci. Po letech klopotného putování odjíždí Parzival *vsříc Mont Salvagi, na rtech smích*, sebevědomý a radostný, bez pochyb a rozehvění, expanzivní jako na začátku. B) Místo: hornoněmecká oblast, tedy středověká Germánie s ustálenými kontakty na Francii a Británii, země s bohatým keltským odkazem. C) Čas: evropský Západ kolem roku 1200, čas dvorské kultury a vrcholících křížových výprav, výbojů a sublimace postupně odžívajícího se rytířství. Jinak řečeno, Wolfram pracuje i s motivy, které západní středověké křesťanství zdědilo ze své vlastní minulosti a (zdůrazněme) jejichž smysl nemusel být ani jemu samotnému zcela zřejmý: to se zdá být případem dvou ústředních symbolických entit, GRÁLU a KOPÍ, resp. jejich vzájemné logické spjatosti.

Keltského původu se zdají být oba okruhy pověstí, které *Chrétien z Troyes*, Wolframův přímý vzor, spojil v jeden celek, totiž pověstí o králi Artušovi a pověstí o grálu; až do 12. století se obě linie (jak čteme ve studii Jindřicha Pokorného k jeho

vlastnímu překladu Parzivala)¹ vyskytovaly samostatně, přičemž zvláště u druhé z nich, grálské, je otázka původu dodnes značně nejasná.² Literární věda uvažuje o čtyřech pramenech těchto pověstí: 1) keltském, 2) v širším smyslu evropsky pohanském, 3) křesťanském a 4) pohansky-orientálním. Křesťanská interpretace, v evropské vědě a kultuře privilegovaná, chápe grál těchto *pověstí* jako kalich, z nějž pili apoštolové při Poslední večeři a do nějž Josef z Arimatie zachytil Ježíšovu krev; kopí je pro křesťana Longinovo kopí, kterým tento pozdější konvertita a patron rytířů proklál Spasitelův bok.³ Ve Wolframově textu ale není nic, co by takové chápání opravňovalo, v případě grálu je to dokonce zcela vyloučeno. Pocit některých interpretů, že Wolfram zploštil význam grálského kopí na pouhý léčebný prostředek, představuje spíše zploštěné čtení než zploštění motivu, jehož plasticita vynikne tehdy a právě tehdy, změníme-li úhel pohledu. Slovo „grál“ se zpravidla odvozuje z řeckých výrazů *crater* nebo *cratis*, džbán *nebo* koš: v obojím případě představuje nádoby. Wolframův předchůdce a vzor, z nějž nejen vychází, ale rovněž s ním polemizuje, považoval grál za *nádobu*, a není bez zajímavosti, že slovo GRAAL se poprvé vyskytuje právě u něj, což vedlo i k úvahám, že jde o Chrétienův *novotvar*,⁴ nebo (dokonce) že grálskou pověst uměle vytvořil. U Wolframa není grál žádným druhem nádoby: je to *zázračně veliký drahokam*, který k slavnosti nesou čtyři kněžky, ale tak tenký a lehký, že jej unese i grálská panovnice sama, a zároveň tak pevný, že může tvořit desku prostranného stolu. O jeho tvaru se nedočteme nic, víme jen, že (symetricky ke čtyřem kněžkám) sedí u čtvercových stolů grálské hostiny vždy tolik hodovníků, kolik u každého z nich může sedět, ani více ani méně... Není-li však grál označen jako čtvercový, neměli bychom jej chápat ani *a priori* jako kruhový, protože Anfortasovi rytíři (narozdíl od rytířů Artušových) nesedají kolem kulatého stolu. Wolframův „Granat-Jachant“ (nebo též „lapsit exillis“) by tedy mohl mít nepravidelný tvar, jak odpovídá přírodnímu charakteru kamene i těžko řešitelné úloze kvadratury kruhu (což by mohla být metafora vztahu mezi oběma stolovými společnostmi). Není-li už Chrétienův grál *kalich* a není-li prokazatelný (jak se domnívá recentní věda) ani vztah *grál-eucharistie* a *kopí-Longinovo kopí*, můžeme

¹ Jindřich Pokorný, *Evropský Parzival*. In Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Praha : Aula, 2000, s. 407-519. Překlad i studie jsou znamenité a sluší se za ně poděkovat.

² Pokud jde o artušovské pověsti, zrodila se podle E. Farala (jak uvádí Jan Lehár) jejich brilantní fikce z fantazie Geoffroie of Monmouth (*Historia Regum Britanniae*, 1136-1148), což znamená, že jí *nepředcházela* žádná ústní tradice. Shodně-li se recentní věda na tom (jak uvádí Pokorný), že základem artušovské legendy je zpráva o vojevůdci jménem Arthur (kolem r. 500), o němž píše letopisec Nennius (9. století), není Faralova deviza bez jistého oprávnění: Geoffroiovo zpracování totiž vycházelo (jak on sám uvádí) z neznámé knihy ve velštině a nezapře vlastenecké motivy. Je však třeba připustit, že pozdní zpráva v Nenniově kronice z něčeho vycházela (což nemusely být nutně písemné prameny) a že také mezi touto zprávou a Geoffroiem je dost času na to, aby se motivu, jakkoli historicky strohého, zmocnila lidová a laická fantazie. Argumentovat *nedoloženými* (neexistujícími?) prameny však lze jen ve velmi podmíněném smyslu: chybí-li *přímý* důkaz o převzetí fabule či jednotlivých motivů, musíme je (přínejméně) považovat za *prvotvar* autora, u nějž se poprvé vyskytují; to nemusí být jen případem Geoffroiova Artuše (který není Arthurem už svou královskou hodností), ale ani kulatého stolu, o němž se poprvé zmiňuje Geoffroioův pokračovatel Robert Wace (kolem 1155). Technika odvolávání se na starší prameny, typická pro středověkou literaturu, může sloužit jako mimikry autorovy originality, která byla užitelně nežádoucí: to je dobře vidět právě u Wolframa a fiktivní genealogie jeho textu. Viz k tomu: Jan Lehár, *Nejstarší česká epika*, Praha : Vyšehrad, s. 60.

³ Pokorný uvádí: „Tak zvaný Obecný římský řád (*Ordo romanus vulgatus*) z doby před rokem 1200 stanovil, že žehnat rytířským zbraním se má ve jménu Longinově: Ty, Pane Bože, jsi dovolil probodnout bok svého Syna kopím pro naši spásu.“ Longin tedy jednal z Boží vůle, což pro vztah kopí a eucharistie není bez důsledků.

⁴ Zvuková konstituce Chrétienova slova „graal“ (dvojslabičná výslovnost) je uzpůsobena tak, aby se rýmovalo se slovem „Parzival“ (a je tedy spíše *preciozního* než lidového původu).

křesťanskou interpretaci označit za vzhledem k Chrétienovu textu *vnější* (a patrně i pozdější). Jinak řečeno, křesťanská interpretace grálu a kopí je *reinterpretací*. Také Wolfram z Eschenbachu pracuje s motivy, jejichž symbolická platnost *přesahuje* křesťanství, když chápání grálu jako *kamene* je jeho koncepčním a básnickým *originálem*.⁵ Víme tedy, co Wolframův grál *je*. Co ale v architektuře jeho textu *znamená*? Odpověď by nám mohla dopomoci i k částečné odpovědi na otázku, nakolik je pověst o grálu *umělá* (což v našem případě neznamená víc než nepřímý důkaz), totiž zda *odpovídá* něčemu, co bychom mohli typologicky označit jako ústní narativní substrát, homologický se strukturou pohanského mýtu. Takové zjištění však už *přímo* souvisí s problémem výstavby Wolframova díla, tedy s jeho uměleckou hodnotou.

Je ostatně s podivem, že interpreti Wolframova Parzivala nehledali usilovněji v pohanských náboženstvích, což se týká v neposlední řadě grálského kopí. Rovněž keltské motivy, které v přehledu uvádí Pokorný, jsou nedostačující: čteme tu (sice) o rohu hojnosti, další motivy však vedou spíše do slepé uličky. V pohanských mytologiích nacházíme symbol nádoby, která zázračně poskytuje potravu či magický nápoj, celkem běžně. Jsou to nejen rohy hojnosti, ale i kotle nebo kotlíky, které jsou velmi časté zejména v irských pověstech (jak čteme u Dumézila) a které najdeme i v germánské mytologii. Podle Dumézila jde o symboly, které představují tzv. **talismany funkce**,⁶ to jest rituální entity praktikujícího pohanského náboženství. V případě nádoby jde o talisman **plodnosti** (potažmo nevyčerpatelné hojnosti, nesmrtelnosti a omlazení, zdraví a míru), vztahující se k zemědělství a rolnickému stavu a bohatě doložený i v archeologických nálezech; Dumézil tu hovoří o **funkci prosperity**. Nebeský archetyp talismanu byl v držení boha příslušné funkce: podle irských pověstí to byl *Dagda*. Lidská oběť je pravděpodobná: na rituálním *kotli* z Gundestrupu představuje jedna ze scén utopení oběti v nádrži.⁷ Interpretace talismanu plodnosti (jímž Wolframův GRÁL mimo každou pochybnost *je*) jako *nádoby* je tedy autentická a Chrétien z Troyes je v tomto případě blíže původnímu (pohanskému) narativnímu substrátu než jeho následovník Wolfram. Chrétien snad mohl vytvořit slovo, ne však jeho symbolický obsah: jde o nové označení staré představy, tedy přeznačení, které se událo v jeho době a v jeho osobě či v její blízkosti; něco podobného by mohlo platit i o hrdinském příběhu, který se kolem této symbolické entity odehrával a který by tak byl transformován do feudální podoby. Wolfram, který nahradil nádobu *kamenem*, udělal dvojí věc. 1) posílil *mateřský* aspekt symbolu: umělý výrobek (jako takový vždy mužská práce) je nahrazen přírodninou, tj. posunut směrem k archaické Velké Matce (u

⁵ Wolframovo zaujetí pro variantu *gral* = *kámen* (a nikoli třeba nádoba) může mít rovněž zvukové důvody: slovo „graal“ totiž lze považovat za kompozitum slov *granat* (Granat-Jachant) a *Parzival*, resp. jejich začátku a konce: GRA(nat-Parziv)AL, když i samo slovo „Parzival“ prozrazuje umělý, etymologizující a alegorizující původ (starofrancouzské „Perceval“ = perce + val, tj. prorazit, proniknout + val, údolí), což je vzhledem k Mont Salvagi, hradu na divoce lesnaté hoře, dobře srozumitelné. Rýmové shoda by tak derivovala z etymologie (Parzival by se rýmoval sám se sebou). Otázka, z jakého materiálu je Chrétienova nádoba zhotovena, tak nabývá na znepokojivost; Pokorného komentář neříká výslovně, že to Chrétien zamlčuje... Explikace by tu byla vysoce smysluplná. Viz k tomu: Jindřich Pokorný, *Evropský Parzival*. In: Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Praha : Aula, 2000, s. 407-519, poznámky s. 326.

⁶ Georges Dumézil, *Mýty a bohové Indoevropanů*, Praha : Oikúmené, 1997, s. 87.

⁷ Podrobný popis kotle z Gundestrupu viz in Jan Filip, *Keltská civilizace a její dědictví*, Praha : Nakladatelství ČSAV, 1959, s. 141. Jména keltských božstev se v různých zeměpisných oblastech značně různí, nás tu však zajímá funkce (která je universální).

Germánů Nerthus, jejíž oběti byly rovněž topeny; u ostrovních Keltů Danu nebo Dnn). 2) posílil *středověký* charakter symbolu, který A) zbavil přímé asociace na pohanské rituály, B) začlenil do typicky středověké symboliky drahých kamenů. Wolframova reinterpretace grálu je (náboženským) *očistěním* pohanského symbolu; jako jeho současné významové posílení je tahem vsutku geniálním. Nakolik tedy rozlišujeme odlišné historické roviny (k nimž se ještě vrátíme), můžeme vytvořit ekvivalenci „grál \equiv Dagdův kotlík“, což (právě) *neznamená* rovnost (=), nýbrž dvě entity, vztažené k témuž náboženskému významu. Rovnost platí ve vztazích „Dagdův kotlík = talisman plodnosti“ a „(Wolframův) grál = talisman plodnosti“. Kotlík i grál jsou talismany plodnosti. Tento talisman ochraňují u Wolframa grálští rytíři a pečují o něj grálské kněžky. S výjimkou krále tu platí pravidlo pohlavní abstinence.

Je-li tomu vsutku tak, musíme hledat v dalších funkcích indoevropské ideologie (kde společný základ sblížuje mytologii keltskou a germánskou). Jde, jak už řečeno, především o motiv KOPÍ. Kopí je podle Dumézila talismanem funkce **fyzické a bojové síly**. V keltské mytologii je talismanem válečnické funkce Lugovo kopí, v germánské kopí Ódinovo (Wotanovo). Dodejme však, že v germánské mytologii je dělba funkcí komplikovanější: Ódin jakožto bůh magie víceméně vytlačil z pozice boha fyzické a bojové síly Donara (válka byla u starých Germánů náboženským aktem), který se posouvá směrem k funkci prosperity. Obojí substrát, keltský i germánský, tu přímo konverguje a ústí do symbolu grálského kopí. Svůj předobraz v keltské mytologii má i Parzivalův (grálský) meč: je jím božský meč Núadův. Tato zdvojenost vyjadřuje exponovanost válečnické funkce. Kopí je pro středověk symbolicky závažnější, protože se užívá k boji ze sedla, v trysku a usmrcuje na větší vzdálenost. Pro boj mimo sedlo a zblízka je určen meč, který tak představuje doprovodný a zesilující motiv: Anfortas může Parzivalovi darovat meč, kopí nikoli! Lze tedy vytvořit (zdvojenou) ekvivalenci „grálské kopí \equiv Lugovo (Ódinovo) kopí“ a

„grálský meč \equiv Núadův meč“. Vztah obou funkcí je zřejmý: bojovníci ochraňují zemědělce a zemědělci vyživují rytíře! Nejstatečnější bojovník zahyne, zůstane-li bez potravy, a nejúrodnější půda přijde nazmar, není-li chráněna před nepřáteli. Připomeňme si v těchto souvislostech osud původního obyvatelstva Indie, ztročeného dobyvačnými Áryji... Dumézilovy analýzy indoevropské mytologie jsou tak důležité nejen proto, že dokazují trojčlennou ideologii u Indoevropanů, ale neméně i proto, že ukázaly *chybění* podobné struktury u ostatních kmenů! Jinak řečeno, byli to pouze Indoevropané, kteří ve své době vyvinuli *specializovaný* vojenský stav: právě to umožnilo jejich expanzi! Výboje indoevropských kmenů, které nemají v dějinách obdoby (a byly ukončeny prakticky až úplným ovládnutím planety), byly poznamenány strašlivým ničením, jak píše M. Eliade).⁸ Indoevropané jsou podle Dumézila specialisté na válku: recepce křesťanství Germány (jakož i Slovany) byla touto okolností výrazně poznamenána! Křesťanství je co do původu plodem semitským (tedy ne-indoevropským) a politický útlak od Římanů jen zesiluje tuto „nerytířskou“, ve své podstatě zemědělskou licenci náboženských symbolů.

Kristus, bojující ve středověké legendě jako rytíř proti Satanovi, neodpovídá příliš Ježíšovu duchu z evangelií, a ani sv. Václav, takto mučedník, nevybočuje z válečnického schématu.⁹ Vždyť už prvotní křesťanská církev se vyznačovala typicky

⁸ Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení I*, Praha : Oikúmené, 1995, s. 181.

⁹ Svatý Václav, jak nám jeho archetyp podává Křišťanova legenda, byl nejen „v přemnohých bitvách vítězem“. Na jiném místě se píše: „Nedokázal bych vyložiti, kolik škod jako vojín Kristův pro pána bojující d'áblu způsobil“, což znamená nejen srovnání pohanských svatyní se zemí, ale např. i bičování jinověrců: pokud je nemohl tělesně

římskou vojenskou disciplínou (Frye); to bylo v konkurenčním boji s jinými náboženskými proudy její největší výhodou.¹⁰ Akcent na organizaci ulehčoval (ne-li přímo motivoval) i pohanskou recepci křesťanství, která začala poměrně velmi brzo. Tak gótský překlad Bible pochází ze 4. století a ani slovanský (u Wolframa „windisch“) velmi chrabý lid si neumíme představit, jak praktikuje mírumilovné náboženství. Rytíř ve Wolframově básni připomněl cosi velmi archaického, totiž *posvátnost* bojovníckého stavu a potřebu jeho *vlastních rituálů*. Rituály bez *magických předmětů* nejsou možné: proto je tu grálské kopí! Vztah obou talismanů a funkcí, jež vyjadřují, je vzájemná *podmíněnost*, avšak s hierarchickou *nadřazeností* funkce vojenské. Grál není opatrován v chrámu, nýbrž na feudálním hradě, a není v péči kněží, nýbrž rytířů, kterým nepředsedá biskup, nýbrž král. Také Trevrizent, poustevník zasvěcující Parzivala do duchovních pravd, je bývalým rytířem. Zduchovnění rytířského stavu však znamená zároveň *sekularizaci* duchovnosti. To znamená, že válka a boj jsou (stále) posvátné, což u křesťanů bude znamenat: svaté!

Harmonie mezi oběma hierarchicky podmíněnými funkcemi a stavy je nerovnovážná a nemůže se obejít bez doplňující a jim oběma nadřazené autority. Tou je v indoevropské ideologii **funkce svrchovanosti**, která se štěpí na dvě složky: svrchovanost *právní* a svrchovanost *náboženskou* (což je ve svém úhrnu svrchovanost politická). Funkce právní svrchovanosti je u Wolframa obsazena osobou krále. Talismanem panovnické funkce u Keltů byl tzv. Falův kámen, jehož křik určoval, který z kandidátů má být vybrán jako král (Dumézil). Nezapomeňme ani na to, že s pomocí talismanů se ve starověku provozovala *skutečná* magie; král je tak od samého počátku spjat s náboženskou (sub)funkcí. Kámen byl později nahrazen trůnem (což mohlo být zprvu jednoduché kamenné sedadlo) a víra v krále jako potomka boha (u Germánů Ódina, který je svrchovaným představitelem magické podfunkce) byla církví jen pozvolna a těžko nahrazována vírou méně barbarskou, totiž představou krále jako pomazaného Bohem.¹¹ Všimněme si u Wolframa i motivu nabalzamovaného reka a připomeňme, že církev začala pochovávat panovníky v kostelech proto, aby zamezila

dostihnout, zval je pod záminkou společného stolování k sobě a dával je v božské rozhorlenosti mocně bičovat důtkami. O způsobu, kterým uklidnil a upevnil své knížectví (tedy v době mezi zavražděním Ludmily a vyhnáním Drahomíry) Křišťan říká: „Pomlčme o tom pro krutost těchto událostí.“ Z našeho hlediska je zajímavé, že v osobě sv. Václava jsou soustředěny všechny tři ideologické funkce indoevropského substrátu: 1) válečnická (propojená i s kultem a magií), 2) funkce právní a náboženské svrchovanosti (viz dále v hlavním textu), což je Václavova panovnická + soudcovská role a jeho modelová zbožnost („takřka mnicem se stav“), a 3) zvláště hodná pozoru funkce prosperity a bohatství (žehnutí plodů při žních a vinobraní). Tato poslední funkce chce patrně překrýt pohanský substrát *názornou* představou a postavou, neboť (narozdíl od prvních dvou funkcí) v křesťanství *zcela* znenázorněla, protože patří *výlučně* Bohu. V postavě krále tak jsou soustředěny všechny tři funkce, stejně jako v křesťanském bohu. V rovině kultu jsou tu sice křesťanští kněží, těm je ale Václav jakožto blahoslavený a jejich mocenský ochránce nadřazen. „Zrojediný Bůh“ je tedy Hospodin přizpůsobený indoevropské ideologii, kde Bůh-otec plní funkci plodnostní (stvoření světa a člověka), Bůh-sv. Duch funkci náboženskou a Bůh-syn funkci válečnickou. Válečnická funkce je zdůrazněna už v (řecky psaném) Zjevení Janovu. Viz k tomu: Kristiánova legenda, Praha : Vyšehrad, 1978. Přeložil Jaroslav Ludvíkovský.

¹⁰ Northrop Frye, *Velký kód : Bible a literatura*, Brno : Host, 2000, s. 123. Frye tu hovoří o vojenské disciplíně křesťanů a jejich skvělé revoluční taktice.

¹¹ Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení III*, Praha : Oikúmené, 1997, s. 95.

uctívání mohyl.¹² Archaický král byl odpovědný nejen za dodržování práva, ale také za úspěšnost v oblasti vojenské a vyživovací funkce (jak napovídá jeho nebeský archetyp): v prohraných bitvách musel padnout nebo být zajat a při neúrodách mohl být jakožto *rituální oběť* usmrčen. Krále máme u Wolframa dva: Artuše a Anfortase (jehož nástupcem bude Parzival); jejich vzájemný vztah nechme pro tuto chvíli stranou. Pokud jde o talisman *funkce svrchovanosti*, zdá se, že u Wolframa chybí, ve skutečnosti však je *suplován* grálem; zkřížení obou funkcí (totiž svrchovanosti v obou jejích složkách + prosperity) by také mohlo být jedním z důvodů, proč je Wolframův grál kamenem. Grál má magické schopnosti: král Anfortas neumírá vlastně jen proto, že ho vždy při zdravotní krizi přinesou do samé blízkosti grálu! Kdo se pak *trvale* usídí v jeho blízkosti, ten (sice) zešediví, avšak nezemře; tak první z grálských panovníků žije dodnes a jeho tvář se vyznačuje nevšední září. Jinak řečeno, Titurel je něčím jako (pohanským) polobohem, jemuž účast na nadzemské výživě zaručuje nesmrtelnost (viz i biblické ovoce ze stromu života); řečeno s Fryem, je to hrdina mýtického věku, hrdina počátků! Všimněme si, že *ozdravná* funkce se týká jen a výhradně králů: právní svrchovanost, náboženská magie a prosperita jsou tu co nejužěji propojeny. Naši pozornosti by však neměly ujít dva motivy, které rovněž směřují k panovnické funkci: 1) že Anfortas vyžaduje od svých rytířů, aby ho nechali *umřít* (tj. nevystavovali ho působení grálu). Král, který churaví (Anfortas je zraněn na stydkých místech, tedy zasažen právě ve své plodivé funkci), musí být *nahrazen*. „Však by mu sami raději / přáli smrt, nežít nadějí / již Trevrizent už zvěstoval / a na epitaf napsal grál.“ Křesťanství však *nepřipouští* lidskou oběť, a tak rytíři hledají řešení jiné, což bude Parzivalovo nástupnictví *po* Anfortasově vyzdravení (což je mytologický nonsens); nebýt písemně (sic) zvěstováno přímo magickým předmětem, přinesla by řešení pouze smrt krále. Tak zvaná „osvobodivá otázka“ je ve skutečnosti zástupkou křesťanského milosrdenství (účast s churavějším králem = osvobození od rituální vraždy). Ještě důležitější je ta okolnost, že 2) Parzival na konci své cesty chce být předveden *před grál*, aby zvěděl, zda už zvítězil předobry Bůh i nad jeho duší. Vyžaduje si tedy magický *souhlas kamene*. Můžeme tak formulovat třetí ekvivalenci, totiž že „Falův kámen \equiv grál“, která však představuje nejslabší verzi ze všech tří jmenovaných funkcí (talisman je tu příznačně *suplován*). Jde o radikální *přehodnocení* a *přeznačení* pohanského motivu (v jehož pozadí stojí rituální královražda). Ve Wolframově grandiózní skladbě zůstaly dva magické talismany, vyjadřující tři sociální a náboženské funkce, všechny však podléhají monoteistickému (trojjedinému) Bohu. Grál, poutající dvě z těchto funkcí, tím posiluje svou pozici talismanu.

Ideologickému trojdělení odpovídá i symbolika barev, spojená s jednotlivými společenskými stavy. Víme, že rolnický stav a funkce jsou nejčastěji symbolizovány barvou zelenou, kněžský stav barvou bílou a stav bojovníků (jejichž vůdcem je král) červenou barvou. Na první grálské hostině tematizuje Wolfram *explicitně* barvy dvě: zelenou a bílou. Grálská panovnice nese grál na zeleném hedvábí a osm dívek, které jí talisman předaly (čtyři z nich nesly před grálem svíce) má odění podobné luční zeleni a věnec v kadeřích; to plně odpovídá povaze magického talismanu i jejich kněžské funkce (náhoda není ani to, že to jsou panenské kněžky). Bílá barva stojí poněkud v

¹² Tamtéž, s. 94. Nabalzamován je u Wolframa už Parzivalův otec Gahmuret: „Z rubínu měl váš mladý rek / průhledný, vzácný náhrobek / a nad ním podle našich zvyků / čněl svatý kříž...“ Gahmuretův hrob je tak něco mezi pohanskou mohylou a křesťanským hrobem, nebo možná spíš relikviářem. Skutečně balzamován byl (už) Karel Veliký a tato funerální praxe se znovu prosadila za křížáckých válek (viz Pokorný, s. 315).

pozadí, jak to odpovídá (typicky šlechtické) *redukcí* funkce kněžského stavu, nicméně je tematizována: sto panošů roznáší sto bochníků chleba, které napohled jaksi ex nihilo (ve skutečnosti: z Matky Země) upekli zázračný kámen, na bílých šátcích a (symetricky k tomu) rovněž všech sto čtvercových stolů je prostřeno bílými ubrusy. Změna aktérů a barvy (panošici místo kněží, bílá místo zeleně) znamená, že alimentární funkce se transcenduje a jídlo (jakožto účast na *hostině*) je aktem posvátným a kulturním, *náboženským*: zeleně oděné ženy jsou tu ve vztahu ke kultu plodnosti, bíle odění chlapi a prostřené stoly ve vztahu k (bílé) magii, která síly plodnosti ovládá. Červená barva není jmenována, je však *implicite* obsažena ve slovním znaku krev: krev, která kane po grálském kopí, příznačně celé hostině předchází, a Parzival, k němuž všechno dění směřuje jako výzva (nezapomeňme, že byl – aniž o tom ví – určen za Anfortasova nástupce) je červeným rytířem! U grálské hostiny sice nesedí ve zbroji, ale aby nebylo pochyb o jeho naprosté výjimečnosti, porve se i tam a ještě před hostinou: „Krev potřísnila nehty, háv / a vytryskla mu na rukáv.“ Krev je tedy na kopí a na Parzivalově ruce. Jestliže je důvodem mystického krvácení kopí smrtelná rána v králově těle, je tu symbolicky spojena dvojitá krev: krev (v boji) *poraženého* krále a krev (*vítězného*) budoucího krále; ta je ve skutečnosti krví *jedinou*, krví panovnického rodu, jehož linie je vyznačena jmény Titurel, Frimutel, Anfortas a Parzival. Jde o výměnu choré krve za krev zdravou (Anfortas znamená „zbavený síly“), jak je to příznačné pro archaické trůny, a starého krále mladým, jak to známe z pohádek. Krvácení kopí je krvácením symbolu: symbolu *fyzické a bojové síly* (Lug), nikoli primárně symbolu *náboženství*! Nakolik chápeme *kopí* jako *magický* talisman (Ódin), posilujeme tím pohanský charakter náboženského symbolu (který vykazuje i kopí sv. Longina). Se svým vůdcem tedy krvácí celý rytířský stav: proto jsou (vzdor vši hojnosti) Anfortasovi rytíři tak skleslí na duchu a hlasitě vzdychají, jakmile spatří krvácející fetiš; svrchovaným symbolem náboženství pak zůstává grál (v němž se kříží dvě funkce).¹³ Pokud jde o

¹³ Nakolik nechceme považovat charakteristiku „neboť jím slunce pronikalo“ za čistě fyzikální (kámen tenký a *průsvitný*), mohlo by jít o sluneční symbol a tedy (i) symbol panovnické funkce. Z čistě *mimotextového* hlediska tuto intenci posiluje barva granátu: u Wolframova předchůdce Heinricha von Veldeke září granat-jachant průsvitnou červení, a rovněž v další Wolframově skladbě, Willehalmovi, je granat-jachant *červený* (roete)! Červená by tu posilovala božskou pozici krále a posunovala grál výrazněji směrem k symbolice Falova kamene. Ve Wolframově Parzivalu však údaj o barvě grálu zcela *chybí* (totéž platí o postavě sv. Longina, o němž se zmiňuje rovněž Wolframův Willehalm), když granát jako minerál může mít barvy velmi různé. Pokud jde o charakteristiku Wolframova grálu jako *LAPSIT EXILLIS*, je poměrně zevrubná zpráva o stavu bádání u Pokorného na s. 371-372. Osobně jsem nakloněn: 1) nepovažovat slovo *lapsit* za zkomoleninu latinského „lapis“, nýbrž za odvozeninu (paralela *lapsit/granit*), protože grál není obyčejný „lapis“ a „granát“, jak ho běžně známe, nýbrž drahokam ve své tenkosti i velmi *pevný*; celou řadu jiných mineralogických přípon najdeme v popisu Anfortasova lůžka, když drahokamů samých jmenuje Wolfram přes padesát; 2) považovat slovo *exillis* za v podstatě identické s latinským „exilis“, ne však ve významu skromný, chudý (jež v souvislosti s tzv. Alexandrovým kamenem pokory - vyskytující se mimo jiné u našeho Ulricha von Etzenbach – uvádí Pokorný), který u Wolframa jen těžko přichází v úvahu, nýbrž ve významu „hubený“ (jak se v latině užívá o tělesné konstituci) a „slabý“ (jak se v přeneseném významu užívá o substantivech „hlas“ a „světlo“). Šlo by tedy o přeformulování Wolframovy charakteristiky TENKÝ KÁMEN („Tak tuze tenkou desku měl“; německé „dünn“ znamená „tenký“ i „slabý“: dünnes Papier, dünnes Bier), když užití ve spojení s

vkládání hrotu kopí do královny rány, jde o léčebnou praktiku značně archaickou (podobně se např. mazala mast na ostří meče, nikoli na ránu): kontaktní magie tu snad souvisí s germánským bohem magické funkce Ódinem (jehož masivní přesah do funkce válečnické je ve světových mytologiích výjimečný; proto je jeho talismanem *kopí*). Za pozornost stojí i oba nože ze stříbra mocné tvrdosti (sic), které na ubrouscích nesou grálské kněžky, nože nadpřirozených fyzikálních vlastností (které přežou ocelový plát), nože rituální. V tom jsou (právě) doplňkem grálu, na který jsou položeny.

Jen z těchto souvislostí (totiž z priority a superiority panovnícko-válečnické funkce) je pochopitelná Parzivalova nevladatelná agresivita, která doslova prýští na všechny strany. Artuš mu shovívavě vyčítá nezkrotnou chuť se bít: jak by ne, když i Parzivalovy noční sny jsou plné mečů a ran? Parzival na jedné ze svých vyjížděk (za grálem!) srazí *grálského* rytíře s koně a ještě na triumfální cestě k Mont Salvagi se málem pobije s ochránci grálu! Je tedy celkem třikrát agresivní vůči jeho služebníkům. Tato napadení služebníků *posvátna* jsou omluvitelná jen Parzivalovou (dědičnou a nevědomou) nadřazeností v grálské hierarchii. Také do boje s jeho (polorodým) bratrem Vaire-Filsem jej žene slepá zuřivost: vidí jen bojovníka a neptá se, *kdo* to je. Hledá vítězství a slávu a nic jiného jej nezajímá! Parzivala na jeho cestě provází krev: stačilo by přečíst seznam jeho protivníků (který Wolfram uvádí; nezapomínejme, že i středověký turnaj se konával na ostrá kopí)! Krví je poznamenáno už jeho dětství a počátek chrabré jízdy. Jako chlapec (v lesním ústraní, kde žil jen s matkou a služebnictvem) často zabil ptáčka, a jakmile spatřil krev, propukl v nářek a rval si vlasy. Lenauův mnich v Albigenkých padá na kolena, když si vzpomene, jak v dětství srazil kamenem ptačí hnízdo, a vyvozuje z toho radikální závěr: že totiž *in principu* není lepší než vraždící křižáci. Parzival stojí na opačném břehu: rudá proti bílé! On pláče, ale ne *jednou*, nýbrž: *častokrát*, opakovaně! Parzival chce prolévat krev a slzy: proto je také až k transu fascinován třemi kapkami krve na sněhu, ať už tato alegorie znamená cokoli. Už jako chlapec honí v houštinách jeleny: jde o typicky stavovské zaměstnání *galské*, když symbolika jelena (jak uvádí Eliade) patří k nejsložitějším *náboženským* symbolikám, a je příznačné, jak hon na jelena trvale zapustil kořeny v královském zvykosloví křesťanů... Připomeňme si také, že jelen byl mýtickým předkem Keltů a Germánů: jeho skolení představovalo rituální královraždu! Lov na jelena je tak symbolickou figurou, která předjímá rozhodující krveprolití, jež se odehraje na samém počátku Parzivalovy chrabré jízdy. Je to krveprolití (zastřeně) *rituální*: Parzival ani neví, že zabil krále a svého příbuzného! Hodem oštěpu (na dálku, jako při honu na jelena) zabije Ithera z Gaheviebu¹⁴ a přivlastní si *jeho* červené brnění; kopí se mu dostane (s pochvalou, že „sklát Ithera je slavný čin“) až později. *Červené brnění* je ve

podstatným jménem „světlo“ („slabé světlo“) nás vede zpět k charakteristice světelné a sluneční („neboť jím slunce pronikalo“). Dvojitý L ve slově *exillis* (pokud nemá symbolický, nám skrytý význam: např. trojitý L v celém sousloví) bychom mohli považovat za pravopisnou chybu, omluvitelnou Wolframovým laicismem (někteří badatelé uvažují o tom, zda uměl číst a psát), když ani o středověkém užití latiny toho nevíme tolik, abychom mohli vyloučit pravopisné chyby (dvojitý L) a neadekvátní transpozice významu („*exilis*“ o kameni) rovněž u kleriků (bez jejichž pomoci se středověký rukopis neobešel). Započít tu však musíme i Wolframovu nezkrotnou chuť etymologizovat a označovat vlastními jmény, která se příliš neohlíží na konvence běžného jazyka.

¹⁴ Zajímavé je v těchto souvislostech rituální přestrojování za jelena, s nímž církev vedla dlouhý a úporný boj. Viz k tomu: Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení II*, Praha: Oikúmené, 1996, s. 137.

Wolframově Parzivalu *ústředním symbolem*: symbolem spojení panovnické a rytířské funkce, která je posvátná! Z křesťanského pohledu je vražda krále smrtelný hřích, z pohledu pohanských mytologií jen provinění, protože provinění nutné: je podmínkou vstupu do purpuru, esencí válečnické (a královské) iniciace nadlidské postavy Parzivala. Nutným proviněním je však i Parzivalovo opuštění matky, které mělo za následek její smrt, smrt steskem z odloučení. Máme tu tedy (symetricky) dvojí smrt, smrt krále a smrt královny: smysl této dvojfigury je iniciační povýtce. Parzival skrze tento zastřený rituál vstupuje do světa dospělých, tj. do rytířského světa boje a erotické lásky. Smrt krále Ithera můžeme vidět i jako zástupnou smrt za churavějícího Anfortase (který není schopen boje a je podle pravidel rytířské morálky ušetřen – tím však i nelidsky *mučen*). Beze smyslu není ani zdánlivě bezvýznamná okolnost, že Anfortas prosí i Parzivala o *smrt*. To není řečnická klička, nýbrž nabídka *rituální oběti* podle starých pravidel; prosté odstoupení z trůnu nebylo v raně archaických společnostech *teologicky* možné. Že je Parzival *skutečně* nadlidský, o tom svědčí nejen jeho původ (jeho otec Gahmuret byl vnukem víly a Parzivalův rod se po matčině linii táhne až k božskému Titurelovi), nýbrž i to, jak jej Gawanovými očima vidí vypravěč:

... tam spatřil hrdinu,
vtělenou mocnou skalinu,
sám vrchol rytířského bytí,
živoucí smršť a krupobití!

Říká-li tedy Parzival:

O slávě Boží nevím nic

Já boha nenávidím

může to být čteno i jako: o *křesťanském* Bohu nic nevím, *křesťanského* Boha nenávidím! To je něco poněkud odlišného než germánský „Gotteshaß“ (nenávisť k Bohu), o němž kdysi mluvila kritika. Parzival přece vyšel (z příznačně keltské) *lesní pustiny*, a když se na samém počátku ptá:

Maminko, kdo je to Bůh?

je to otázka naivní myslí barbara, který na první vyjížděče za hranice lesa ztotožní Boha s jedním z *trojice* rytířů na koni a který po celou dobu svého více než pětiletého bloudění lesními pustinami nebyl v kostele! Wolframův Parzival může být tedy čten (i) jako příběh o pokřtěném nevědomém pohanském panovníka, nebo také a spíše: o nevědomém pohanství křesťanského rytíře! Ani ten ani ten nepřestává být především válečníkem. Vyjmenovávat zde všechna pohanská rezidua, která v textu nacházíme (a kde tělesné spojení přírodní animy s člověkem je jedním z nejméně nápadných motivů) by bylo zbytečné. Jen tolik ještě řekněme, že pohanský substrát se u Wolframa nachází „in“ i „out“, uvnitř i vně: 1) v naší minulosti a v nás samých a 2) v naší přítomnosti kolem nás. Wolframova ideologická *tolerance* vůči pohanům (ať už si o jejich motivech myslíme cokoli) je v posledku tolerancí vůči vlastnímu kryptopohanství: jeho text se odvolává na fabuli, pohanským perem vyličenou (tedy na příběh předkřesťanský, který „mistr Guot“ našel kdesi „založený“). Vezmeme-li však v úvahu Dumézilovu devizu, že archaická epika *znázorňovala* vztahy mezi bohy v rovině lidských hrdinů

(tedy že epické *zdvojuje* teologické),¹⁵ můžeme Wolframův konflikt „křesťanský versus pohanský“ vnímat i jako *vzdálené* echo bojů mezi Ásy a Vany, tedy boj, v němž není vítěze prostě proto, aby mohla být nastolena rovnováha. Anfortas byl přemožen a zraněn od pohana a střet Parzivala s Vaire-Filsem je bez vítěze: jde (přece) o bratry po *otcově* linii (diachronická osa se v nich protíná s osou synchronní). Hovoří-li někteří komentátoři o tom, že skutečnost dvorského světa je bytostně rozdělena vedví, jde z našeho pohledu spíše o *amalgám* dvou posvátných funkcí: válečnické, jejímž ztělesněním je rytíř, a plodivé, jejímž symbolem je žena, ne tedy o rozdělení, nýbrž o propojení a *spojení!* „Mytologie rytířství“ (Eliade) se tak svým historicky jedinečným způsobem vyrovnává s indoevropským dědictvím (s nímž se ostatně vyrovnáváme dodnes).

Jestliže Wolfram podle výtek kritiků nevysvětluje význam kopí, není to proto, že by jej vzhledem ke specifíčnosti poetického diskursu vysvětlit *nechtěl* (což by byl romantický anachronismus), nýbrž prostě proto, že žádné explicitní vysvětlení neměl (jako je ostatně nemá ani v případě grálu); absence explicitního smyslu tu není motivována poetičnem jako takovým, nýbrž jeho vývojovým stupněm, což není totéž. Nebo jinak: Wolfram *reintegroje* prvek pohanské mytologie do křesťanské narace, a reintegroje jej proto, že tento prvek, symbolická entita KOPÍ, má svůj implicitní a nedefinovaný, avšak naléhavý *smysl*: význam a smysl se tu tápavě hledají, a hledají se v rovině narace, ne definice, která může následovat vždy až později. Ústřední postavou, k níž se tu *celá* potrojná struktura ideologických funkcí vztahuje, je KRÁL (ve vzestupné linii: Artuš → Anfortas → Parzival). Jeho dědický nárok je biologický a jeho mocenský nárok saturován Bohem: obsazují-li grálští uvolněné evropské trůny kandidáty ze svého středu, jde o víc než o funkci královskou; místo, odkud svůj vliv vykonávají, však je specifické, jako je ostatně specifický celý Wolframův „poetický diskurs“. To zároveň znamená, že Wolfram tento prvek (kopí) i *reinterpretuje*, což v případě *narace* znamená: zasazuje do nových vyprávěcích souvislostí!

Naše čtení parzivalovské symboliky bylo modelově *vertikální*: grálské kopí *není* Lugovým kopím, jako není grál kotlíkem hojnosti a zabití Ithera z Gaheviešu *není* rituální obětí. Smysl symbolické entity kopí ve Wolframově textu však je *zakódován* primárně v rovině diachronické: proto je (horizontální) text mozaikovitě přetržitý (jak jsme to označili v úvodu), což je jen jiný výraz pro *metonymii*; metonymie je tu prostředkem významové translokace. Smysl symbolických entit není čitelný jednoduše a přímo z textu, neboť styčnost obou pólů metonymie je v rámci křesťanské lektury silně *nekonvenční* a zastřená; intence bytostného smyslu směřuje *mimo* křesťanský vztahový rámeček. Vyjádřeno s R. Barthesem, jde o *integrační* vztah, vztah „in absentia“ jednoho z členů, tedy *paradigma*. Syntagmaticky, jak je zřejmé z odborných diskusí, zůstal symbol grálského kopí neprůhledný: spíše než symbolem byl *indexem* jiného světa. Enigmatičnost wolframovské narace je důsledkem těchto vztahů obou textových rovin.

Místo, odkud vládne král Anfortas, je opravdu zvláštní: jako by bylo i nebylo z tohoto světa! Grálský dvůr se zjevuje a opět mizí podle vlastních zákonů, a z Wolframových *světských* postav jej nikdy nikdo neviděl; symetricky k tomu je grál neviditelný pro pohany, přítomné na grálské slavnosti. Parzival, který je na začátku grálskými netrpělivě očekáván, dostihne Anfortasův dvůr jedním rázem, zatímco Parzival, který se provinil, bloudí pět a půl roku a šest neděl divokými hvozdy „Terre de Salvage“. Tato dlouhá doba je něco jako zkouška stálosti: protože neztratil víru v

¹⁵ Georges Dumézil, *Různé funkce v teologii, mytologii a eposu*, in *Mýty a bohové Indoevropanů*, Praha : Oikúmené, 1997, s. 129-160.

realnost grálu, dvůr i magický předmět se mu (opět) zjeví! Tomuto zjevení předchází zvěstování, když všechno, co následuje (včetně pověstí o Loherangrinovi a knězi Janovi), grál lidskému světu spíše vzdaluje než přibližuje. Zatímco Anfortas a Parzival jsou zahaleni tajemným oparem, Artuš a Gawan jsou rytíři a nic jiného než rytíři, pro které není cesta za grálem o mnoho víc než záminkou k dobrodružství. Ideály spravedlnosti však v přirozeném světě středověku obhajují oni, nikoli grálští: tak Anfortas přišel ke své smrtelné ráně příznačně v boji o světskou lásku (což byl rouhavý počin). Můžeme tedy říci, že opozice „Artuš versus Anfortas“ odpovídá opozici mezi „zde versus tam“ (časným a věčným, životem a eschatonem) a v oslabené verzi (tj. svým původem) opozici mezi lidským a božským, jak plyne z Dumézilovy charakteristiky eposu:

Artuš	≡	Gawan	≡	zde	≡	hrdina
Anfortas	≡	Parzival	≡	tam	≡	bůh

Vztah těchto entit je ontologicky vertikální: dolní členy ekvivalence představují vyšší bytí, nebo také: „(posvátné) bytí“ jako základ a protiklad „(profánní) existence“.

Rozbor aktantových rolí potvrzuje, že ústřední entitou je *král* (symbol kopí), a nikoli grál jako takový, který je v držení a ochraně rytířů (tedy pod znamením kopí); rituál kopí *předchází* hostině a rovněž prostorově se napůl vztyčené kopí nachází *výše* než grál: jde o *nadřazený* talisman a funkci! Budoucí král Parzival okrvaví v boji bezpočet kopí, žádné se ale nesmočí v jeho vlastní krvi: král musí být (právě) nepřemožitelný! Pokud nepřemožitelný *není*, posvátný symbol krvácí; je to *pohanský* symbol povýtce, symbol v silné verzi, symbol *živý*. Je-li subjektem příběhu Parzival, objektem grál a adresantem Bůh, je adresátem *rytířstvo*: žádný jiný adresát není v dohledu ani doslechu! Rytíř a kurtoazie zde představují vyšší formu existence, která je (v opozici k chudákům všeho stupně, k nimž se hyperbolicky počítá i sám vypravěč) vnímána jako štěstí požehnané Bohem: proto má také otevřenou cestu k (posvátnému) bytí. Proto rytířský stav vytváří vlastní rituály (dvorská kultura) i vlastní mytologii (do níž patří i příběh o Parzivalovi). Dvorský mýtus si však nemůže dovolit nanebevstoupení rytíře: tato pozice je dogmaticky obsazena Ježíšem a Longinovým kopím! Protože tento vertikální pohyb je *dogmaticky nemožný*, je *suplován* pohybem *horizontálním*: Anfortasův dvůr se pohybuje v rámci a na ploše tohoto světa! A jako je vertikála suplována horizontálou, je i neviditelná a nehmotná ve Wolframově Parzivalu suplována viditelným a hmotným, které přijímá (kompenzační) znaky *nepřístupnosti* a *utajení*. Je-li snad Parzivalova cesta svým způsobem i cestou do zázvěti (tedy do míst, kam může jen privilegovaný hrdina), pak jen v klasickém (starověkém) modu, jaký vidíme u Homéra, totiž po horizontále, když i motivy mystického provinění, hledání zázračných předmětů a proniknutí do „zá-zrakové“ oblasti (kterou pohan *nevidí*) korespondují s archaickými iniciačními rituály.¹⁶ Parzival se však narozdíl od Odyssea nesnaží dostat na okraj světa, nýbrž do jeho centra: grál je tu zároveň něco jako světová osa,¹⁷ privilegované místo komunikace s Bohem. I to by mohlo být jedním z důvodů, proč je *kamenem*.

Anfortasovo místo je tedy místem ve znamení kompromisu, místem přechodu a místem přechodným. Tímto konfliktem a kompromisem (vertikály s horizontálou) jsou dána i základní *žánrová* specifika Wolframovy skladby, která odpovídají Fryeově

¹⁶ Mircea Eliade, *Dějiny náboženského myšlení III*. Oikúmené, Praha 1997, s. 107.

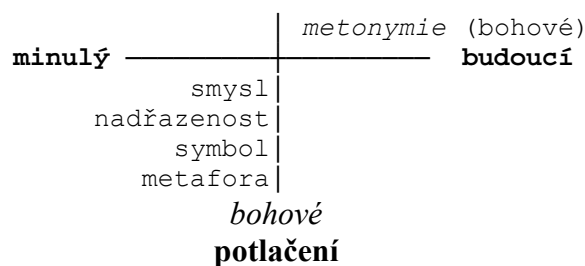
¹⁷ Viz k tomu: Mircea Eliade, *Posvátné a profánní*, Praha : Česká křesťanská akademie, 1994. Eliade upozorňuje na to, že světová osa, axis mundi, je přemístitelná, samozřejmě nikoli bez rituálních ceremonií.

charakteristice *metonymického stylu*:¹⁸ metonymie znamená posun jména (což v dosti přesném smyslu vystihuje podstatu Wolframova způsobu pojmenování). Homérský epos se vyjadřoval přímo: obr tu byl *skutečným* obrem a mořský stařec skutečně existujícím *mořským* starcem, žádná zástupka či alegorie přírodních dějů. Homérův jazyk je konkrétní: abstraktní jazyk *alegorie* (racionalistický výklad mýtů u řeckých filosofů) z něj postupem času teprve vznikne. Jinak řečeno, homérský čtenář vnímal jako ontologicky *reálné* takové entity, které jsme my dnes schopni chápat (jak říká Frye) toliko *metaforicky*; symetricky k tomu označuje Frye homérský styl jako *styl metaforický*. Zpracovává-li tedy Wolfram z Eschenbachu předkřesťanskou látku, resp. zapracovává-li do svého příběhu pohanské symboly, znamená to, že se tu dostává do vzájemného konfliktu historicky *dvojitý styl*: metaforický (styl keltského mýtu) a metonymický (styl křesťanské narace). To, co se v pohanském mýtu vyznačovalo přesně určeným teologickým místem a hierarchií, bylo u Wolframa transponováno do *jiné* struktury (která je vůči té původní modelově kolmá): živá metafora byla metonymizována a alegorizována! Zároveň musíme mít na zřeteli ještě jednu okolnost: metonymický styl není (ještě) stylem *deskriptivním*, který bude stylem vědy a literárního realismu; rovněž *proza* (jak zdůrazňuje Frye) je v metonymickém období enigmatická a roztržštěná! To, co dnes vyžadujeme jako literární samozřejmost, totiž tzv. *překlenovací věty* (které explicitně vysvětlí vztahy mezi motivy a vůbec časoprostorové souvislosti), je *realistický* předpoklad, pro metonymickou fázi (a tím spíše pro její veršovanou epiku) anachronický. Protože magické entity opustily svou domovskou strukturu (Lugovo kopí už nepatří Lugovi), je důsledkem metonymického stylu i *pseudomagie* (Frye), tj. řetězec přesných pokynů, jak máme jednat, aniž vlastně víme proč. To je případ Parzivalovy gnóze: nezapomeňme, že vzestup křesťanské mystiky je ve Wolframově době teprve ve svých počátcích! Chtít po autorovi Wolframova typu něco jiného než spásu ve dvorském stylu, by ani nebylo na místě. Hovoří-li někteří interpreti o tom, že Wolfram oproti běžnému novozákonnímu čtení posílil starozákonní aspekt svého textu (grál jako drahý kámen odkazuje k Jeruzalému; zápas andělů; kosmické aspekty), je to pro nás pravdivé natolik, nakolik taková intence odkazuje k dimenzi mytického času, který není nutně a výhradně biblický. Můžeme-li tedy grál vidět v souvislosti s oltární mensou (holubice kladoucí na něj vždy na Velký pátek hostii), pak je tu zároveň vertikálně opačné kotvení směrem k pohanskému symbolu (Dagdův kotlík). GRÁL je (tedy) MENSA OBOJÍHO ČASU. Vždyť stejně tak, jako křesťané přijímají Wolframův grál s jistými rozpaky, platí i to, že pohan by jaktěživ nepřijímal grál jako div, rozuměj: pokládal by jej za předmět běžných rituálních praktik. Tyto souvislosti jsou také důvodem, proč není vhodné označovat Wolframovu báseň (a vůbec středověkou veršovanou epiku) jako *epos*. Kdybychom to chtěli vyjádřit jednoduchým grafem – v němž horizontála představuje rozměr *minulý* versus *budoucí* a vertikála rozdíl v *ideologickém akcentu* (akcentovaný versus potlačovaný), jejichž elementárním protikladem je konflikt Bůh versus bohové – mohl by být základní model, v jehož silovém poli se konstituuje styl a smysl Wolframova Parzivala, vyjádřen takto:

ideologický akcent

Bůh	význam
	utajení
	alegorie

¹⁸ Northrop Frye, *Velký kód : Bible a literatura*, Brno : Host, 2000, s. 27-56.



Epos (jako *názorně* polyteistická narace) zpracovával autentický mýtus, středověká epika jej transponuje do podoby odpovídající monoteistickému *názoru*; v homérských básních se lidé potkávali s bohy a s polobohy, ve středověkých básních jen s nadlidmi. Vyjádřeno ve Fryeově terminologii fikcionálních modů,¹⁹ je hrdina Wolframovy básně typickým hrdinou romance, jehož činy jsou zázračné (ne božský hrdina *mýtu*); Parzival je tedy středověkým dobrodružným románem, rytířským románem v rýmovaných verších přízvukného metra. Literárně historická zásluha Wolframa von Eschenbach je v tom, že svým nezaměnitelným, jako „straka strakatým“ stylem přispěl ke konstituování metonymického žánru a funkčního stylu: metonymie, překlenující propast mezi dvěma kulturními epochami, představuje samo jádro jeho uvažování, usilování a způsobu psaní. Zároveň se vnučuje otázka, zda typ a charakter metonymického stylu není přímým *důsledkem* potlačení, které postihlo svět pohanského mýtu (aniž jej mohlo potlačit). Deskriptivní styl by pak byl pokusem *překlenout* tento handicap směrem k světu plně srozumitelnému z věcí a vztahů mezi nimi. Složitě strukturovaný časoprostor moderního románu a vědy však už nebude horizontálou a vertikálou v jednoduchém průniku, nýbrž dramatickým konfliktem v nitru samotného bytí, k němuž byla archaická mytologie jen skromnou předehrou.

¹⁹ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Penguin Books 1990, with Princeton University Press, s. 33.