

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ANGLISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TRANSFORMACE ARTUŠOVSKÉ LÁTKY VE FANTASY
LITERATUŘE

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Jajtner, Ph.D. et Th.D.

Autorka práce: Bc. Aneta Hřebejková

Studijní obor: AjL-ČjL/uSŠ

Ročník: 2.

2022

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Bc. Aneta Hřebejková
Setěkovy, 26.7.2022

Poděkování

Na tomto místě bych ráda zvěčnila upřímné poděkování Mgr. Tomáši Jajtnerovi, Ph.D. et Th.D. za jeho odborné vedení, vlídnou podporu, a především neuvěřitelnou míru trpělivosti a vstřícného přístupu. Lepšího průvodce studiem by si nemohl přát ani sám král Artuš! Slovy těžko vyjádřitelné díky věnuji také své nejmilejší rodině, za veškerou její podporu během studií. Nesmírně děkuji také přátelům, s nimiž jsem měla tu čest zažít kouzelná studijní léta. A především z celého srdce děkuji Ondřejovi, jenž mě podepřel při každém klopýtnutí a podržel ve chvílích, kdy se zdálo jako by se celý svět bortil. Děkuji, bez Vás by tato pouť studiem jen stěží proběhla!

Anotace

Předkládaná diplomová práce se pokouší o zmapování proměny artušovského mýtu ve vybraných dílech fantasy literatury. Pro analýzu byla zvolena trilogie o kouzelníku Merlinovi od Mary Stewartové, dále román *Mlhy Avalonu* od Marion Zimmer Bradleyové a na závěr novela Kazua Ishigura, *Pohřbený obr*. Práce se snaží vysledovat, jakými směry se artušovské příběhy nyní ubírají. Vzhledem k tomu, že mnozí považují artušovský cyklus za odnož fantasy literatury, práce navíc poskytuje krátký přehled toho, co je vlastně pojmem fantasy literatura míněno.

Klíčová slova

Fantasy literatura, artušovská literatura, náboženství, láska, paměť

Annotation

This diploma thesis attempts to map the transformation of the Arthurian myth in selected works of fantasy literature. The trilogy of Merlin the magician by Mary Stewart, followed by the novel *The Mists of Avalon* by Marion Zimmer Bradley, and finally Kazuo Ishiguro's novella, *The Buried Giant*, have been chosen for analysis. The thesis seeks to trace the directions that Arthurian stories are now taking. In addition, since many consider the Arthurian cycle to be an offshoot of fantasy literature, the thesis provides a brief overview of what is meant by the term fantasy literature.

Key words

Fantasy literature, Arthurian literature, religion, love, memory

Obsah

Úvod	7
1. Fantasy literatura	9
1.1. Definice žánru	10
1.2. Kategorizace.....	15
1.3. Pohádka vs fantasy literatura	16
2. Artuš – hrdina, nebo mýtus?	20
2.1. Historický Artuš	21
2.2. Literární Artuš.....	24
3. Trilogie Mary Stewartové o kouzelníku Merlinovi.....	28
3.1. Obsah knih	29
3.1.1. Kouzelník Merlin	29
3.1.2. Meč krále Artuše	29
3.1.3. Okouzlený kouzelník	30
3.2. Obraz nadpřirozena.....	30
3.3. Postava kouzelníka Merlina.....	36
3.4. Ženská magie	40
3.5. Shrnutí.....	43
4. Marion Zimmer Bradleyová – Mlhy Avalonu	45
4.1. Obsah knihy	45
4.2. Verze od Maloryho a verze od Bradleyové.....	46
4.3. Náboženská otázka.....	52
4.4. Král jelen	57
4.5. Shrnutí.....	60
5. Kazuo Ishiguro – Pohřbený obr	62
5.1. Obsah knihy	62
5.2. Pohřbený obr a jeho fantastika	63
5.3. Paměť a zapomnění.....	67
5.4. Postava převozníkova.....	71
5.5. Shrnutí.....	76
Závěr	78
Bibliografie	81

Úvod

Příběhy člověka provázejí na každém kroku. V řadě případů onen krok dokonce silně ovlivňují. Ponoukají, jakým směrem se dále ubírat, varují před možnými komplikacemi, případně dovedou poradit, jak situaci čelit. A při tom všem nakonec utvářejí další příběh, úplně nový, který se může více či méně podobat příběhům předešlým. Život je jeden velký příběh, ovlivněný příběhy ostatních. Do jaké míry, to už zůstává na žijících. Každý příběh je pozoruhodný, nicméně vyslechnout všechny je pro běžného posluchače nemožné. Některé se proto těší větší prestiži než jiné. Příběhy s nejvyšší mírou obliby se mnohdy promítly do národních mýtů a legend, příp. ovlivnily kultury a náboženské myšlenky. My se zde budeme věnovat legendám z britských ostrovů, konkrétněji příběhům artušovským. Jak jsme si již naznačili, příběhy se často vzájemně ovlivňují, a to v různorodé míře. Cílem této práce tedy bude vysledovat tendence, jimiž se v dnešních dobách artušovský mýtus ubírá ve fantasy literatuře.

Zmapovat proměnu mýtu v literatuře by byl počin vskutku kolosální, nicméně i v této žánrově blíže vytyčené podobě se jedná o cíl náročný. Pro potřeby této práce byl tedy okruh děl ohraničen ještě dobou vydání, kdy v úvahu přicházela díla vyšlá ve 2. polovině 20. století. I po tom byla ale nabídka nadmíru široká, proto mi s výběrem finální trojice analyzovaných děl napomohl server goodreads.com, na němž se daná díla těšila velké oblibě a kladným ohlasům od čtenářů. Do závěrečné trojice se dostala trilogie Mary Stewartové pojednávající o kouzelníku Merlinovi, jmenovitě *Kouzelník Merlin*, *Meč krále Artuše a Okouzlený kouzelník* (*The Crystal Cave*, *The Hollow Hills*, *The Last Enchantment*), dále *Mlhy Avalonu* (*The Mists of Avalon*) od Marrion Zimmer Bradleyové a nakonec *Pohřbený obr* (*The Buried Giant*) Kazua Ishigura. Na základě těchto tří děl rozhodně nemůžeme s jistotou vymežit směr, jakým se artušovský mýtus ve fantasy literatuře v dnešních dobách ubírá – na to máme na trhu příliš mnoho proměnných. Cílem práce je tedy spíš odhalit tendence, které čtenáře nejvíce zaujaly a poukázat na to, že někdejší národní mýtus se v dnešní době může ubírat řadou cest, z nichž ona fantasy cesta mu nabízí i samostatný podžánr.

Pro lepší orientaci práce nabídne i krátký vhled do žánru fantasy literatury a pokusí se objasnit, co všechno se za ním ve skutečnosti ukrývá. Popsat jej

jednoznačnou definicí je nadmíru náročný (ne-li přímo nemožný) úkon. Uvidíme ale, že fantasy prvky, které se mohou jevit jako výdobytek moderní doby, máme po svém boku už značnou řádku let. Na základě tohoto poznatku si tedy vymezíme i další žánry, s nimiž je fantasy literatura velice úzce provázána.

Samostatná kapitola pak bude věnována stručnému přehledu artušovské literatury. O něm rozhodně nemůžeme tvrdit, že je kompletní. Půjde o pouhý přehled nejvýraznějších děl, která se ve svých dobách významně odlišila, příp. mimořádně zapůsobila na své čtenáře. Tímto přehledem navíc překleneme řadu významných historických epoch, které nás dovedou až do doby moderní.

Závěr představí ony nejvýznamnější tendence a pojetí, které vybraná trojice fantasy děl čtenáři nabídla a pokusí se alespoň drobně nastínit, jakými tématy je současný čtenář artušovské fantasy literatury konfrontován.

1. Fantasy literatura

„Člověk se snad může považovat za šťastného, že do té říše zabloudil, avšak samo její bohatství a podivuhodnost poutají jazyk poutníka, jenž by o nich chtěl vyprávět.“

- J. R. R. Tolkien (Netvoři a kritikové, 2006: 131)¹

Fantasy literatura... Jakmile člověk zaslechne tato slova, nejspíš se mu vybaví knihy plné kouzelných světů a bytosti, které v těchto koutech žijí. Je ale tohle všechno? Co se vlastně ukrývá za slovy fantasy literatura? Jde o pouhý únik mimo realitu?

Za bližším pochopením slova fantasy se můžeme vydat do etymologických slovníků, které představí, jaké další významy se za daným slovem ukrývají. Václav Machek ve svém *Etymologickém slovníku jazyka českého* odkazuje k významům „*smyšlenka, výmysl, nápad*“ a připomíná ještě tzv. „*fantas – horečné blouznění*“ (2010: 140). Modernější *Český etymologický slovník* Jiřího Rejzka uvádí výrazy „*obrazotvornost a představa*“ a poukazuje ještě na původ slova „*z řeckého fantasíā a fantazómai s totožným významem ‚objevuji se, ukazují se‘* (169). Když tato zjištění zkontrolujeme s online slovníkem *Merriam-Webster*, dospějeme k dalším zajímavým závěrům. Online slovník nás etymologicky odkáže ještě dále, ke slovu „*phantázein – zviditelnit, zpřítomnit oku nebo mysli*², které vychází ze slova *phantós – viditelný*³, jež má původ ve slově „*phainō – vynést na světlo, způsobit, že se objeví*⁴“. *Merriam-Webster* vysledovává původ slova fantasy až do praindoevropštiny, kde zakořeňuje

¹ In that land a man may (perhaps) count himself fortunate to have wandered, but its very riches and strangeness make dumb the traveller who would report it. (Tolkien 1)

² to make visible, present to the eye or mind (Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fantasy#learn-more>)

³ visible (Tamtéž.)

⁴ to bring to light, cause to appear (Tamtéž.)

ve slovech „svítit, posvítit, objevit se⁵“. Je skoro s podivem, že přes slovo, které označuje smyšlenku nebo představu lze dojít až k významům jako *zviditelnění* nebo *svícení*. S ohledem na výše zmíněné můžeme tedy fantazii brát jako jednotku, která se objevuje v naší hlavě v podobě myšlenky, smyšlenky nebo představy, nabývá uvnitř mysli konkrétních tvarů a rozměrů a tímto pomyslným „osvícením“ nás přivádí k určitým nápadům a výmyslům. Jinými slovy, umožňuje nám *fantazírovat* – představovat si existující i neexistující věci v existujících i neexistujících kontextech a případně je i dále rozvíjet. Nyní už ale obraťme pozornost k samotné fantasy literatuře.

1.1. DEFINICE ŽÁNRU

Pokud se budeme snažit postihnout význam fantasy literatury konkrétní definicí, ihned narazíme na řadu překážek. Fantasy literatura jistě může pojednávat o neexistujících světech, příp. stvořeních dané světy obývajících, tím ale její možnosti nekončí. Tento žánr zahrnuje takové množství prvků, že je není možno jednoznačně zachytit do ucelené definice. Lze však vycházet z myšlenek konkrétních autorů, kteří se touto problematikou zabývali, a prostřednictvím jejich náhledů si objasnit, co všechno se vlastně za fantasy literaturou ukrývá.

Ivan Adamovič uvádí, že: „*Fantastická literatura v užším slova smyslu je příběhem, kde je přítomen prvek nadpřirozena (magie, spiritismu apod.). Patří sem i jakýkoliv horror, v němž má hrůza nadpřirozený původ. V širším slova smyslu zahrnuje i veškerá SF (sci-fi) díla a označuje veškerou literaturu, jejíž děj vybočuje z rámce nám známé reality.*“ (1995: 6) Na základě těchto slov pod fantastickou literaturu spadá nejen čistá fantasy, ale i hororová a sci-fi literatura, což může být na jednu stranu poněkud překvapivé. Na stranu druhou, fantastickou literaturu lze považovat za nadřazený pojem pro všechny literatury, které obsahují pro čtenáře zcela neznámé reality. Když se nad těmito slovy zamyslíme, může do kategorie sklouznout prakticky jakýkoli žánr umělecké literatury. Řada čtenářů běžně nezná např. dobu římského impéria, příp. prostředí afrických savan. Historický nebo dobrodružný román by takto spadaly do kategorie fantastické literatury, neboť pojednávají o už víceméně neznámých realitách. Každé beletristické dílo nás zve do vlastního fikčního

⁵ shine, give light, appear (Tamtéž.)

světa, který se na první pohled může jevit jako náš, ale my ho tak nikdy nemůžeme chápat. Známa a neznáma realita v tomto případě působí jako příliš široké pojmy, které danou problematiku kdovíjak nevyjasňují. Namísto fantastické literatury budeme tedy užívat termínu fantasy literatury.

V souvislosti s *neznámými realitami* si můžeme připomenout starší žánry, které by nás zprvu ani nenapadlo s fantasy literaturou spojovat. Co třeba takový *Epos o Gilgamešovi*, nejstarší dochovaná písemná památka? Hlavní hrdina Gilgameš, jemuž byl do vínku dán polobožský původ, zažívá během života dobrodružství se svým sokem, ale později přítelem Enkiduem. Společně se vydávají na cestu a čelí nebezpečnostem – bojují s příšerami, potkávají se s bohy a bohyněmi... Když si to shrneme, objevuje se tu motiv cesty, nadpřirozené prvky, dosti neznáma realita... můžeme na základě toho prohlásit, že fantasy literatura je vlastně nejstarším dochovaným literárním spisem? S ohledem na to, jak v minulosti většina příběhů fungovala, je potřeba mít na paměti, že i *Epos o Gilgamešovi* byl zprvu předáván pouze ústní formou. To, že se posléze příběh dočkal písemného zpracování vypovídá o jeho prestiži a (pravděpodobně i) stáří. Příběh se musel osvědčit svou tematikou, která zaujala posluchače, a stala se natolik významnou, že jí bylo věnováno i literární zpracování, které zajistilo její nesmrtelnost. David Pringle poukazuje na to, že:

„V nejstarších dobách lidé nerozlišovali mezi historickou skutečností a literární fabulací: vyprávění většinou vycházelo z určité legendy, což si pro naši potřebu můžeme přeložit jako „skutečnost převyprávěnou za použití fantastických prvků“. Skutečné události se uchovávaly pro budoucnost – a také patřičně „beletrizovaly“ – prostřednictvím epických a písňových cyklů.“ (2003: 9-10)

S ohledem na Pringlova slova můžeme tuto část rozvést slovy, že epos má jistě pravdivé jádro. To je však obaleno fantastickými prvky, které byly pro posluchače/čtenáře nepostradatelné. Již dva tisíce let před naším letopočtem už můžeme u lidí spatřit touhu po přítomnosti něčeho fantastického v příběhu. Svým způsobem lze za něčím takovým jít i do dob pravěkých, kdy jeskynní malby odhalují nejen zvířata, ale i určité formy božstev. Takto by s námi totiž fantazie byla odnepaměti spojená, provázaná a kráčela po našem boku již od chvíle, kdy jsme byli schopni složitějších úvah.

Na tomto místě se hodí uvést výrok Jana Hábla: „*Vyprávění příběhu je druhem (sebe)(po)rozumění.*“ (2014: 48) Hovoříme-li o příběhu, nejde pouze o slepé přeřikání již vysloveného, naopak, příběh rezonuje i v samotných vypravěčích a pomáhá jim vyplnit veškeré vnitřní propasti, které během jejich životů vznikají. V jistých ohledech může být příběh berličkou, o niž se opírá zdravý rozum. „*Člověk je bytost, která potřebuje rozumět. Heideggerovsky řečeno – je bytostí „postíženou“ starostí o smysl své existence.*“ (49) Vypravování činí život a jeho samotné žití ještě významnějším, neboť dovede udat směr v případě nouze. Hábl ve své knize odkazuje k Milanu Machovci, který: „*si všímá, že lidstvo si vždy [...] uchovává bytostný vztah k něčemu nadindividuálnímu, co jej překračuje. Jedná se o jednu z fundamentálních potřeb lidství [...]. Velké příběhy [...] odnepaměti zprostředkovávaly naplnění této potřeby.*“ (50) Člověk potřebuje vědět, že existuje pro nějaké vyšší dobro a není zde bezdůvodně. Jak lze odtušit z velkých příběhů starých časů, i naši předci si pokládali otázky, v nichž se snažili nalézt smysl bytí. To, že tyto příběhy zůstaly zachovány až do dnešních dob, a mají i nyníšším tazatelům stále co říct, vypovídá mnoho o jejich významnosti pro lidskou mysl. Hábl ještě poukazuje, že: „*Příběh se svou strukturou i uceleností nejvíce podobá životu.*“ (Tamtéž.) Vypravování s veškerými svými peripetiemi tudíž zrcadlí každodenní lidskou existenci, která se může odehrávat v jiné době a kontextu, ale za přítomnosti stále stejných potřeb a otázek. Pozoruhodné je, že i po staletích k lidskému upokojení mnohdy stačí stejná odpověď, jakou potřebovali slyšet naši předci. Velké příběhy jsou i nadále naší součástí a není velkým překvapením, že dnešní autoři mnohdy přejímají jejich osvědčená schémata. Příběhy nás konec konců učí správně a smysluplně žít.

Když se vrátíme zpět k definování fantasy literatury, zmiňme také Dagmar Mocnou, která říká, že fantasy je „*populární žánr iracionální fantastiky s tematickými zdroji v mýtu a středověké romanci.*“ (2004: 187) Výše jsme načrtli drobné poznámky k možnému prapůvodu fantasy. Nyní se tedy podívejme na inspirativní zdroje. Značná řada fantasy knih čerpá větší či menší inspiraci z antických, příp. středověkých zdrojů, to je zřejmé. Tato úzká provázanost je něco zcela přirozeného – literatura má tendenci reagovat na věci řečené jinde, jinými lidmi, v odlišných kontextech, vždy se je ale snaží uchopit odlišně,

originálně – tak aby čtenář nemohl říct „je to to samé“, ale aby byl uchvácen posunem a odlišností zpracování, která bude autorovi vlastní.

Krom toho se ale spisovatelům díky těmto *funkčním* mytologiím nabízí skvělá základna na vytvoření zcela uvěřitelného světa. C. W. Sullivan dokonce říká: „*Autor fantastické literatury [...] potřebuje a používá folklór, aby tato smyšlená slova zpřístupnil čtenáři.*“⁶ (279) Mýtické příběhy, příp. ságy, písně nebo legendy byly zaznamenány z konkrétního důvodu. Už u Gilgameše jsme poukazovali na to, že se jednalo o posluchačsky/čtenářsky atraktivní příběh, jenž nejenže zaujal, ale navíc ke svým posluchačům/čtenářům dále promlouval a naplňoval je. Nejinak tomu bylo i u dalších velkých příběhů. Mýty byly pro lidi středobodem víry – pakliže tedy před stovkami let dokázaly přesvědčit lidi, aby v ně uvěřili, proč by neměly okouzlit a uhranout i dnešního člověka? Velká část čtenářů navíc není kdovíjak obeznámena s určitými mytologiemi, příp. starými příběhy, ságami... Různé variované světové mytologie se díky tomu mohou jevit jako převratné nápady autora a díky již existujícím základům dovedou stát na pevné půdě a jen tak něco jimi neotřese. Můžeme je považovat za pomyslné autorské lešení, v němž spisovatel nachází pevnou oporu svého světa. K vystižení oněch „pevných základů“ daného světa vytvořil Tolkien pojem tzv. Druhotný svět. Tolkien uvádí, že: „*Uvnitř onoho světa je to, co vypráví, „pravda“: je to v souladu se zákony toho světa. Proto tomu, dokud jste jaksi uvnitř, věříte. V okamžiku, kdy vzniká nevíra, se kouzlo láme, magie, či spíše umění selhává. Jste zase zpátky v Prvotním světě a na ten tak trochu nevydařený Druhotný svět se díváte zvenčí.*“⁷ (2006: 151-2) Prostřednictvím pozměněných skutečných mýtů se tedy zdárně dovedeme udržet v onom Druhotném světě, který nás nějak poznamená.

Zcela odlišný pohled na definici fantasy literatury nabízí Lada Hazaiová:

„Fantastická literatura je obvykle chápána jako literární vyjádření touhy po naplnění jistých potřeb, vzniklých na základě společenských, kulturních, ideologických, náboženských a mnohých jiných omezení jedince. Jinými slovy, fantastično se snaží zaplnit nedostatek, mezeru,

⁶ The writer of fantastic literature [...] has need of and uses folklore to make those imagined words accessible to the reader. (279)

⁷ Inside it, what he relates is “true”: it accords with the laws of the world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary Worlds again, looking at the little abortive Secondary World from outside. (Tolkien 18)

kterou zanechávají všechna tato omezení, a současně slouží jako nástroj subverze oněch společností ustanovených norem a zákonitostí. Jako subverzivní činitel totiž narušuje a přehodnocuje zaběhané mechanismy vnímání i osvojování: nabízí odlišný úhel pohledu, vnáší nové světlo, odhaluje nové souvislosti a konfrontuje s dosud nepoznanými a zdánlivě nepřítomnými aspekty dobře známého konkrétního světa, jež ponoukají ke zcela novému, celistvému uchopení všech vrstev skutečnosti.“ (2007: 12)

Fantasy literatura dle tohoto pojetí funguje jako lék, který nás dovede učinit úplnými – zacelí pomyslné rány, vyplní prázdnotu úplností. Nadto nás vytrhává ze zautomatizovaného světa, kdy zcela neotřelými a neočekávanými pojetími aktualizuje naše vnímání, oživuje zaběhnutou realitu a činí bytí ještě jedinečným. Je třeba říct, že toto je ideální stav, který automaticky neznamena, že každý kousek fantasy literatury na nás bude mít onen efekt. Tolkien trefně poukazuje, že: *„Fantazii lze samozřejmě přehnat. Lze ji pokazit. Lze ji využít ke zlému. Fantazie může dokonce oklamat ty, kdo jí dali vzniknout. Avšak o které z lidských věci v tomto hříšném světě to neplatí?“*⁸ (2006: 163) Stejně jako v případě lidí ani zde nemůžeme zevšeobecňovat. Konec konců ona literatura je právě výplodem lidské fantazie. Každý člověk je jedinečný, takže logicky každé fantasy dílo bude jedinečné – svým vlastním způsobem. Někoho osloví, jiní ho odsoudí, nicméně vždy vzbudí nějaké reakce.

S pojetím Hazaiové souhlasí i Pringle, který se odvolává k tomu, že *„Fantasy musí obsahovat prvek naplněné touhy. Nikoli touhy tělesné, ačkoli i ta může být ve hře, ale touhy lidského srdce po laskavějším světě, lepším já, plnějším zážitku či pocitu skutečné sounáležitosti.“* (2003: 8) Fantasy literatura nefunguje pouze jako forma útěku před realitou, ale může působit i jako hojivý balzám, v němž čtenář nalézá ztracený klid a jistoty.

S ohledem na výše zmíněné náhledy tedy vidíme, že fantasy literatura není pouze o nadpřirozených bytostech a neexistujících světech. Je o hodnotách, které byly pro naši společnost důležité už před stovkami a tisíci lety. Jde o prostředek pomyslného návratu ke kořenům, cestu ke smyslu, ve světě, který se svou odhaleností až k samotným atomům jeví zcela smyslně, ale na mnohé

⁸ Fantasy can, of course, be carried to excess. It can be ill done. It can be put to evil uses. It may even delude the minds out of which it came. But of what human thing in this fallen world is that not true? (27)

jedince právě onou netajemností působí prázdňě, nedobrodružně. Člověk má v povaze odkrývat neznámé, a pokud mu to není umožněno v reálném světě, bádá alespoň ve světech *Druhotných*.

1.2. KATEGORIZACE

Za dobu svojí existence se fantasy literatura rozčlenila do řady podžánrů. Když tedy dnešní čtenář vyrazí v knihkupectví k sekci Fantasy literatura, narazí tam na spoustu odvětví. My si v této části můžeme zmínit několik variant takového dělení.

Dagmar Mocná říká, že během svého vývoje se fantasy literatura vydala třemi hlavními směry:

„Epická fantasy založená na propracovaném syžetu s několika dějovými liniemi má své předobrazy především ve středověkých legendách a mezi její specifika patří družina hrdinů (dle krále Artuše a jeho rytířů kulatého stolu).

Hrdinská fantasy (heroic fantasy, sword and sorcery = meč a magie) vychází z heroického mýtu.

Science fantasy (fantasy s vědeckými prvky) stojí na rozhraní fantasy a sci-fi.

Kromě těchto hlavních proudů fantasy se objevují specifická díla, autoři či skupiny autorů obohacující žánr o další rysy a vytvářející např. fantasy satirickou, dark fantasy (tj. fantasy s prvky hororu) apod.“ (2003: 188)

David Pringle naproti tomu představuje dělení fantasy literatury do devíti odvětví, jmenovitě tedy: *„Pohádka, Zvířecí příběhy, Artušovský cyklus, Příběhy tisíce a jedné noci, Příběhy s čínskými motivy, Příběhy o ztracených rasách, Humorná fantasy, Meč & magie a Hrdinská fantasy.“ (2003: 20-36)* Zatímco Mocná řadí kategorii *Sword and Sorcery (Meč a magie)* do *Hrdinské fantasy*, Pringle tyto dvě jasně odlišuje (33-36). U *Hrdinské fantasy* Pringle zmiňuje, že: *„Někdy můžeme narazit na pojmy „vysoká“ nebo „epická“ fantasy. Jsou to synonyma pro tuto odnož žánru, která si na rozdíl od příběhů Meče & magie libuje v objemných a mnohasvazkových dílech.“ (35)* Samotný rozdíl ale nespočívá pouze v délce. Pringle o *Meči & magii* odhaluje i další zajímavosti: *„Přestože byl*

[tento podžánr] *mnohokrát obviňován z propagace fašismu, sexismu a všemožných hříchů, můžeme konstatovat, že knihy skutečných mistrů hýří vtipem, představitivostí i nevšedním smyslem pro ponurou atmosféru.*" (Tamtéž.) Dodává ještě, že takové příběhy byly cílené především pro mužské publikum. Jako prototypického představitele si můžeme zmínit R. E. Howardova *Barbara Conana*, jehož hlavní hrdina-neohrožený válečník vtiskl této odnoži další klasickou charakteristiku. Z novodobých autorů pak může zaznít jméno Andrzeje Sapkowského a jeho série *Zaklínač*. Na druhou stranu, *Hrdinská fantasy* není nazvána podle toho, že by pojednávala o hrdinech. „[...] *heroický je její duch, povaha postav, jejich konání i všechna měřítká a žebříček hodnot ve světě, v němž se příběh odehrává.*" (Tamtéž.) *Hrdinskou fantasy* tedy můžeme považovat za takovou fantasy, která se vztahuje na hrdiny vyšší mravní aspirace. Často může být psána vznešeným, mnohdy archaickým jazykem, doplněna o mapy neznámých světů, v nichž se příběhy odehrávají a obohacena o vlastní jazyky nebo zcela nové rasy. Jako nejvýraznějšího autora této kategorie nelze nezmínit J. R. R. Tolkiena.

Je zjevné, že určování podžánrů fantasy literatury je dost neexaktní téma. Sám Pringle o daných kategoriích trefně dodává že se: „*mohou překrývat a terminologie se postupem času mění, proto bychom žádná škatulkování neměli považovat za něco neměnného a provždy daného.*" (19) V tomto případě nelze než souhlasit. I za necelé dvě dekády od jeho kategorizace se rozmohla řada dalších fantastických podskupin, stručně můžeme zmínit např. *urban fantasy* (odehrávající se ve městech, plnou vlkodlaků a upírů) nebo *YA fantasy* (*young adult fantasy*), která cílí na dospívající čtenáře. Protože nedokážeme ani přesně vymezit pojem fantasy literatura, není divu, že její podkategorie jsou nestálé a proměnlivé. Jde jen o další jev, který o fantasy žánru mnohé vypovídá.

Pro potřeby této práce bude nejlepší vycházet z dělení od Pringla, který samostatně vyčleňuje *Artušovský cyklus*. Předtím, než se však budeme artušovským příběhům věnovat naplno, dovolme si ještě krátkou odbočku do pohádkových zákoutí.

1.3. POHÁDKA VS FANTASY LITERATURA

„Bylo, nebylo...“, „Za devatero horami a devatero řekami...“, kdo by neznal tato úsloví, jimiž většina pohádek začíná? Příběhy o boji dobra a zla s obvykle

šťastnými konci nám byly předávány už jako dětem. Je ale pohádka čistě dětskou záležitostí? Přirozeně, nalezne své příznivce i v řadách dospělých čtenářů, ale primárně ji dnešní společnost bude přiřazovat právě dětskému publiku. Tolkien hovoří o tomto fenoménu jako o „neštěstí“:

„Pohádkové příběhy byly v moderním vzdělaném světě odkázány do „dětského pokoje“, stejně jako je tam přemístěn otlučený nebo staromódní nábytek, a to především proto, že dospělí je už nechťejí a nevdí jim, když se s nimi špatně zachází. [...] Cokoli, co ponecháte v dětském pokoji nadobro, bude vážně poškozeno. [...] Takto vypuzené, od plnohodnotného umění dospělých odtržené pohádky nakonec podlehnou zkáze.“⁹ (2006: 150)

Tolkienovo pojetí odhaluje, že pohádky by neměly být spojovány pouze s dětmi, jinak hrozí, že se přetransformují do zcela jiné podoby, již můžeme pracovníčně nazvat *dětinskou*. Klasické pohádky toho mají spoustu co říci i dospělému čtenáři. Pakliže ale pohádky zacílíme pouze na děti, pro něž musí dojít ke zjednodušení jazyka i příběhu, dost pravděpodobně opravdu ztratí na kvalitě, odvrátí se od morálních ponaučení a hodnot a stanou se pouhým vyprávěním k zabavení či uspaní dětí. Jako příklad si můžeme zmínit pohádky bratří Grimmů, které ve své původní podobě představovaly přehlídku nebývalé brutality. Kupříkladu grimmovská verze Popelky hovoří o tom, že když se jedné z Popelčiných sester nedařilo dostat nohu do střevíčku, uřízla si palec, protože jí matka nabádala „[...] až se staneš královnou, nebudeš chodit pěšky!“ (Bratři Grimmové¹⁰) Takovouto verzi pohádky už ale dnešní rodič dítěti horko těžko předloží. Popelka byla mnohokrát pozměněna a podobné „krváky“ z ní kvůli dětskému publiku vymizely.

Pringle uvádí pohádku jako odnož fantasy literatury a poukazuje, že pohádky bývaly primárně ústního charakteru; dodává ještě, že *„Pohádka psaná a vydávaná pro pobavení čtenářů byla patrně první komerčně úspěšnou odnoží fantasy.“* (2003: 20) S tím nesouhlasí Maria Nikolajeva, která tvrdí, že na *fantasy*

⁹ Fairy-stories have in the modern lettered world been relegated to the „nursery,“ as shabby or old-fashioned furniture is relegated to the play-room, primarily because the adults do not want it, and do not mind if it is misused. [...] Any one of these things would, if left altogether in the nursery, become gravely impaired. [...] Fairy-stories banished in this way, cut off from a full adult art, would in the end be ruined. (Tolkien 16-17)

¹⁰ Dostupné z: <https://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=309>

musíme nahlížet jako na fenomén 20. století¹¹ (140). Navíc připodobňuje vztah pohádky a fantasy literatury ke vztahu mezi eposem a románem, který blíže popsal Mikhail Bakhtin: „pohádka je plně rozvinutý a dokonalý žánr, zatímco fantasy je žánr eklektický, který se stále ještě vyvíjí“¹² (139). Nehledě na motivy a prvky, které fantasy využívá, Nikolajeva tuto literaturu chápe jako záležitost čistě moderní.

Přesto však nepopírá, že fantasy literatura využívá značné množství prvků, charakteristických pro pohádku. Připomíná např. systém pohádkových postav vytvořený Vladimírem Proppem, který hovoří o pěti hlavních postavách, jež se v pohádkách vyskytují: *hrdina/subjekt, princezna/objekt, pomocník, dárce a škůdce*¹³ (140). Samotný Propp navíc zmiňuje ještě postavy tzv. *odesílatele a nepravého hrdinu* (1999: 70). Nikolajeva přibližuje i základní odlišnost mezi pohádkovými a fantastickými hrdiny: *fantastičtí hrdinové „často postrádají hrdinské vlastnosti, mohou mít strach, a dokonce se mohou zdráhat plnit úkoly. Někdy mohou i selhat“*¹⁴ (140). Nikolajeva dále připomíná nadpřirozené bytosti, které fantasy literatura v hojnosti přejala a poukazuje na shodné schéma zápletky kdy: *„hrdina dochází z domova, setkává se s pomocníky a protivníky, prochází útrapami, plní úkoly navrací se domů s určitým bohatstvím.“*¹⁵ (Tamtéž.) Pokud by tato podobnost stále ještě nebyla dost očividná, dodává, že si fantasy literatura *„osvojila některé základní konflikty a vzorce, jako je hledání nebo boj dobra proti zlu.“*¹⁶ (140-1) S ohledem na motiv hledání a boj dobra a zla se ale zase vracíme zpět k začátku, tj. na podobnosti s eposem, kde kladný hrdina bojuje proti zlému netvoru. V souvislosti s touto novou spojitostí můžeme zmínit tzv. mytologickou teorii, podle níž jsou *„pohádky pozůstatkem univerzálního indoevropského mýtu z dávných dob.“* (Mocná, 2004: 474)

Závěr, který pro nás z toho plyne? Nehledě na jakákoli členění, uvažování ve fantasy rozměrech je s námi už od samotných počátků. Ať už jeho plodům dnešní čtenář bude říkat fantasy literatura, pohádka, epos nebo mýtus půjde

¹¹ [...] fantasy must be regarded as twentieth-century phenomenon. (Nikolajeva 140)

¹² [...] the fairy tale is a fully evolved and accomplished genre; fantasy an eclectic genre under evolution. (139)

¹³ Hero/subject, princess/object, helper, giver, antagonist. (140)

¹⁴ [...] often lacks heroic features, can be scared and even reluctant to perform the task, and can sometimes fail. (Tamtéž.)

¹⁵ [...] the hero leaves home, meets helpers and opponents, goes through trials, performs a task, and returns home having gained some form of wealth. (Tamtéž.)

¹⁶ It has inherited some fundamental conflicts and patterns, such as the quest or combat between good and evil. (140-1)

v podstatě o velice podobnou věc, pouze z odlišných dob. Pro čtenáře, posluchače a dobrodruhy není kategorizování příběhů klíčové – to ponechme literárním vědcům. Obrácení tváře k samotnému jádru příběhů je lákavější než kterákoli teorie.

2. Artuš – hrdina, nebo mýtus?

*HIC IACET ARTHURUS, REX QUONDAM
REXQUE FUTURUS*

- T. Malory (Artušova smrt III., 1998: 428)

V předchozí kapitole jsme uvedli, že David Pringle vyčleňuje artušovský cyklus jakožto samostatný podžánr fantasy literatury. Takto by se mohlo zdát, že artušovské příběhy jsou čistě smyšlené, příp. že staví na nějakém starším prazákladu. Daná problematika je ale mnohem složitější, neboť artušovské příběhy budují na svých vlastních solidních základech. Pringle dělení dále rozvádí slovy:

„Takzvaný „britský cyklus“ se stal zdrojem inspirace pro podstatnou část beletrie evropského středověku. Jádro látky tvořené „historickými“ příběhy o králi Artušovi, královně Guinevere, Merlinovi a rytířích kulatého stolu na sebe postupně nabalovalo další příběhy s hlubší náboženskou tematikou – vypravování o rytířích putujících za svatým grálem.“ (2003: 11)

Příběhy o králi Artušovi mají svébytný základ, který se v průběhu staletí obohacoval o prvky, jež je měly činit čtenářsky zajímavějšími pro publikum konkrétní doby. Kde ale nalezneme onu půdu, v níž nám dnes známe příběhy koření? Prvním vodítkem by se mohlo stát samotné Artušovo jméno, které je pro české publikum pozoruhodné nejen svým původem, ale také podobou, která je dnes dvojitá – Artur, příp. Artuš. František Kopečný v *Průvodci našimi jmény* uvádí, že *Artur* (vycházející z anglické podoby *Arthur*) je keltským jménem, s velšským základem *arth*, a znamená „medvěd“. Obdobný výraz *art* je možno nalézt i ve staré irštině, v níž se významově shoduje s velšskou podobou. Když se podíváme na *Artuše*, Kopečný upřesňuje, že jde o „staročeskou variantu předchozího jména“, která vznikla nápodobou německého a francouzského *Artus*. (1991: 50)

Další zajímavostí je královský význam Artušova jména. Jak se můžeme dozvědět u Michela Pastoureaux, pro Kelty nebyl královským zvířetem lev, příznačný v té době primárně pro jižní kraje, Keltové se drželi spíše severské fauny, a proto u nich „zvířecí trůn zaujímá medvěd“ (2018: 54). Pastoureaux dále zdůrazňuje, že „kult medvěda byl na severní polokouli jedním z nejrozšířenějších kultů již od starší doby kamenné.“ (2018: 60) S ohledem na tato slova nemusíme připomínat pouze Artušovo jméno, ale třeba i skandinávské *berserkery*, nejlítější válečníky, kteří se odívali do medvědíků kůží a údajně na sebe v boji přebírali vlastnosti tohoto tvora. Královská pozice medvěda ale uvádá „na přelomu 12. a 13. století [kdy se lev stává králem] také v tradicích severní a západní Evropy.“ (2018: 62) Přesto se tak děje příliš pozdě na to, aby byl onou změnou ovlivněn král Artuš, skrze nějž je medvěd jako král zachován dodnes.

2.1. HISTORICKÝ ARTUŠ

Když se na situaci podíváme očima Mary Williamsové, dostaneme se k dalšímu zajímavému pojetí: postava krále Artuše může vycházet z římského základu. Williamsová své tvrzení opírá o Lucia Artoria Casta, „který ve 2. století n. l. sehrál v Británii významnou vojenskou roli. Později spolu s VI. legií vedl výpravu do Armoriky (později nazývané Bretaň).¹⁷“ (73) Pod správou Říma zůstává Británie zhruba do r. 410. Císař římské říše je nucen stáhnout posádky z periferních částí říše, aby posílil svou sílu na domácí půdě. Situace v Británii se ihned zhoršuje, a tak britská města „požádají [...] císaře Honorio o pomoc. Hrozí, že barbaři zcela převálcují poslední zbytky britských obranných sil. Honorius odpoví písemně: *Braňte se sami, mám spoustu práce.*“ (Aquilina, Bailey, 2006: 45). Je pravda, že situace je i pro Honorio kritická, neboť barbaři nejsou pouze v Británii, ale i v samotném srdci římské říše. Británie je tedy poprvé nucena čelit troufalým útočníkům a nájezdníkům sama.

Michel Pastoureaux hovoří o událostech, které se odehrály během 5. a 6. století, a jejichž hlavním protagonistou je jistý *dux Arturus*, „římskobretaňský vůdce, který na severu velkého ostrova bojoval proti útokům Piktů sestupujících ze skotských hor a zejména proti germánským

¹⁷ [...] who played a conspicuous military part in Britain during the second century A.D. and led an expedition to Armorica (later called Brittany), taking the VI legion. (73)

a skandinávským nájezdníkům přijíždějícím přes moře." (2018: 257) Mary Williamsová na tato slova navazuje tvrzením, že „během šestého a sedmého století bylo [v Británii] přinejmenším šest mužů pokřtěno jménem Artuš.¹⁸“ (73) Šlo o význačné osobnosti, jejichž jména se dochovala v písemné podobě – jednalo se o prince, příp. potomky náčelníků. Vzhledem k tomu, že se Artušovo jméno těšilo takové oblibě mezi vyššími vrstvami, je velice pravděpodobné, že obdobná situace panovala i mezi prostým lidem, o němž však nemáme dochované záznamy. Jako důvod k takové oblibě můžeme bezpochyby uvést některého z již zmíněných Artušů, kteří se svou odvahou, činy a skutky bezpochyby vepsal do myslí tehdejších Britů.

Výše uváděné události jako první přibližuje **Gildas**, kronikář ze 6. století. Hovoří o Vortigernovi, který se jako první zmoohl na odpor proti barbarům, píše o Ambrosiu Aurelianovi, a zmiňuje i bitvu u Badonu. (Aquilina, Bailey, 2006: 45-49) Vortigernovo jméno je pevně provázáno s artušovskými příběhy a Andrzej Sapkowski jej uvádí jako „zpoza historickou, zpoza legendární postavu [která se] ve válce kmenů a klanů objevuje okolo r. 440“ (2009: 16). Tato datace by odpovídala zařazení Artuše na přelom 5. a 6. století, neboť Vortigern bývá zmiňován jako předchůdce Utherův a tedy i Artušův.

Nennius (8. – 9. st.) rozvádí události zamlčené Gildasem a svou pozornost věnuje Ambrosiovi a jeho synovi, „který vládl v jižním Walesu, konkrétně v regionech Buelt a Gwerthrynon.¹⁹“ (Williamsová, 74) Williamsová dále dodává: „Ambrosius byl „králem všech králů britského původu.“²⁰“ (74) Ambrosia v tomto případě ale nesmíme zaměňovat za Artuše, jedná se o dvě zcela samostatné postavy. Artuš je v Nenniově díle popisován jakožto velitel, který se účastnil dvanácti bitev a „v jedné z bitev, konkrétně v bitvě u Guinnion, měl na svém štítu obraz Panny Marie.²¹“ (75)

Stejně události jsou ještě ve větší šíři rozebírány ve *Velšských letopisech* (*Annales Cambriae*). Ty se i nadále drží portrétu Artuše jakožto Kristova válečníka. Williamsová zmiňuje rok 518, s nímž je spojena bitva u Badonu, „ve které Artuš tři dny a tři noci nesl na svých ramenou kříž našeho

¹⁸ [...] we do find at least six men christened Arthur during the sixth and seventh centuries. (Tamtéž.)

¹⁹ Ambrosius' son ruled in the South Welsh districts of Buelt and Gwerthrynon. (74)

²⁰ Ambrosius being „king among all the kings of the British race. (Tamtéž.)

²¹ [...] in one of the battles, Guinnion, bearing on his (shoulder?) shield the image of the Virgin Mary. (75)

*pána Ježíše Krista a Britové zvítězili.*²²“ (75) Můžeme zde vidět jasnou aluzi na Nenniův text, kdy Artuš není ozbrojen pouhým svatým štítem, nýbrž je nyní sám v pozici světce, jehož oběť přináší jeho lidu vítězství. Stejně tak letopisy uvádějí ještě rok 539, v němž v „*bitvě u Camlannu padli Artuš a Medraut.*“²³ (75) Na světlo světa tedy přichází další jméno, jež je neodvratně svázáno s artušovskými příběhy – Medraut, neboli Mordred.

Michel Pastoureau informuje o dalším vývoji slovy: „*Na pokyn krále Jindřicha I. Anglického [...] převzal celou legendu učený klerik **Geoffrey z Monmouthu** a začlenil ji do rozsáhlých *Dějin britských králů* [Historia Regum Britanniae], které sepsal latinsky a dokončil v roce 1138.*“ (2018: 257) Geoffreyho dějiny nezačínají samotným Artušovým narozením, ale mnohem dříve, pádem Tróje a Aeneovým uprchnutím. Právě jako potomek trójského hrdiny se za bouřlivých okolností v Římě narodí Brutus, který se posléze vydává k Albionu, kde se usídluje. Geoffrey tímto zakořeněním příběhu v antice nejen odkazuje k tomu, že Britové jsou vlastně národ slavný a hrdinský, ale do světa navíc vysílá zprávu, že (ve své době) navíc národ učený, neboť je obeznámený s těmito antickými velepříběhy. Posléze vyjmenovává řadu dalších králů, kteří na ostrově vládli, až se na scénu konečně dostává Uther Pendragon a s ním i Artuš. *Dějiny britských králů* se těšily velké oblibě, přesto však, kdo toužil po čistě historických faktech, nepřiklonil se k všeobecnému nadšení. „*Geoffrey byl obviněn, že je pouhým fabulátorem falešné historie,*“ píše Williamsová, „*za všechno může jeho bujná fantazie.*“²⁴ (76-77) Za tím stojí pravděpodobně autorovy argumenty, že řadu z příběhů, které se vyskytují v jeho *Dějinách*, od někoho zaslechl. U Geoffreyho z Monmouthu zároveň musíme zmínit ještě dvojici literárních počinů – „*v roce 1148 sepíše o této imaginární postavě [Merlinovi] – Proroctví Merlinovo a v r. 1148 Život Merlinův. Určité prvky postavy převzal z keltské lidové tradice a hlavně mu byl vzorem keltský bard Myrrdine, jasnovidec, který neměl otce a předpověděl budoucnost Bretonců.*“ (Le Goff, 2013: 398) Díky Geoffreymu z Monmouthu se nám tedy na scéně

²² [...] in quo Arthur portavit crucem domini nostri Iesu Christi tribus diebus et tribus noctibus in humeros suis et Brittones victores fuerunt. (Tamtéž.)

²³ 539 gueith Camlann in qua Arthur et Medraut corruerunt. (Tamtéž.)

²⁴ Geoffrey has been accused of being a mere fabricator of false history: all is due to his fertile imagination. (76-77)

objevuje vedle Artuše i onen ikonický kouzelník, který stojí za samotným Artušovým narozením.

2.2. LITERÁRNÍ ARTUŠ

Kompletně zmapovat cestu magických příběhů tohoto panovníka od středověku až do naší moderní doby je nadpozemský úkol, který by vydal na samostatnou práci. Proto se jako schůdnější jeví varianta, kdy provedeme pouze určitý výběr děl a autorů, kteří se svými pracemi význačně zasadili o tento typ literatury.

Artušův keltský původ dokládá sbírka velšských příběhů s názvem *Mabinogion*. Jedná se o ústně předávané příběhy, které se dočkaly písemného zaznamenání v období mezi 12. a 13. stoletím. Ačkoli nepojednávají primárně o Artušovi, přesto v nich tato postava vystupuje, a to dokonce v roli krále. Mimo to má ještě po boku královnu Gwenhwyfar, která je velšskou variantou Guinevery.

Nicméně, v průběhu 12. století artušovské příběhy zauímají nepřehlédnutelnou pozici také na francouzské půdě. Francouzština je tou dobou brána jako jazyk prestižnější, hovoří jí vyšší vrstvy, což má za následek rozmach artušovského kultu po francouzských državách. Za zmínku stojí především *Román o Brutovi* od **Wace**, který jako vůbec první zmiňuje tzv. *Kulatý stůl*. (Norton, 2006: 122)

Samozřejmě nelze opomenout ani **Marii de France** (1160 – 1215), která ve svých dílech holduje kurtoazní lásce. Láska rytíře k paní, která je již zadaná, příp. se vyskytuje příliš vysoko na společenském žebříčku, je klasickým tématem této doby. Rytíř se své dámě dvoří, vykonává skutky jejím jménem, snaží se dosáhnout pomyslných nebes, v nichž se paní nachází. Avšak marně. Marie de France však nebere kurtoazní lásku jako nedosažitelnou, ba naopak ve svých zpěvech (*lais*) se nebojí psát o nevěře a cizoložství. Tyto termíny jsou zde však použity trochu nešťastně, protože nad nimi stojí to, co bychom mohli nazvat pravou láskou. „*Pravá láska je přece mnohem víc než manželství bez lásky!*“, uvádějí Aquilina a Bailey (2006: 85) na její obranu.

Další pomyslnou revoluci do artušovských příběhů vnáší francouzský básník **Chrétien de Troyes** (1135 – 1185), který je obohacuje o čtveřici dnes již nepostradatelných elementů – rytíře Lancelota, Ywaina, Percivala

a především svatý grál. Chrétien, stejně jako další umělci té doby, tvořil především díky štědré podpoře mecenášů. V případě *Lancelota aneb Rytíře s károu* (*Lancelot, le Chevalier de la Charrette*) za ním stála hraběnka Marie ze Champagne. V samotném úvodu Chrétien píše, že: „*Materiál a námět mu opatřila a předala hraběnka, a on se pouze snaží splnit její přání a záměr.*“ (Aquila, Bailey, 2006: 91-92) Tato slova mohou fungovat jako pomyslný štít, kdyby proti němu někdo vystoupil, že svým dílem podkopává církevní myšlenky o manželské věrnosti. Zcela opačnou tematiku pak sleduje v nedokončeném díle *Příběh Grálu* (*Le Conte de Graal*), který věnuje hraběti Filipovi Flanderskému (93). Tento příběh vypráví o rytíři Percivalovi, který vzešel z nuzných poměrů, ale morálně je jediným schopným rytířem na Artušově dvoře.

Percivalovu postavu ve 13. století dále rozvíjí německý autor **Wolfram z Eschenbachu** (1160 – 1220) a my můžeme vidět, že inspirace artušovskou literaturou se šíří dále na východ. Wolfram ve svém Parzivalovi mění Chrétionovo pojetí grálu, který už „[...] *není mísou, pohárem či jinou nádobou, ale magickým drahokamem se zázračnými léčebnými schopnostmi.*“ (120) Nejde o první ani poslední variaci grálové podoby, jak si níže ještě ukážeme.

Za 14. století zmiňme *Sira Gawaina a Zeleného rytíře* (*Sir Gawain and the Green Knight*), obdivuhodnou báseň, v níž se snoubí pohanská a křesťanská symbolika. Hlavním protagonistou je synovec krále Artuše, Gawain, jenž čelí Zelenému rytíři, který je pro něj ztělesněním smrti. Verše pozvolna odkrývají Gawainovo se snaží dostát rytířským zásadám, avšak troskotá na obyčejné lidskosti, která se děsí umírání a skonu. Významnou roli zde hraje i Morgana, jež celou zkoušku pro rytíře připravila.

V 15. století v anglickém vězení vzniká ucelené zpracování artušovských legend, z pera sira **Thomase Maloryho**. Malory čerpá nejen z vlastních rytířských zkušeností, ale v hojné míře využívá i řadu dalších zdrojů. Ač jej neúplně rytířské chování dostalo do věznice, z jeho psaného projevu se jeví, že přinejmenším po teoretické stránce měl rytířskou kulturu a hodnoty naučené nadmíru slušně. Přirozeně se do dnešní podoby promítl i zásah tiskaře Williama Caxtona, který se v díle rozhodl provést několik změn. Přesto je to právě *Artušova smrt* (*Le Morte d'Arthur*), která je kanonickou složkou nejen artušovské literatury, ale i britské literatury jako takové.

Po takovémto rozmachu náhle přichází období stagnace, ba ústupu, kdy se pozornost cílená na krále Artuše přesouvá jinými směry. Autoři přirozeně i nadále využívají artušovských prvků, můžeme zde připomenout věhlasné jméno Shakespearovo nebo Miltonovo; příp. Purcellovu operu *Král Artuš, aneb Znamení britský hrdina (King Arthur, or The British Worthy)* s libretem od **Johna Drydena**. Artuš se v literární tvorbě tedy stále vyskytuje, ale netěší se už takové oblibě jako dříve. Do středobodu tohoto zájmu se však znovu plně dostává s nástupem **Alfréda lorda Tennysona** (1809 – 1892), kdy se čtenářům do rukou dostává *Paní ze Shalott (Lady of Shalott, 1842)* a *Idyly královské (Idylls of the King, 1859)*. Tennyson vycházel z Maloryho *Artušovy smrti*, avšak jeho zpracování je zcela odlišné. Nezaobírá se kompletním převyprávěním příběhů, vybírá si pouze některé. Z těchto pomyslných střípků pak skládá vlastní mozaiky. „Tennyson [...] artušovské příběhy obohacuje něčím novým: hlubokou sondou do vnitřního života postav. [...] Tennysonovy postavy odhalují svoje nitro, vedou introspektivní monolog.“ (Aquilina, Bailey, 2006: 190). Příběhy takto získávají nový rozměr – samotný děj už pro nás není natolik podstatný jako vnitřní psychologie postav. Dochází zde k drobné obměně, která patrně souvisí s dobou, v níž Tennyson tvoří. Vnitřní rozpoložení a motivace postav se stávají centrem čtenářského zájmu.

Nadmíru fantastické pojetí nabízí **Mark Twain** a jeho román *Yankee z Connecticutu na dvoře krále Artuše (A Connecticut Yankee in King Arthur's Court, 1889)*, kdy je hlavní hrdina vytržen ze své doby a navrácen zpátky do minulosti prostřednictvím čarovných sil. Celkově je dílo satirické, zesměšňující. Tematika cestování časem jej ale činí velice atraktivním.

Osud artušovské literatury je během 20. a 21. století velice rozmanitý. Příběhy jsou opět vypravovány novými vypravěči, autoři hojně využívají prvků z těchto příběhů, aby jimi obohatili své vlastní světy. Jako příklad si můžeme zmínit autory jako je **T. H. White** a jeho sérii *Král bývalý a král budoucí (The Once and Future King)*, u něhož v českém překladu vyšel pouze první díl *Meč v kameni (The Sword in the Stone, 1938)*. Jako dalšího lze uvést i samotného *otce fantasy literatury*, **J. R. R. Tolkiena**, jenž prvky z artušovského univerza využívá ve své Středozemi. Mimo to ale tvoří i vlastní aliterační báseň *Artušův pád (The Fall of Arthur)*, kterou však nikdy nedokončí. V neúplné podobě nám ji však zpřístupňuje jeho syn Christopher Tolkien r. 2013. Jiní projevují snahu

převyprávět Artušův příběh jako historický román. Pro mladší publikum jej takto zpracovává **Rosemary Sutcliffová**, jež nejprve píše o ztraceném *Orlu deváté legie* (*The Eagle of the Ninth*, 1954) a osudy potomků hlavního hrdiny římského původu pak provazuje právě s postavou krále Artuše v pokračování *Světlonoši* (*The Lantern Bearers*, 1959). Později se věnuje postavě krále Artuše ještě ve své trilogii *The Sword and the Circle* (1981), *The Light Beyond the Forest* (1979), *The Road to Camlann* (1981), v níž čerpá z Maloryho *Artušovy smrti*. Jako dalšího významného autora lze zmínit ještě **Bernarda Cornwella** a jeho *Kroniky válečnickovy* (*The Warlord Chronicles*) sestávající ze třech knih (v originále, v českém překladu vyšly jako tetralogie): *Zimní král* (*The Winter King*, 1995), *Ostrov mrtvých, Nepřítel boha* (*Enemy of God*, 1996) a *Excalibur* (*Excalibur*, 1997). Jako ojedinělý případ je možno připomenout ještě jméno **Dana Browna**, který využívá artušovského prvku, konkrétně svatého grálu a činí z něj středobod svého bestselleru *Šifra mistra Leonarda* (*Da Vinci Code*, 2003). Proměnu podoby grálu jsme si zmiňovali již výše. V tomto případě se však nejedná o žádnou nádobu nebo klenot, jedná se o ztělesnění Kristova potomka, které může otřást základy církve. Nezvyklé je i zpracování **Douglaše Clegga**, jehož plánovaná trilogie o Mordredovi pohlíží na příběh zcela jinými očima, prostřednictvím Artušova syna, který je ale odlišný od všech ostatních zpracování, a to např. svou neskrývanou láskou k rytíři Lancelotovi.

Jak už bylo řečeno v úvodu této podkapitoly, není možné zde jmenovat všechny autorky a autory, kteří se Artušovi kdy věnovali. Jde opravdu o pouhý výběr, který se nemusí shodovat s preferencemi jiných čtenářů. Snažíme se zde pouze vytyčit některé z hlavních směrů, jimiž se artušovské příběhy v dnešní době ubírají.

Samotná tato práce bude rozebírat trojici vybraných autorů a jejich díla. Jmenovitě půjde o **Mary Stewartovou** a její trilogii o kouzelníku Merlinovi – *Kouzelník Merlin* (*The Crystal Cave*, 1970), *Meč krále Artuše* (*The Hollow Hills*, 1973) a *Okouzlený kouzelník* (*The Last Enchantment*, 1979). Dále se zastavíme u **Marion Zimmer Bradleyové** a jejich *Mlh Avalonu* (*Mists of Avalon*, 1983). Závěrem pak využijeme relativně nový počín s artušovským pozadím, z pera **Kazua Ishigura**, *Pohřbeného obra* (*The Buried Giant*, 2015). Každému dílu bude věnovaná samostatná kapitola.

3. Trilogie Mary Stewartové o kouzelníku Merlinovi

„Bohové, všichni bohové, musí být na rouhačství zvyklí. Rouhačstvím je už pít se po jejich záměrech; a přemítat, jako jsem to učinil já, kdo jsou a zda vůbec existují, to je rouhačství samo.“²⁵

- M. Stewartová (Meč krále Artuše, 2005: 119)

Již v předchozí kapitole jsme si zmínili, že tato práce se bude blíže zabírat trilogií od Mary Stewartové, která pojednává o osudech kouzelníka Merlina – jmenovitě *Kouzelník Merlin*, *Meč krále Artuše* a *Okouzlený kouzelník*. Sama autorka tvrdí, že její díla nejvíce ovlivnilo dílo Geoffreyho z Monmouthu.²⁶ Úspěšnou trilogii Stewartová r. 1983 rozšířila ještě o jednu knihu s názvem *Smrt krále Artuše* (*The Wicked Day*). Vypravěčem díla však již není kouzelník Merlin, nýbrž Artušův nemanželský syn Mordred. Z toho důvodu nebyla kniha do analýzy zařazena.

Pro přehlednější orientaci v citacích z autorčiny trilogie jsem se rozhodla využít následujících zkratk: *Kouzelník Merlin* (KM; v anglické verzi *The Crystal Cave* – CC), *Meč krále Artuše* (MKA; angl. *The Hollow Hills* – HH) a *Okouzlený kouzelník* (OK; angl. *The Last Enchantment* – LE).

Tato kapitola nejprve stručně představí zápletku jednotlivých knih a posléze se bude věnovat trojici témat v knize obsažených konkrétně tedy Obrazu nadpřirozena, Postavě kouzelníka Merlina a závěrem Ženské magii.

²⁵ The gods, all of them, must be accustomed to blasphemy. It is a blasphemy even to question their purposes, and to wonder, as I had done, who they were or if they even existed is blasphemy itself. (Stewart, *The Hollow Hills*, 1996: 175)

²⁶ Stewart, *The Crystal Cave*, 1996: 519.

3.1. OBSAH KNIH

3.1.1. KOUZELNÍK MERLIN

V prvním díle se seznámíme s hlavním protagonistou celé série, jímž je Merlin. Vypravování začíná v jeho dětských letech, která však nejsou tak idylická, jak by čtenář mohl očekávat. Ač Merlin žije na hradě, je nemanželským synem tamní princezny a kvůli neznámému původu jím všichni opovrhují. Mladíkovi je však do vínku dán dar vidění, který má i jeho matka. Když jednoho dne náhodou či rukou osudu zabloudí do křišťálové jeskyně a pozná poustevníka, co v ní pobývá, začne se od tohoto muže učit tajům bylinkářství a léčitelství, hře na harfu a co více zdokonalování svého nadpozemského umění. Do Merlinova života ale v průběhu let zasáhne rána, která jej vyžene z domova a odnese ho až do dálné Bretaně, kde se setkává s Ambrosiem Aureliem, budoucím králem Británie. Dozvídá se, že právě on je jeho otcem, a díky královskému původu se mu dostává náležité výchovy v oblasti jazykové a inženýrské. Ambrosiovi posléze pomáhá porazit krále Vortigerna a sjednotit Británii. Navíc pro něj vztyčí i kamenný kruh nazývaný *Tanec obrů*. Již ve chvíli, kdy Merlin kameny převáží, však Ambrosius umírá. Tanec obrů se pak stává Ambrosiovou hrobkou. Merlin posléze slouží otcovu bratru Utherovi. Ten je pověstným sukničkářem do doby, než spatří vévodkyni Ygraine. Ač je královna provdána za jiného, Uther po ní touží za každou cenu a Merlin mu vyjde vstříc, neboť ve svém vidění spatřil, že z tohoto spojení vzejde král, který sjednotí celou Británii, Artuš.

3.1.2. MEČ KRÁLE ARTUŠE

Král Uther si ovdovělou vévodkyni Ygraine bere za ženu, ale bojí se, že by lidé mohli zatím nenarozené dítě považovat za potomka královnina zesnulého muže. Merlin se na popud krále i královny jejich syna ujímá a odnáší ho z urozeného dvora. Když chlapec doroste do vhodného věku, Merlin nenápadně vklouzne do jeho života a stane se jeho učitelem, dobrým přítelem a rádčem. Zároveň se zasadí o to, aby se do chlapcovy blízkosti dostal královský meč z legend, který uloží na ostrově, opředěném strašlivými příběhy. Artuše ke zbrani jednoho dne zavede bílý jelen a ve chvíli, kdy se mladík z ostrova navrací, narazí na královu ženu. Je předvolán před krále, který nemá žádného dědice, a který je ochoten jej

uznat svým nástupcem. V bitvě Artuš předvede svůj válečnický um a když mu v nouzi král poskytne vlastní meč, je všem jasné, o koho se jedná. Po bitvě pak Artuš nevědomky spočine v náruči vlastní sestry, s níž zplodí syna Mordreda. Král Uther se rozhodne předat Artušovi následnictví na večerní hostině, před zraky všech svých vazalů, při tomto aktu však umírá. Většina válečníků královu poslední vůli nezpochybňuje, přesto se ale najdou tací, kteří nesouhlasí a chtějí korunu pro sebe. Těmto mužům představí Artuš svůj meč z ostrova, který se rozhodl nazvat Caliburn, a vida zázraky, které toto vyzvednutí meče provázejí, mu všichni přísahají věrnost.

3.1.3. OKOUZLENÝ KOUZELNÍK

Artuš je korunován králem, vítěznými bitvami nastoluje v Británii mír a nyní se může zabírat výstavbou sídla své moci, Camelotu, a hledáním nevěsty. Tu šťastně nalézá, ale netrvá dlouho a jeho milovaná žena umírá spolu s nenarozeným dítětem. Když po dlouhém truchlení konečně nalézá novou královnu, ani v tomto případě mu není dopřán následník, neboť královna je neplodná. Její láska je navíc rozdělena mezi krále Artuše a jeho nejlepšího přítele, rytíře Bedwyla. Do příběhu nám vstupuje také Nimuí, jejímuž kouzlu propadá sám kouzelník Merlin a ve svém vysokém věku konečně pocituje, co je to láska. Dívka nadaná kouzly se stává jeho učednicí, ale jak její síla roste, Merlin pozvolna chřadne. Nakonec podléhá nemoci a je pohřben v křišťálové jeskyni. Nemoc však oklamala i nejlepší lékaře a Merlin tedy po značných útrapách doslova vstává z mrtvých. Navrací se za Artušem i za Nimuí a společně všichni spatřují svatý grál. Merlin zůstává nadosmrti královým nejvěrnějším služebníkem, a nakonec se odebírá zpět do křišťálové jeskyně, kde, jak mu bylo prorokováno, jednoho dne zemře.

3.2. OBRAZ NADPŘIROZENA

Již ze samotného názvu prvního titulu lze předpokládat, že se v této trilogii budou ve značné míře vyskytovat magické prvky. Používání triků a kouzel je konec konců tím, co činí z člověka kouzelníka. Proto je s podivem, že právě zmiňovaná kouzla jsou ve vyprávění zastoupena velice poskrovnu, nebo, lépe řečeno, v odlišné podobě, než bychom očekávali. Charlotte Spivacková uvádí, že Stewartová: „[...] zachovává všechny magické události, ale racionálně

je vysvětluje.²⁷ (1978: 175) Jako nejvýraznější si příklad tohoto jevu si můžeme zmínit vztyčení kamenného kruhu zvaného *Tanec obrů*:

„[...] Tvrdí, že není v lidských silách ty kameny zvednout.“

Usmál jsem se. „Poslal jsi pro mě, abych ti je zvedl?“

„Jak víš, říká se, že je nepostavili lidé, ale kouzelná moc.“

„Pak nepochybuji o tom, že se to bude říkat zas.“

Přimhouřil oči. „Chceš říct, že bys to dokázal?“

„Proč ne? [...] Ach slyšel jsem všechny ty pohádky, stejně si vyprávějí o stojících kamenech i v Menší Británii. Ale ty kameny postavili lidé, pane. A co lidé postavili jednou, mohou postavit i podruhé.“

„Takže nemám sice vlastního kouzelníka, ale mám alespoň schopného technika?“

„Správně.“²⁸ (KM: 277)

Už jen při samotném vyproštování hlavního kamene v Irsku Merlin nevyužívá žádných magických triků, veškeré úkony provádí čistě za pomoci znalostí, které získal z knih, příp. od učenců na otcově dvoře. Obdobně si počíná i při samotném vztyčování *Tance obrů*. Stewartová, dle slov Spivackové: „[...] odstraňuje prvek nadpřirozena a zdůvodňuje svůj výkon jako záležitost matematiky, nikoli magie.“²⁹ (1978: 174) Svým způsobem ale matematika může pro mnohé lidi opravdu jevit jako cosi magického. Merlin vychází jen ze svých vědomostí, využívá rozumu a s jeho pomocí činí věci, které jsou pro běžného nevzdělaného člověka nevysvětlitelné, a tudíž magické. Sám Merlin v knize říká: „*Je nemoudré odvracet se od vědění bez ohledu na to, odkud k nám přichází.*“³⁰ (MKA: 121) Vědění v tomto případě nezahrnuje pouze ryzí znalost – naučenou, příp. vyčtenou z knih. Spadají pod něj i informace, které mohl někdo sdělit jen

²⁷ [...] she [Stewart] keeps all of the magical events but explains the all rationally. (Spivack 175)

²⁸ „[...] He says that no power of man could raise those stones.“

I smiled. “So you sent for me to raise them for you?”

“You know they say it was not men who raised them, but magic.”

“Then,” I said, “no doubt they will say the same again.”

His eyes narrowed. “You are telling me you can do it?”

“Why not?” [...] Oh, I’ve heard all the tales they tell, the same tales they told in Less Britain of the standing stones. But the stones were put there by men, sir. And what men put there once, men can put there again.”

“Then if I don’t possess a magician, at least I possess a competent engineer?”

“That’s it.” (CC: 412)

²⁹ [...] Stewart removes the element of the supernatural and rationalizes the feat as a matter of mathematics, not magic. (Spivack 174)

³⁰ “It is never wise to turn aside from knowing, however the knowing comes.” (HH 178)

tak mezi řečí. Jakákoli informace má svou hodnotu a využita ve správné chvíli může být ona hodnota nevyčísitelná. Vědění tedy skutečně znamená moc. V tomto případě moc takovou, že veškeré magické prvky původního příběhu jsou potlačeny a vysvětleny rozumem.

Stewartová dále poukazuje na samotnou sílu příběhu, sílu lidského vypravování. Obdobná situace jako s Tancem obrů nastává i v případě, kdy Merlin pomáhá králi Utherovi, aby se v tajnosti dostal na Tintagel za vévodkyní Ygraine. Využívá přitom dvou pomyslných slabin – samotné Ygraine, která po Utherovi touží a pod příslibem noci s ním strávené je ochotna vzít s sebou na Tintagel Merlinovo páže. Další slabinou je pak vévoda Gorlois, který se mnohdy na hrad navrácí v nočních hodinách, aby byl se svou milou. Merlin s Utherem se převléknou do cornwallských oděvů, využijí tajného bočního vchodu a u vstupní branky je čeká Merlinův muž, který jim otevře. Mezi lidmi se však šíří odlišný příběh: „[...] *Král získal pomocí kouzel podobu vévodovu a jeho společníci podobu vévodových přátel. Lidé, kteří je vpouštěli do zámku, se domnívali, že vpouštějí samotného vévodu Gorloise.*“³¹ (10) Toto pojetí v průběhu několika málo let vykryštalizuje do ještě absurdnějších tvarů:

„[...] *Merlin učinil královu družinu i s koňmi a se vším všudy neviditelnou a pak ji přenesl přes hradby do pevnosti a příštího dne ráno za světla opět zpátky.*

„*A taky se říká,*“ dodal Artuš, „*že po hláskách se celou noc vinul drak, na němž ráno Merlin odletěl, a zůstala po nich ohnivá stopa.*“³² (230)

Prostřednictvím těchto ukázek si můžeme krásně demonstrovat, jak se obyčejní lidé doslova zmocnili obyčejných příběhů a učinili z nich něco mimořádného, nadpřirozeného. Potvrzujeme si tak Pringlova slova o tom, že lidé v minulosti nerozlišovali mezi skutečností a fabulací: nechávali příběh plynout, a jak se šířil, stával se velkolepějším a velkolepějším. Zmínky o drobných kouzlech nahradí kouzla ohromná a přítomnost draka z nich učiní něco výjimečného. Realita vypadala zcela jinak a za úspěchem nočního

³¹ “The King had been changed by magic arts into a likeness of the Duke, and his companions into likenesses of the Duke’s friends. The people who let them into the castle thought they were admitting Duke Gorlois himself.” (7)

³² [...] Merlin had spirited the King’s party, horses and all, invisibly within the walls of the stronghold, and out again in the broad light of the next morning.

“And they say,” finished Arthur, “that a dragon curled on the turrets all night, and in the morning Merlin flew off on him, in a trail of fire.” (340)

dobrodružství stály pouze převleky a zrada. Koho by ale zajímal takový obyčejný příběh? Běžného člověka určitě ne. Zcela výstižně situaci shrnují Merlinova slova: „*Byli to prostí lidé a ti mají nejraději legendy o zázracích.*“³³ (108)

Takto by se mohlo zdát, že celý příběh je spíše historickým románem než fantastickou fikcí. Opak je ale pravdou. I přes to, že původní kouzelné prvky jsou u Stewartové vysvětleny za pomoci rozumu, v jejím vyprávění se stále vyskytují nadpřirozené jevy, a to v podobě náboženské. Merlin, byť chápán jako kouzelník, svoji zázračnost čerpá zejména ze schopnosti jasnovidectví a poté z okamžiků, během nichž je mu zjeveno proroctví. Jediný vskutku magický um, který ovládá, je rozdělání ohně.

Nyní věnujme pozornost oné náboženské otázce. Příběh je situován na přelomu 5. a 6. století. Ve městech po Římanech zůstaly chrámy zasvěcené bohu světla a válečníků, Mithrovi. Spíše než římského boha lidé velebí pohanskou Bohyni, příp. jiná pohanská božstva, mezi která můžeme jmenovat např. boha Myrddina. Mnohdy narazíme i na zmínky o řeckém bohu Hermovi, který je pro poutníky patronem cest. Sasové zase zmiňují severská božstva, mezi nimiž nejčastěji zaznívá jméno Thór. A přirozeně nesmíme opomenout ani jednoho křesťanského Boha, jehož vliv pozvolna vytlačuje všechny výše zmíněné. I přes toto množství možností se ale všem vírám daří úspěšně koexistovat. Merlinův otec tuto situaci popisuje slovy: „[...] *poznáš sám, že všichni bozi zrození ze světla jsou bratři, a jestliže v této zemi musí Mithra, dárce našeho vítězství, nosit Kristovu tvář, proč bychom neuctívali Krista?*“³⁴ (KM: 260) V průběhu let přirozeně začne docházet k určitým náboženským preferencím, jak lze z ukázky vytušit, přesto nejpodstatnější je pro nás ona myšlenka světla, s nímž je ztotožněno veškeré božstvo. Samotné světlo je tedy božstvem, které nese mnohá jména – od Mithry, přes Myrddina až ke Kristovi, ale vždy je pouze sebou samým, světlem.

Merlin je v náboženské otázce velice otevřený: „[...] *věřím, že se sluší vzdávat náležitou poctu kterémukoliv bohu, jemuž se octneš tváří v tvář.*“³⁵ (MKA: 226) Ačkoli souhlasí s otcovým pojetím, které bohy unifikuje ve světle, on sám

³³ They were simple folk, and such folk like tales of marvels. (HH 161)

³⁴ “[...] as you will find, all gods who are born of the light are brothers, and in this land, if Mathras who gives us victory is to bear the face of Christ, why, then, we worship Christ.” (Stewart, CC 385)

³⁵ “I believe in giving due honour to whatever god confronts you.” (HH 335)

nevelebí pouze světlo, ale respektuje všechny přežitky a projevy bohů a bůžků, na něž narazí. V jeskyni, kde žije, pravidelně ulévá bohu Myrddinovi předtím, než se sám napije. V Zelené kapli toleruje devatero svíček, které se zapalují na počest devíti keltským bohům. Přestože ale vzdává hold konkrétním bohům konkrétních míst, před svými nejbližšími se několikrát jasně vymezuje, jaká je jeho vlastní víra: *„Ta svatyně je tak stará jako země, na níž stojí, a ať se tam obracíš na kteroukoliv bohyni, uslyší tě právě ona. Je jenom jedna, od samého počátku. Nebo si to aspoň myslím... Něco jiného je, co by tomu řekli biskupové.“*³⁶ (OK: 178) To, co jeho otec spatřoval ve světle, koncentruje Merlin v těchto slovech do jedné bytosti, která, ač je to zde nevyřčené, by klidně mohla být světlem. Merlin ale raději používá samostatného pojmu Bůh. Na základě kouzelníkova chování a jednání nelze s jistotou říct, zda se jedná o křesťanského Boha – Merlin se nikdy neznamena křížem, nepronáší modlitby, neúčastní se kostelních mší, ostatně jakožto *děblovlo dítě* není ani pokřtěný. Stejně tak ale nechápe Boha jako ztělesněné světlo, tak jako jeho otec: *„Mithra, Apollo, Kristus – říkej jim, jak chceš. [...] Co záleží na tom, jak lidé nazývají světlo? Je to stále totéž světlo a lidé z něho musí žít nebo zemřít. Vím jen tolik, že Bůh je zdrojem všeho světla na světě a že jeho záměry tečou světem a oblévají každého z nás jako veliká řeka [...] můžeme z ní pouze pít, dokud žijeme, a svěřit jí svá těla po smrti.“*³⁷ (KM: 334) Slovy „Bůh je zdrojem všeho světla“ se zdá, že souhlasí a Ambrosiovým pojetím. Přesto zdroj světla nemusí být automaticky světlem samotným. Sirka je zdrojem světla, dokud je schopna svým dřevem hostit plamen. Jakmile dřevo, příp. knot svíčky dojde, plamen zhasne. Obdobně, Měsíc sám o sobě nesvítí, ale světlo pouze odráží – pozorovateli se tedy jeví jako zdroj, ale není tomu tak, pouze reflektuje svit odjinud. Zdroj světla má plnou kontrolu nad tím, jaké světlo je, potažmo zda-li je. Můžeme to samé říct o světle? Může se světlo samovolně rozhodnout a zčistajasna zhasnout? Toto budiž spíše otázkou teologickou, nicméně z tohoto úhlu pohledu přistupme k možnosti, že zdroj není tím samým, co světlo.

³⁶ “That shrine is as old as the earth it stands on, and whichever Lady you speak to there, the same one will hear you. There is only one, from the beginning. Or so I think... But what will the bishops say?” (LE 274)

³⁷ “Mithras, Apollo, Arthur, Christ – call him what you will. [...] What does it matter what men call the light? It is the same light, and men must live by it or die. I only know that God is the source of all the light which has lit the world, and that his purpose runs through the world and past each one of us like a great river [...] [we] can only drink from it while living, and commit our bodies to it when we die.” (CC 502-3)

„Myslím, že je jenom jeden [Bůh]. Ach, bohové jsou všude, v dutých kopcích, ve větru a v moři, v trávě, po níž chodíme a ve vzduchu, který dýcháme, i v krvavých stínech [...]. Ale já věřím, že musí být jeden, který je Bohem samotným, jako velké moře; my ostatní, malí bozi a lidé a vůbec všechno, nakonec všichni dorazíme jako řeky k Němu.“³⁸ (149)

Z této výpovědi opět vidíme, že Merlin skutečně respektuje všechny bohy. Ty však nakonec spojuje do jedné podoby, již nazývá Bůh samotný. V tomto případě ale nehovoříme o Bohu křesťanském, neboť Merlin do této jednoty vkládá i Bohyni, již druidové přinášejí krvavé lidské oběti. Takové by křesťanský Bůh nerespektoval, neboť tímto přístupem zcela opovrhují myšlenkou života jako daru, který má být naplno prožit. Spíše takto sklouzávají do pekelné kategorie padlých andělů a démonů, kteří se jakémukoli životu a radosti z něj jen pohrdavě vysmívají. Merlinův Bůh je tedy spíše Bohem panteistickým, který se vyskytuje všude, ve všem, vše spojuje, ale nemá žádnou osobní podobu. Ztělesňuje jej vše. Spojuje v sobě přírodní prvky i lidské výtvořiny, veškeré božstvo i tvorstvo, všechno je jedním, všechno je vším.

Abychom ale již plně zmínili onen nadpřirozený prvek, obraťme nyní pozornost na samotná proroctví, která Merlin vyslovuje. Jeanie Watsonová si všímá zajímavého detailu, který s oněmi proroctvími kráčí ruku v ruce: „[...] přítomnost boha je zobrazena jako vítr.“³⁹ (73) V klíčových okamžicích je vítr na scéně vždy přítomen a co více, často předznamenává chvíli, kdy bude vysloveno nějaké proroctví. Vítr se tedy stává pomyslným ztělesněním božství, které pozvolna sestupuje do Merlinovy mysli a posléze opanovává jeho řeč. *„Kromě toho je zde skupina obrazů, které označují Boží přítomnost. [...] zmínky o větru jsou často doprovázeny odkazy na oheň a na hudbu, zejména hudbu harfy.“⁴⁰ (74)*

Samotná vidění, ať už pocházejí od kteréhokoli boha, jsou vždy nepředvídatelná, nevyhnutelná a pravdivá. Vedle živelných projevů je doprovází i fyzická trýzeň proroka. Watsonová k tomu říká: *„Vize a utrpení jsou jedno. [...]*

³⁸ “I think there is only one. Oh, there are gods everywhere, in the hollow hills, in the wind and the sea, in the very grass we walk on and the air we breathe, and in the bloodstained shadows [...] But I believe there must be one who is God Himself, like the great sea, and all the rest of us, small gods and men and all, like rivers, we all come to Him in the end.” (215)

³⁹ [...] the presence of the god is imaged as the wind. (Watson 73)

⁴⁰ “There is, in addition, a cluster of images that denote the presence of God. [...] references to wind are often accompanied by references to fire and to music, particularly harp music.” (74)

Utrpení plynoucí z poznání není fyzické, ale duchovní. [...] Poznání, že existuje zlo, které by zradilo nevinnost, přináší utrpení."⁴¹ (76) V tomto případě můžeme vyjádřit nesouhlas, protože vize provází i fyzická bolest, nejčastěji se projevující jako bolest hlavy. Zajímavá je ale myšlenka onoho duševního utrpení. Vědomí o skutečnosti, která se opravdu má nevyhnutelně stát, může být dvousečnou zbraní – sice člověka připraví na scénáře, které skutečně nastanou, ale samotná myšlenka toho, že s tímto pevně daným stavem už člověk nemůže nic dělat, nijak mu nezabrání, ani mu nemůže předejít, musí být pro daného proroka nesmírně trýznivé a zničující. Toto utrpení se netýká pouze Merlina, obdobné stavy zažívá i Nimuí, a to už ve chvílích, kdy sama u Merlina teprve učí. Své stavy popisuje slovy: „[...] *Bylo to horší než bolest hlavy; jako by mi cosi ostrého proniklo až do mozku.*“⁴² Merlin dívku konejší slovy: „[...] *jsi okem a hlasem nejtyranštějšího z bohů.*“⁴³ (OK: 244). Co tedy většina lidí považuje za dar a zázrak se nakonec ukáže být spíše prokletím.

Jak Merlin stárne, ony stavy, které ho po vidění zastihují jsou stále horší a horší. Mnohdy se z nich vzpamatovává i několik dnů. Přesto, jsou to právě tato proroctví, která činí příběh nadpřirozeným, fantastickým. Každý úkon, který Merlin učiní, každá stavba, každá kouzelná relikvie, kterou objeví, vše je možné vysvětlit logicky, podložit fakty. Jediné nevysvětlitelné jsou právě ony proročké momenty, u nichž nevíme odkud se berou a jež jsou pozoruhodné svou nevyhnutelnou pravdivostí. Je to tedy přítomnost nevysvětlitelného božství, která činí příběh fantastickým.

3.3. POSTAVA KOUZELNÍKA MERLINA

V tomto případě se vyplatí začít kouzelníkovými jmény, která nám toho o hrdinovi opravdu hodně vypoví a odkryjí. Ač je po většinu knihy osloven jako Merlin, ve skutečnosti byl pojmenován dvojicí jmen:

„Myrddin Emrys.“

„Emrys? Dítě světla, patřící bohům...? To nevybadá na jméno dábelského spratka.“

⁴¹ The vision and the suffering are one. [...] The suffering that comes from knowledge is not physical, but spiritual. [...] The knowledge that there is evil which would betray innocence brings suffering.

⁴² “It was more than a headache; it was like a sharp pain right through the brain.” (LA 372)

⁴³ “[You are] an eye and a voice for a most tyrannous god.” (Tamtéž.)

[...] *„Říkají mi Merlinus,“ odvážil jsem se říct. „To je římské slovo pro sokola, corwalch.“*⁴⁴ (KM: 15)

Emrys je označení pro božské dítě, což silně kontrastuje s Merlinovou skutečnou situací, kdy se odlišuje jak vzhledem (černé oči, černé vlasy), tak i svým původem (jeho matka nikomu neřekla, kdo je jeho skutečným otcem); řada lidí se tedy domnívá, že jde o dítě zplozené s démony. Paradoxně ale Emrys, je zároveň odkazem na Merlinova skutečného otce, jak se později od Ambrosia dozvídáme: *„Emrys a Ambrosius je přece totéž. Pojmenovala tě po mně – Merlinus Ambrosius.“*⁴⁵ (157) Obě jména odkazují na božskost svých nositelů, která může vycházet už ze samotné podstaty jejich pozice – Ambrosius i Merlin se narodili jako princové, u nichž existuje reálná šance, že by mohli usednout na trůn. A kdo jiný dosazuje krále na trůn, než samotní bohové či Bůh?

Jméno Myrddin je pak spojeno s pramenem, který se nachází nedaleko od Merlinova domova a je zasvěcen právě bohu Myrddinovi. Poustevník, který žije v jeskyni u pramene, o Myrddinovi říká: *„Půjčil mi svůj pramen a svůj dutý kopec a svá nebesa utkaná ze světla, a já mu na oplátku dávám, co mu náleží.“*⁴⁶ (45) Myrdinn je tedy bohem vody, vzduchu a světla, což nás navrací zpět k živelným projevům, které se objevují před tím, než je Merlinovi vyjeveno nějaké proroctví. Pojmenování na počest tohoto bůžka může evokovat i samotné ztělesnění s ním, a tedy i osvojení si jeho moci.

Pak je tu ještě třetí varianta jména, pod níž je kouzelník znám nejčastěji, Merlinus. Ta má podle římské, tj. latinské verze označovat sokola. David Pringle, ve jméně spatřuje spíše francouzský vliv: *„Tvrdí se, že původní pravopis [...] jména – Myrddin – byl časem změněn do podoby „Merlin“, aby neurážel nejpočetnější skupinu francouzských čtenářů, jimž by mohl připomínat hrubé slovo merde.“* (2003: 11) Ať už se má situace jakkoli, jak varianta latinská, tak i varianta francouzská uvádějí jako svůj význam „sokol“. Tohoto dravce lze považovat za Merlinova průvodce dětstvím – letící sokol jej zavede k jeskyni, kde se zdokonalí ve svých kouzlech. Jiný sokol mu odkryje vchod do jeskyně, v níž

⁴⁴ “Myrddin Emrys.”

“Emrys? Child of light, belonging to the gods...? That hardly seems the name for a demon’s whelp.”

[...] “They call me Merlinus,” I ventured. “It’s a Roman name for a falcon, the corwalch.” (CC 7)

⁴⁵ “Emrys... Ambrosius, it’s the same word. Merlinus Ambrosius – she called you after me.” (228)

⁴⁶ “He lends me his spring, and his hollow hill, and his heaven of woven light, and in return I give him his due.” (55)

později předvede jedno ze svých nezapomenutelných proroctví. Albert I. Bagby Jr. a William M. Carroll přicházejí s myšlenkou, že sokol může být symbolem osudu. Všimají si blízké podobnosti španělských slov *azar* a *azor*, kdy „*azar označuje osud a azor znamená sokol.*“⁴⁷ (310) Osudový význam těchto dravců pak podtrhují v díle de Rojově, Shakespearově a de Vegově. (307-9) Přistoupíme-li na toto pojetí, samotná Merlinova postava nám do něj opět krásně zapadne. Již výše jsme si zmínili jeho černé oči, které má se sokolem společné. S ohledem na proroctví, která jsou vždy nevyhnutelná pak Merlin nemusí být brán pouze jako ztělesněné božství, ale můžeme ho stejně tak považovat i za ztělesnění osudu.

Nyní se od jména přesuňme k Merlinovu démonickému původu. Je dost pravděpodobné, že tato nadpřirozená báhorka má pro mladého chlapce fungovat jako ochrana, ačkoli v určitých chvílích se zdá být spíše zdí oddělující jeho život od životů ostatních. S vědomím, že jeho otec je člověk, který si může činit právoplatný nárok na korunu nad celou Británií, se přesto sociální distance jeví jako schůdnější varianta. V opačném případě by totiž hrozilo, že králové budou Merlinovi ukládat o život. Když jeho matka vypravuje, jak byl Merlin počat, vzpomíná, jak ji pronásledoval stín muže, který vídala jen ona sama. Údajně s ní lehával a ona mu v létě povila potomka. Tomuto příběhu nahrává i Merlinův zevnějšek – již zmíněné černé oči a vlasy, které ho od ostatních odlišují a dodávají mu démonický zjev. Královna poté dodává, že ji za to všechno její vlastní otec:

*„[...] bil a zavíral mě, a když se dítě narodilo, nechtěl mu dát jméno vhodné pro křesťanského prince; protože se narodil v září, pojmenoval ho po bohu oblohy, tulákovi, který nemá žádný dům, pouze utkaný vzduch. Ale já mu vždycky říkala Merlin, protože toho dne, kdy se narodil, vlétl oknem do místnosti divoký sokol, usedl na lože a díval se na mě očima mého milence.“*⁴⁸ (KM: 200)

⁴⁷ *azar*, the word for fate, and *azor*, meaning hawk (Bagby, Carroll 310). Oba autoři zdůrazňují, že *hawk* neoznačuje pouze jestřába, ale jakéhokoli dravce vycvičeného k lovu.

⁴⁸ “[...] my father beat me and shut me up, and how when the child was born he would not give him a name fit for a Christian prince, but, because he was born in September, named him for the sky-god, the wanderer, who has no house but the woven air. But I called him Merlin always, because on the day of his birth a wild falcon flew in through the window and perched above the bed, and looked at me with my lover’s eyes.” (CC 295)

Další odkaz na sokola, i když v tomto případě nemůžeme použít sokola jako argumentu pro osud, neboť nevíme, do jaké míry je toto vypravování realitou. Prostým lidem samozřejmě přijde pravděpodobnější a zajímavější právě tato varianta královnina příběhu, která činí z Merlina někoho nadpřirozeného. Realita je však taková, že jeho otec, v oné době přeživší uprchlík, vůbec netušil, že se chlapec narodil. Byl pouze vděčný dívce, která se v jeskyni postarala o jeho rány, a která k němu zjevně pociťovala stejnou náklonnost jako on k ní. Stewartová navíc znovu zcela přirozeně vysvětluje události, které z kouzelníka Merlina činí pouze *vzdělance* Merlina, nikoli polovičního démona.

Abychom ale kouzelníkovi znovu navrátili ono magické přízvisko, podívejme se ještě jednou na nadpřirozený prvek, který jej činí mimořádným – a to na jeho jasnovidický zrak. Nevíme, jaký bůh Merlinovi ona proroctví poskytuje, avšak na základě jména Myrddin, které je spojené se světlem a vzduchem (tj. větrem, který proroctví předchází) bychom klidně mohli odhadovat, že mu vidění sesílá právě tento bůh, jehož pomyslným ztělesněním může být. Stejně tak může Boha zastupovat vliv osudu, ačkoli mezi těmi dvěma lze vytvořit pomyslné lomítko. Podívejme se ale na Merlinova slova:

*„Jsem nikdo, budiž; jsem vzduch a temnota, slovo, příslib. Hledím do křišťálu a čekám v dutých kopcích. Ale tady ve světě, mám mladého krále a třpytný meč, a ti dva udělají práci za mne; a zbudují něco, co přetrvá.“*⁴⁹ (MKA: 293)

Výpovědi „jsem slovo“ se doslova ztělesňuje s mluvčím, on je náhle myslí, která pronáší slova, v danou chvíli je tedy skutečně osudem, Bohem. Jeanie Watsonová říká: *„Merlin, který je slovem moci, je tak úzce spjat se Slovem, které je Bohem, že se tímto Slovem také stává, a je tak tvůrcem, stvořitelem dějin.“*⁵⁰ (82) Klíčovou roli v tomto případě hraje právě slovo, které rezonuje napříč vším. Slovo uvádí činy do pohybu, slovo ovlivňuje, jak bude vypadat budoucnost. Slovo je silou, která opanuje veškerou fyzickou moc a bude jí velet. Merlin sám tvrdí: *„[...] jsem božím nástrojem ne však boží rukou.“*⁵¹ (MKA: 211) Je nástrojem,

⁴⁹ “I am nothing, yes; I am air and darkness, a word, a promise. I watch in the crystal and I wait in the hollow hills, But out there in the light I have a young king and a bright sword to do my work for me, and build what will stand [when my name is only a word for forgotten songs].” (HH 436)

⁵⁰ “[...] Merlin, who is the word of power, becomes so closely associated with the Word that is God that he also becomes that Word and, thus, is a maker, a creator of the story of history.” (Watson 82)

⁵¹ “[I] was the god’s instrument, but I was not the god’s hand.” (HH 311)

je loutnou, z níž vychází zvuk, je prostředníkem, který spojuje božský svět s tím lidským. To potvrzuje i samotná autorka v doslovu své druhé knihy: *„Duté vrchy jsou fyzickým vstupním bodem mezi tímto a Jiným světem a Merlin je jejich lidským protějškem, místem, kde se setkávají propojené světy lidí, bohů, zvířat a soumravných duchů.“*⁵² Merlina tudíž můžeme chápat jako středobod všech světů, které se u něj dostávají do rovnováhy a jednoty.

3.4. ŽENSKÁ MAGIE

Merlin není jediným člověkem, s nadáním pro magický um. Svůj vnitřní zrak zdědil po matce Ninniane. Vyjma jí je pak magickými schopnostmi nadána ještě Utherova nemanželská dcera Morgause, jeho druhá dcera Morgan a závěrem pak ještě Nimuú, jejímuž kouzlu podléhá Merlin.

Watsonová uvádí, že Merlin: *„Věří v ženskou magii – odlišnou od jeho vlastní moci – a v moc žen nad muži díky jejich schopnosti podněcovat fyzickou touhu“*⁵³ (80) Jinými slovy, uznává, že není jediný, kdo má nadpřirozené nadání, nicméně ženská kouzla jsou od těch jeho rozdílná. Když Merlin hovoří o své matce říká: *„[...] viděla jen ženské věci, které mají něco společného s láskou. Pak se té své moci zalekla a přestala ji užívat.“*⁵⁴ (OK: 115) Toto tvrzení ale odporuje Ninnianinu daru z časů, kdy Merlin ještě nebyl na světě. Tehdy Ambrosiovi prorokovala: *„Vrátíš se. [...] Ty víš, že tyhle věci vím. Mívám vidění. Vrátíš se.“*⁵⁵ (9) Kdyby její vidění měla pouze co dočinění s láskou, nemohla by pronést slova věštící Ambrosiův návrat, neboť sama už Ambrosia nikdy neměla spatřit. Spíše se zdá, že měla obdobnou moc jako Merlin. Poté následuje dvojice možností – moc narůstala, Ninnian se jí začala bát, a tak ji skutečně zavrhl, příp. tím, že s Ambrosiem zplodila Merlina splnila svůj účel a moc ji mohla samovolně opustit.

Merlin si dále uvědomuje, že v jistém ohledu mají ženy nadvládu nad muži, neboť v nich dovedou vyvolávat chtíč. Právě na tomto principu funguje magie

⁵² The hollow hills are the physical point of entry between this world and the Otherworld, and Merlin is their human counterpart, the meeting point for the interlocking worlds of men, gods, beasts, and twilight spirits. (493)

⁵³ He believes in women's magic - distinct from his own power - and in women's power over men because of their ability to incite physical desire. (Watson 80)

⁵⁴ "She saw only women's things, to do with love. Then she began to fear the power, and let it be." (CC 163)

⁵⁵ "You will come back. [...] I tell you, I know these things. I have the Sight. You will come back." (xviii)

další zmíněné kouzelnice, Morgause. Ta si je plně vědoma moci svých kradmých pohledů a úsměvů, dokonce v hojnosti využívá i omamné vůně, znásobené magickými triky. Jediný, kdo jejímu svádění dovede odolat, je Merlin, a i toho to stojí značné množství sil. Tato moc vyvolávající touhu ale není pro Morgause dost. Chce víc, chce mít moc úplnou, a proto už ve svém mladistvém věku žádá Merlina, aby ji učil. Ten však rázně odmítá:

„Některé triky se můžeš naučit od kteréhokoli mistra, ale moje umění mi nepatří a nemohu je předávat dál. Nemohu tě učit nic z toho, co znám, i kdybys byla dost stará na to, abys tomu rozuměla. [...] na moc, jakou mám já, budeš vždycky příliš mladá, pochybuji, že by některá žena mohla jít tam, kam chodím já a vidět to, co vidím já. Toto umění není snadné. Bůh, jemuž sloužím, je přísný pán. [...] Uč se [...] od lidí. Své moci, která mi byla dána, tě naučit nemohu. Už jsem ti řekl, že to není můj dar. [...] Bůh mi propůjčuje svou moc jen pro své vlastní záměry. Až jich bude dosaženo, kdoví? Bude-li tě chtít, vezme si tě, ale nevrhej se do plamenů, dítě. Spokoj se s těmi kouzly, která mohou mladí dívky potřebovat. [...] Mít tenhle dar je břemeno, a není to nic pro takové panenky.“⁵⁶ (MKA: 150-1)

Merlinovým kouzlům se nelze naučit bez toho, aby měl člověk určité predispozice. Nejde o to, jakého je člověk pohlaví, ale spíše zda je vybrán či možná lépe řečeno povolán k tomu, aby byl poslem božské moci. Z oněch slov je jasné, že Morgause nemá ponětí, co žádá a věci si idealizuje. Merlin ve své řeči používá odrazující slova – mluví o *přísném pánu, plamenech a břemeni* – snaží se Morgause ukázat skutečnou podstatu věci a vysvětlit jí, že není o co stát. Dívka si však nenechá říct a v průběhu let dospěje až do bodu, kdy ji její nevlastní matka Ygraine nazývá *„rzravou čarodějnici.“*⁵⁷ (OK: 61) Vyjma svůdnosti nalézá svou moc ještě v jedech. Právě za pomoci jedu Merlina jednou porazí a na sedm měsíců mu přičaruje šílenství. Její moc však tu Merlinovu nikdy nepřekoná, což si krásně můžeme prezentovat na příkladu, kdy se Merlin

⁵⁶ “Certain kinds of magic you can learn from any dept, but the arts which are mine are not mine to give away. I could not teach them to you, even if you were old enough to understand them. [...] I think that for power like mine you will always be too young. I doubt if any woman could go where I go and see what I see. It is not an easy art. The god I serve is a hard master. [...] learn from men. What I have of power I cannot teach you. I have told you it is not my gift. [...] He [god] lends his power for his own ends. When they are achieved, who knows? If he wants you, he will take you, but don’t walk into the flames, child. Content yourself with such magic as a young maid can use. [...] It’s a hard gift to have, and not for young maids.” (HH 222-4)

⁵⁷ red-haired witch (LE 95)

probouzí ze své nemoci a do okolního světa se doslova navrácí zpět z hrobu, a kouzelnici popisuje slovy: „*Poprvé od té doby, co ji znám, jsem ji viděl jako pouhou ustrašenou ženu, znamenající se proti silnému kouzlu.*“⁵⁸ (319) Ochranným gestem dává najevo vlastní pokoření, neboť je zjevné, že takovéto magii se její vlastní kouzla nikdy nemohou vyrovnat a musí tedy využívat ochranných gest jako obyčejná smrtelnice. Dostává navíc slovům, která jí Merlin prorokoval: „[...] *tvoje jméno, Morgause, bude jen sykotem ve tmě*“⁵⁹ (MKA: 293).

Zcela odlišná je situace v případě Nimuí. K ní je Merlin od samého začátku přitahován, což připisuje faktu, že mají podobnou moc a mohou společně sdílet svá prorocká trápení. Dívku ochotně učí, neboť ji má za chlapce, a veškeré zjevné ukazatele toho, že tomu je naopak, úspěšně přehlíží. Když ho však na daný fakt upozorní sám Artuš, kouzelník náhle jako by procitl ze snu a uvědomuje si, že vábení nebylo kvůli sdílenému hoři, ale kvůli pocítěné lásce. „*Merlin je osamělý; samotná síla, která je hybnou silou jeho života, ho také izoluje, odděluje ho od ostatních,*“⁶⁰ uvádí Watsonová. (80) Síla jej skutečně distancuje od společnosti. Lidé z něj mají strach a respekt, takže se k němu mnohdy obávají být jen přiblížit. V otázce lásky je třeba říct, že ji doposud odmítal a popíral – jako by měl pouze dvě možnosti buďto lásku, nebo moc. Vše se ale mění s příchodem Nimuí. Sám kouzelník využívá slov: „*A tak jsem ke konci života našel nový počátek.*“⁶¹ (OK: 271). Nový počátek, nový smysl, nová motivace k dalšímu pokračování. Jeho život má opět směr, který mu v minulosti dodávala výchova malého Artuše. S Nimuí lásku plně přijímá a bere ji jako *milosrdenství svých bohů*⁶², kteří se nad ním slitovali. (259) Během učení i v lásce, je spojuje něco víc „*pouto pevnější, než v jaké by kdy mohli doufat.*“⁶³ (271) Pouto, kterému se, dle Merlina, ani sňatek nevyrovná. Pouto předurčené samotnými bohy, jinými slovy patrně nevysvětlitelné. V průběhu učení, jak Nimuina síla roste, Merlinova síla slábne. Jako přímá úměra. Kouzelník to však připisuje svému vysokému věku. Když pak Nimuí již nemá čemu naučit, svěří jí své poslední tajemství a trvale

⁵⁸ For the first time since I had known her, I saw her, no more than a frightened woman, making the sign against strong enchantment. (485)

⁵⁹ [...] and when your name, Morgause, is only a hissing in the dark." (HH 436)

⁶⁰ Merlin is lonely; the very power which is the force of his life also isolates him, separates him from others. (Watson 80)

⁶¹ So towards the end of my life, I found a new beginning. (LE 411)

⁶² But now I know for certain that my gods are merciful. (395)

⁶³ [...] what faster bond we could have hoped for. (411)

přichází o moc, což jej téměř zahubí. Nimuí se naopak stává nejproslulejší kouzelníci v zemi. Když se Merlin později zpětně ohlíží, říká:

„Když jsem si vzpomněl na vytrvalé odčerpávání mé magické moci, na tu poslední beznadějnou slabost, stav podobný transu, v němž jsem ležel před poslední propadem do tmy, ptal jsem se sám sebe, čím jiným byla tato láska než poutem, které mě k ní vázalo a kázalo mi dát jí vše, co jsem měl?“⁶⁴ (297)

Zdá se, že ho jeho vlastní bohové porážejí ženskou magií lásky. Merlin o dívku pocituje obavy a plně ji lituje, protože sám ví, jaké útrapy na ni čekají. Svou starostlivostí se jí snaží být maximální oporou a chce, aby si dívka plně užila života tak jako on, nehledě přitom na jakékoli vlastní potřeby. Náhle je tu pouze ona. Ona, kterou musí učinit šťastnou a úplnou za jakoukoli cenu – i za cenu vlastního utrpení a neštěstí. Předává jí doslova vše, co má – veškeré své zkušenosti, svou moc i vzpomínky na to, co zažil. Pouze pro pocit lásky, kdy ho Nimuino štěstí též činí šťastným a naplňuje ho vším, co doposud nezažil. Slovy Watsonové: *„Merlin se dozvídá, že svoboda nakonec není otázkou izolace a odloučení, ale sjednocení a celistvosti.“*⁶⁵ (81) Prostřednictvím Nimuí se odpoutává od samoty a konečně naplno žije. Když se posléze navrací z hrobu a Nimuí má milence, je za ni šťastný. Jeho samotného již netíží břímě moci a ač se tak začleňuje mezi zcela obyčejné lidi, je šťastnější více než kdy dříve. Nachází se v situaci, kdy neví – neví, co ho čeká, neví, co se stane, neví, která chvílka může být zcela poslední. O to víc si váží života a o to šťastněji jej prožívá. To vše díky Nimuí, která na bedra převzala veškerou tíhu vědění, moci a zodpovědnosti.

3.5. SHRNUTÍ

Hlavní transformace artušovské látky v trilogii o kouzelníku Merlinovi spočívá v tom, že Mary Stewartová oproštuje legendární příběh plný kouzel právě o jeho magické jádro. Veškeré zázračnosti a podivuhodnosti, zmíněné ve starších verzích příběhu, potlačuje rozumem, znalostí. Logickým

⁶⁴ When I remembered the steady draining of my power, the last, desperate weakness, the trancelike state in which I had lain before the final desertion in darkness, I asked myself what that love had been but the bond that held me to her, and bade me give her all I owned. (451)

⁶⁵ What Merlin learns is that freedom is finally not a matter of isolation and separation but a matter of unification and wholeness. (Watson 81)

vysvětlením tedy zcela vyvrací všemožné lidové báchorky, které během let nabyly pestrých a neuvěřitelných rozměrů. I s takovýmto potlačením však nemůžeme hovořit o úplné absenci nadpřirozena, protože jinak by knihy nebyly chápány jako fantasy literatura, ale spíše jako historický román. Nadpřirozeno nám zde vytváří náboženská víra, která se svými fyzickými projevy do obyčejného světa smrtelníků stává právě oním neznámým a nevysvětlitelným elementem, na němž fantasy stojí. Stewartová značnou znalostí veškerých reálií vypráví příběh, který je uvěřitelný, a to do takové míry, že čtenář ochotně přijímá i onen náboženský prvek jako samozřejmou součást daného světa. Neohlíží se na přehršle možností, co daná doba nabízí, jednoduše se nechá strhnout vypravováním Merlinovým a plně respektuje i jeho chápání víry.

Merlin navíc není zpola člověkem a zpola démonem, jak tomu bývá ve středověkých verzích příběhu; naopak je zcela obyčejným, ačkoli učeným mužem, kterému však bohové, potažmo Bůh, věnují svou přízeň a dopřávají mu vidět nevidané. V jistých momentech se dokonce lze dohadovat, zda Merlin nemluví v určitém stavu zbožštění. Nejde u něj tedy o kouzla jako taková, ale o přízeň vyšší síly.

Posledním rozdílem je ženská magie, která existuje paralelně s Merlinovou, ale odlišuje se tím, že slouží pouze k opanování mužů. Jde o čistě ženský výplod, který je znásobený různými podpůrnými lektvary. Její kouzla jsou účelná – účelně naučená, účelně využívaná. Merlinovu magii si nejde vybrat, ona si vybírá svůj hlas. Jde o dar shůry, jemuž nejde poroučet a využívat ho po své vůli, pro vlastní dobro. Proroctví přicházejí podle svých vlastních pořádků a zaobírají se pouze nastolením všeobecně prospěšného dobra. Jak vidíme ženská magie se zdá být spíš jakýmsi konstruktem než čímsi opravdovým, naproti tomu Merlinova magie je opravdová, nepodmíněná, neznámá a neprobádaná. Nelze ji vysvětlit, lze jí pouze následovat. Když se člověk pokusí uhnout, stejně jej dostihne. Tato síla je tedy úplná, neměnná. Jde o jedinou univerzální sílu, která vychází Merlinova jediného univerzálního Boha.

4. Marion Zimmer Bradleyová – Mlhy Avalonu

„Pravda má mnoho tváří a podobá se staré cestě do Avalonu; záleží na vaší vůli a na vašich myšlenkách, kterou cestou se budete ubírat a zdali na konci dorazíte na Svatý ostrov věčnosti, nebo mezi kněží s těmi jejich zvony, jejich smrtí, ďáblem, peklem a zatracením.“⁶⁶

- M. Z. Bradleyová (Mlhy Avalonu, 2001: 10)

Tato kapitola se bude zabývat *Mlhami Avalonu* od Marion Zimmer Bradleyové. Pro usnadnění orientace bude při citování *Mlh Avalonu* využívána zkratka MA (angl. *The Mists of Avalon* – TMOA). Autorka do svého díla promítala své osobní zkušenosti, takže o to pozoruhodnější její kniha je.

Nejprve si zde velice stručně nastíníme děj knihy a poté se zaměříme na srovnání s *Artušovou smrtí* od sira Thomase Maloryho, která se pro Bradleyovou stala významným zdrojem inspirace. V další kapitole se budeme zabývat náboženskou otázkou, která během četby knihy vyvstává. Závěrečná kapitola pak pojedná o rituálu Velkého sňatku a Králi jelenovi.

4.1. OBSAH KNIHY

Vše je vůlí Bohyně. Ona stojí u zrození mužů, ona dosazuje na trůn krále a ona odnáší mrtvé do smrti. Bohyně svou vůli vyjevuje prostřednictvím velekněžky a ta rozehrává velkolepý příběh, když při beltainském rituálu k sobě svede mladou Morgaine a jejího mladšího bratra Artuše, kteří na počest bohyni

⁶⁶ Truth has many faces and the truth is like to the old road to Avalon; it depends on your own will, and your own thoughts, whither the road will take you, and whether, at the end, you arrive in the Holy Isle of Eternity or among the priests with their bells and their death and their Satan and Hell and damnation. (TMOA xi)

společně stráví noc lásky. Žádný z nich ovšem netuší, že vedle sebe má svého nevlastního sourozence. Situace se pak vyostřuje ve chvíli, kdy Morgaine zjišťuje, že je těhotná. Cítíc se jako oběť prchá z Avalonu a rozhodne se žít u Artuše, který začíná budovat svůj dvůr, rytířstvo a sen o mírumilovné Británii. Po pozornosti však touží i křesťanští kněží, kteří chtějí zachránit duše nebohých pohanů jediným pravým náboženstvím. Čas plyne, svět se mění a na scéně se brzy objevuje mladý potomek krále, jenž má nezpochybnitelný nárok na otcův trůn.

4.2. VERZE OD MALORYHO A VERZE OD BRADLEYOVÉ

Marrion Zimmer Bradleyová buduje svůj příběh na základu, který ucelil sir Thomas Malory, nicméně její pojetí se do značné míry odlišuje od Maloryho zpracování. Zatímco Malory věnuje hlavní pozornost rytířům, jejich dobrodružstvím a střetům, Bradleyová volí odlišné vyprávěčky, kterým v Maloryho zpracování nebylo věnováno tolik pozornosti, a příběh tedy prezentuje pohledem význačných žen. Nejvíce pozornosti se dostává Artušově starší sestře Morgaine, řada pasáží je ale vyprávěna i paní z Avalonu, Viviane, jejími sestrami Igraine a Morgause, královnou Gwenhwyfar, která nám nabízí zajímavý protipól k předešlým ženám, a řadou dalších, pro potřeby práce ne tolik významných, protagonistek.

Čtenářsky nadmíru zajímavá je právě postava Maloryho Morgany, jejíž dvojnicí je Morgaine od Bradleyové. Morganu nejprve Malory popisuje slovy: *„Třetí sestru, vílu Morganu, poslali do klášterní školy, kde získala takové vědomosti, že se z ní stala vyhlášená vědma.“*⁶⁷ (1997: 27) Český překlad je v tomto případě dosti zavádějící, neboť pod slovem „vědma“ si můžeme vybavit jak pozitivní, tak negativní postavu. V angličtině ji ale Malory popisuje jako učenkyni zběhlou v nekromancii, o níž Britannica uvádí, že jde o: *„komunikaci s mrtvými, obvykle za účelem vhledu do budoucnosti nebo vyplnění jinak nedosažitelného úkolu.“*⁶⁸ Z popisu vidíme, že Morgana brána jako záporná postava, neboť komunikuje s mrtvými, což evokuje ve středověku církví

⁶⁷ [...] the third sister Morgan le Fay was put to school in a nunnery, and there she learned so much that she was a great clerk of necromancy. (Malory 35)

⁶⁸ communication with the dead, usually in order to obtain insight into the future or to accomplish some otherwise impossible task (<https://www.britannica.com/topic/necromancy>)

nepodporované čarodějnictví – spřáhnutí s ďáblem. Citát, se kterým v úvodu pracuje Bradleyová pak cituje odlišný překlad *Morte d'Arthur*, tvrdící, že se Morgana stala „jednou z velkých mistryní kouzel“⁶⁹ (MA: 5), což je jakási zlatá střední cesta mezi vědmou a nekromantkou. Mistrovství v kouzlech nutně neznamená práci s mrtvými. Tato drobná významová odlišnost je však vskutku pozoruhodná. Český překlad (jak *Artušovy smrti*, tak i *Mlh Avalonu*) dále uvádí, že byla poslána do klášterní školy, o níž by čtenář mohl bez potíží prohlásit, že jde o školu křesťanskou. Maloryho verzi „*nunnery*“ bychom vhodněji přeložili jako ženský klášter, což na první pohled nabízí klášter jeptišek. Nicméně v případě Bradleyové se takto otevírají dveře ke zcela odlišnému uchopení, kdy půjde o ryze ženský řád, uctívající pohanskou Bohyni na ostrově Avalon.

V *Artušově smrti* se vyskytuje zajímavá epizoda, kdy: „[Jezerní panna] *Přijela z velké dálky z lásky ke králi Artušovi, protože věděla, že víla Morgana všecko připravila tak, aby král Artuš ten den zahynul.*“⁷⁰ (1997: 173) Z těchto slov zcela jasně vyznívá, že Morgana je postavou zápornou – chce usmrtit hlavního protagonistu, který je postavou kladnou, a navrch ještě jejím nevlastním bratrem. Takováto plánovaná vražda v rodině se nedá vyložit jinak. K vraždě Morgana navíc ponouká svého milence Accolona. Na druhou stranu, Bradleyová tento moment buduje ve zcela odlišném kontextu, kdy pohané Artušovi poskytnou svůj královský klenot Excalibur pod příslibem, že král bude respektovat jak víru pohanskou, tak i křesťanskou. Artuš posléze svůj slib porušuje, čímž se dopouští ohromné zrady a Morgaine, tou dobou kněžka Bohyně, dělá vše, co může, aby tuto pohanu pomstila, chce králi meč uzmout a nahradit jej na trůně svým milencem Accolonem, který starou víru uznává a respektuje. Stačí pouhá obměna vypravěče a z čarodějnice, vůči níž u Maloryho cítíme pouze zášť, se náhle stává obětí, již litujeme, soucítíme s ní, a dokonce jí přejeme, aby svou pomstu úspěšně vykonala. Slovy Susan S. Morrisonové: „[...] *to, co u Maloryho působí jako Morganino nesmyslné zlo, když se snaží ukrást zpátky ochrannou pochvu a meč, se u Zimmer Bradleyové mění ve snahu obdobnou té Juditině, která se snaží zachránit svůj lid*

⁶⁹ a great mistress of magic (TMOA v)

⁷⁰ [...] [the Damosel of the Lake] came thither for love of King Arthur, for she knew how Morgan le Fay had so ordained that King Arthur should have been slain that day (Malory 116)

a náboženství.“⁷¹ (137) Malory navíc při líčení Artušovi smrti píše, že když pro Artuše přijíždí loď, jsou na ní tři královny, z nichž jedna je právě Morgana, a ty ho pak doprovází při poslední cestě na Avalon (1998: 427). Je zvláštní, aby králi doprovod dělala sestra, která celý svůj život ukládala o jeho smrt. Samotná interpretace Maloryho Morgany se zdá být velice otevřená, čehož Bradleyová využila a nadmíru umně pak odlišnou formu vypravování zpracovala ve svých *Mlhách Avalonu*.

Morrisonová dále píše: „Zimmer Bradleyová ve svém románu naznačuje, jak Malory chtěl, abychom četli postavu Morgany le Fay, a to pomocí postavy Gwenhwyfar, která částečně funguje jako tradiční čtenář Maloryho.“⁷² (135) Postava Gwenhwyfar se od ostatních protagonistek odlišuje, a to nejen tím, že se jedná o křesťanku. Gwenhwyfar je zprvu líčena jako neprůbojná dívka, která sama o sobě tvrdí, že není kdovíjak vzdělaná. Jakmile se ocitne v pozici královny, časem se naučí dostát své rozhodné roli, nicméně, stává se spíše náboženskou fanatičkou, která ochotně podléhá mužské nadřazenosti a plně ji respektuje. Za pohledem Gwenhwyfar se tedy ukrývá pohled zbožné ženy, která v Morgaine spatřuje pohanku a čarodějnici. Závidí jí její nespoutanost, ale zároveň si sama sebe nedovede představit v takové pozici.

V souvislosti s Gwenhwyfar zde můžeme zmínit ještě otázku lásky. Milostný trojúhelník mezi Artušem, Guineverou a Lancelotem je všeobecně známý, nicméně v případě Bradleyové se dostáváme opět trochu odlišným směrem. Elizabeth Archibaldová ve své práci připomíná slova Beverley Kennedyho: „Ve světě artušovského rytířstva může mít láska, svazující rytíře k sobě do společenství, stejně silné účinky jako láska rytíře k jeho paní.“⁷³ (320-1) Ona láska svazující rytíře se však jeví jako láska bratrská, ochranná. Muži společně tráví tolik času, že se pro sebe navzájem stávají nepostradatelnými společníky a jen stěží si dovedou představit usedlý život bez svých druhů. Na druhou stranu ale může dojít i k vystupňování citů do takové míry, že se ona bratrská láska promění do podoby lásky milostné, homosexuální.

⁷¹ [...] what in Malory seems like motiveless evil on the part of Morgana to steal back the protective scabbard and sword, becomes transformed in Zimmer Bradley to a Judith-like effort on the part of a woman to save her people and religion. (Morrison 137)

⁷² Zimmer Bradley suggests in her novel how Malory has wanted us to read Morgan le Fay by using the figure of Gwenhwyfar to function in part as the traditional reader of Malory. (135)

⁷³ In the world of Arthurian knight-errantry the love which binds knights together in fellowship may be as powerful in its effects as the love of a knight for his lady. (Archibald 320 1)

V *Mlách Avalonu* jednoho dubnového večera probíhá pohanský svátek Beltain, během něhož se lidé scházejí kolem ohňů, tvoří páry a ty pak opouštějí světlo plamenů a odebírají se do stínů lesa, kde vzájemnou láskou chtějí poctit Bohyni. Tou dobou je již Artušův dvůr křesťanský a na podobné barbarské zvyky u něj nedochází. Místo toho se koná hostina. Během ní však všichni velmi pijí a náhle, pod kouzlem, které bylo Gwenhwyfar na její prosbu darováno, se Artuš, Gwenhwyfar a Lancelot ocitají v královské ložnici, kde král pronáší poněkud neočekávaná slova:

„Víš, jak tě [Gwenhwyfar] miluji – ty a Lance jste, myslím, lidé, které mám na světě nejraději. [...] Myslím, že bych nikdy nenašel odvalu tohle říci, kdyby dnes nebyl večer beltanských ohňů... Stovky let naši předkové prováděli tyhle věci bez studu, před tváří našich bohů a podle jejich vůle. A – tohle si poslechni, moje nejdražší – jestliže jsem teď tady s tebou, má Gwenhwyfar, a jestli z toho vzejde dítě, potom můžeš popravdě přísahat, že tohle dítě bylo počato v tvé manželském loži, a nikdo z nás nebude nikdy s jistotou vědět, jak to doopravdy bylo – moje drahá, budeš s tím souhlasit?“⁷⁴ (MA: 415)

Křesťanský král zde zcela otevřeně nabízí možnost *ménage à trois*, což zcela odporuje jakýmkoli křesťanským myšlenkám. Artuš touží učinit svou ženu šťastnou, uvědomuje si, že ona hoří citem k jeho nejlepšímu rytíři, dokonce jí i dříve nabízí, aby s Lancelotem (s Artušovým požehnáním) strávila noc. Když tak neučiní, dojde k této nabídce, která je nakonec všemi přijata. Nejde o pouhé zajištění štěstí, ale též i o zajištění dědice království, neboť doposud Gwenhwyfar všechny potomky potratila. Je s podivem, že přes veškerou snahu potlačit pohanské rituály mezi vesničany se nakonec právě tento zvyk objeví přímo v královském loži, které by, stejně jako královský pár, mělo být pro ostatní vzorem křesťanského života. Na vině bezpochyby může být oslabení smyslů alkoholem a vyslovené kouzlo, přesto s návrhem mohl někdo z trojice

⁷⁴ 'You know I love you well [Gwenhwyfar] – you and Lance, I think, are the two I love best in the world [...] I think I would never have had the courage to say this, were it not Beltane. ... For many hundreds of years, our forefathers have done these things without shame, in the very faces of our Gods and by their will. And – listen to this, my dearest – if I am here with you, my Gwenhwyfar, then should a child come of this, then you may swear without any untruth that this child was conceived in your marriage bed, and none of us need ever know for certain – dear love, will you not consent to this?' (TMOA 518)

nesouhlasit, projevít svou morální čistotu, ale nedošlo k tomu. Tato noc má později významné dozvuky, když královna Artuše osočuje:

„Někdy [...] se mi zdálo, že Lancelota miluješ víc než mě. Můžeš mi popravdě říci, žes mi chtěl dát rozkoš, nebo to bylo kvůli němu, protože jeho jsi měl ze všech nejraději? [...] dotýkal ses ho s větší láskou, než jakou jsi kdy dal ženě, kterou ti vnutil můj otec – když jsi mě svedl k tomu hříchu, můžeš odpřisáhnout, že to nebyl tvůj vlastní hřích a že všechny tvoje řečičky nejsou nic víc než jen rouška k zastření hříchu, který přivodil nebeský oheň na město Sodomu?“⁷⁵ (MA: 502-3)

Gwenhwyfar zde zcela otevřeně naznačuje homosexuální vztah mezi Artušem a Lancelotem, který dost možná trvá déle, než jsou král a královna spolu, aniž by byl mezi rytíři vysloven. Poukazuje na zjevné potěšení, které Artuš z Lancelotovy přítomnosti pociťoval. Co se Lancelotových citů týče, její teorie je opět potvrzena, když rytíř: *„Zpíval o svém králi, ne o své královně a lásce k ní. Jeho láska ke mně [Gwenhwyfar] nebyla víc než součástí jeho lásky k Artušovi.“* (628) Lancelot zcela oddaně slouží své paní, nicméně, jak Morrisonová navrhuje: *„Existuje mnoho náznaků, že skutečné milostné pouto je mezi Lancelotem a Artušem; Gwenhwyfar je pouze prostředkem k jejich spojení.“*⁷⁶ (139) Morrisonová víceméně potvrzuje přesně to, jak situaci cítí Gwenhwyfar. Jinými slovy autorka říká, že ať už by si Artuš za královnu vyvolil jakoukoli ženu, ocitla by se ve stejné pozici jako Gwenhwyfar, neboť by pro Lancelota byla nejbližší cestou k jeho milovanému Artušovi. Fakt, že královna navíc nedokázala porodit králi následníka může vztah mezi muži ještě posílit – Artušova otcovská láska se nemůže promítnout do vlastního dítěte a není velkým překvapením, když svým následníkem jmenuje potomka Lancelotova; čímž opět potvrzuje své preference vůči tomuto rytíři. Cit z Lancelotovy strany pak pozoruje i Morgaine: *„Jak ten Artuše miluje; proto se tak mučí. Jeho nemučí to, že touží po Gwenhwyfar; jeho mučí to, že Artuše miluje stejně jako ji.“⁷⁷ (MA: 277)* Ačkoli se tedy Lancelot dále schází s Gwenhwyfar a jejich láska je posléze odhalena

⁷⁵ 'At times, [...] it has seemed to me that you loved Lancelot more than me. Can you say in truth that it was to give me pleasure, or was it for the pleasure of him you loved best of all-?' (TMOA 630)

⁷⁶ There are many hints that the true love bond is between Lancelot and Arthur; Gwenhwyfar is only the means of binding them. (Morrison 139)

⁷⁷ How he loves Arthur; this is why he is so tormented. It is not that he desires Gwenhwyfar that tortures him; it has that he loves Arthur no less. (TMOA 341)

celému dvoru, který se kvůli tomu proti páru obrací a ten musí uprchnout, je to posléze právě Lancelot, který ve finálních bojích stojí po boku Artuše a hlídá jej ve stanu před jeho mocichtivým synem. Lancelot takto dostává své věrnosti vůči králi, prokazuje mu svou stráží onu bratrskou lásku, ale jak víme, oba minimálně jednou, spolu s Gwenthwyfar, prožijí i lásku fyzickou. Samotná Gwenthwyfar se v době bojů odebírá do kláštera. Muži tedy až do samotného konce stojí při sobě a Lancelot se po Artušově smrti taktéž vyhledá klášter, kde je později vysvěcen na kněze. To, že se rytíř nakonec odebírá právě do kláštera, může naznačovat lítost nad svými činy a snahu zpytovat svědomí. Vzhledem k Lancelotovu komplikovanému vztahu k náboženství jde ale o zvláštní závěr. Během svého života rytíř až příliš často zmiňuje, že v žádné bohy ani Boha nevěří. Ke křesťanství se vyjadřuje slovy:

„Ta víra mi připadá moc jednouchá – představa, že máme věřit pouze tomu, že Kristus zemřel jednou provždy za naše hříchy. Zním toho moc o pravdě života... o tom, jakými cestami se život ubírá, jak probíhá po životě, ve kterém můžeme jen my sami ovlivnit příčiny, které jsme uvedli v pohyb a napravit škodu, kterou jsme způsobili. To odporuje zdravému rozumu, aby jeden člověk, jakkoli svatý a blažený, mohl odčinit hříchy všech lidí, které spáchali za celý svůj život. Jak jinak bys mohla vysvětlit, proč někteří lidé mají všechno a jiní tak málo? Ne, myslím, že je to krutý tah, kterým kněží uchlácholí lidi, aby si mysleli, že Bůh jim naslouchá a že to oni mohou odpouštět jeho jménem lidem hříchy – ach, kéž by to byla pravda.“⁷⁸ (560-1)

Bezpochyby jej později poznamená zjevení svatého grálu a pouť za ním. Stejnou měrou jej bezpochyby ovlivní i smrt jeho syna Galahada. Nicméně, vzhledem k tomu, že kvůli Gwenthwyfar Artuš učiní z kamelotského dvora dvůr křesťanský, může rytíř v tomto náhlém konvertování spatřit i cestu ke svému milovanému zesnulému králi, se kterým se takto snad bude moct shledat v ráji.

⁷⁸ That faith seems too simple to me – the idea that we have only to believe that Christ died for our sins once and for all. But I know too much of the truth ... of the way life works, with life after life in which we ourselves, and only we, can work out the causes we have set in motion and make amends for the harm we have done. It stands not in the realm of reason that one man, however holy and blessed, could atone for all the sins of all men, done in all lifetimes. What else could explain why some men have all things, and others so little? No, that is a cruel trick of the priests, I think, to coax men into thinking that they have the ear of God and can forgive sins in his name – ah, I wish it were true indeed. (705)

4.3. NÁBOŽENSKÁ OTÁZKA

Celá kniha se nese v duchu citelného napětí mezi starým pohanským náboženstvím a nově přicházejícím křesťanstvím. Otázce onoho „správného“ náboženství je v knize věnována značná pozornost. Za hlavní průkopnice staré víry jsou považované avalonské kněžky, sloužící Bohyni. Paralelně s nimi druidi vyznávají svého Boha, který existuje společně s Bohyní, ačkoli, Bohyně je hierarchicky stále výše postavená. Gwenhwyfar k tomu všemu utváří křesťanský protipól, neboť vůči pohanskému náboženství velice silně vystupuje.

Avalonské kněžky mají nadmíru respektující přístup k víře. Ať člověk vyznává cokoli, vždy to zapadne do jejich konceptu, v němž existuje jediná Bohyně, která vše utváří i ničí, život dává i bere. Když Paní z Avalonu dává Artušovi korunní klenot druidů, Excalibur, váže ho přísahou:

„Ať již říkají křesťané cokoliv, Artuši Pendragone, nebo ať nazývají svého Boha jakkoli, všichni bohové jsou jeden Bůh a všechny bohyně jsou jen jedna Bohyně. Přísahej, že budeš dodržovat tuto pravdu a nebudeš se držet jen jedné a pohrdat druhou.“⁷⁹ (MA: 195)

To, co po budoucím králi žádá, je prostá tolerance a respekt vůči všem náboženstvím. S utěšující myšlenkou, že všichni bohové jsou jedním Bohem a všechny bohyně jednou Bohyní je takto nabízena dlaň smíru. Křesťanská myšlenka zazní ve slově Bůh, zatímco původní pohané nemusí opouštět své staré zaběhlé pořádky a i nadále mohou vyznávat svou víru. Toto pojetí je vlastně prevencí proti případné náboženské válce. Konfliktů se Sasy je více než dost, další boje navíc mezi tamními obyvateli by byly jen zbytečné a oslabující.

Čím se víra v Bohyni odlišuje, je pojetí života po smrti. Zatímco křesťanská duše bude souzena a dočká se ráje, pobytu v očištění, příp. ohňů pekelných, ti, kteří věří v Bohyni, inklinují spíše k východní tradici reinkarnace: „[...] *my znovu povstaneme [...] a znovu a zas. Nejsme tady jenom jednou a hned pak nejdeme do nebe nebo do pekla, ale žijeme stále a znovu, dokud nejsme rovni bohům.*“⁸⁰ (300) Proti tomuto pojetí křesťanští kněží pozvolna a se stále větší

⁷⁹ For whatever the Christians say, Arthur Pendragon, and whatever they may call their God, all the Gods are as one God, and all the Goddesses but the one Goddess. Swear only to be true to that truth, and not to cling to one and despise another. (235-6)

⁸⁰ [...]we shall all rise again [...] and again and again and again. We do not come once and go to Heaven or their Hell, but live again and again until we are even as the Gods. (370)

vervou vystupují, popírají ho a vyvracejí právě příslibem pekla pro pohany. Paní z Avalonu hodnotí křesťanskou víru slovy: „[...] víra v Krista je vhodnou vírou pro otroky, kteří považují sami sebe za hříšníky a ponížené.“⁸¹ (321) Dalším rozdílem mezi křesťanstvím a pohanskou vírou je tedy náhled na lidský život. Křesťané se rodí s hříchem a žijí hříšné životy, v nichž svých nedobrych skutků a činů mají litovat a být po smrti štědře odměněni. Pohani se naproti tomu radují ze života a ze všeho, co přináší. Nezaobírají se vlastními přestupky a špatnostmi. Vnitřně vědí, co je správné a zároveň je jim jasné, že v příštím životě nemusejí mít takové možnosti jako nyní. Pohani tedy žijí současností a pijí ji plnými doušky, zatímco křesťané se v knize zaobírají správností svého současného života a vidinou onoho posmrtného života, který je pro ně zaslíbeným darem.

Avalon touží po rozšíření své ostrovní náboženské vstřícnosti i do zbytku Británie. Diana L. Paxson uvádí: „Avalon je místem, kde vedle sebe křesťanství a pohanství existují, každá ve své vlastní sféře.“⁸² (124) Avalon nebýval od světa oddělen tak, jak tomu je v *Mlhách Avalonu*. Původně existoval stejně fyzicky jako kterékoli jiné místo v Británii. Když ale přišli Římané, kteří údajně tolerovali jakékoli bohy, tak:

„[...] proti druidům zasáhli nemilosrdně, zničili jejich posvátné hroby a lživě hlásali, že druidové obětují také lidi. [...] A tak druidové využili jednoho velkého kouzla a by ochránili vzácné zbytky svého učení a tajemství, provedli poslední velkou změnu: odstranili ostrov Avalon ze světa lidí. Od té doby ležel Avalon ztracen a ukryt v mlhách.“⁸³ (MA: 113- 4)

Těmito mlhami pak dokázali projít pouze ti, kteří byli vzdělaní druidy, příp. avalonskými kněžkami. V Avalonu se, nicméně, nacházejí pozůstatky Chrámu slunce a dle Merlinových slov jej dokonce navštívil i *nazaretský prorok*, který se u druidů vzdělával, ale později byl obětován: „protože si zahrával

⁸¹ [...] the faith of Christ is fitting faith for slaves who think themselves sinners and humble. (398)

⁸² Avalon is a place in which Christianity and paganism co-exist, each in its own sphere. (Paxson 124)

⁸³ [...] against the Druids they had been ruthless, cutting and burning down their sacred groves, trumping up lies that the Druids committed human sacrifice. [...] And then, in one great act of Druid magic, to protect the last precious refuge of their school, they had made the last great change in the world; that change which removed the Island of Avalon from the world of mankind. (TMOA 131)

s tajemstvími Boha, který byl starší než samotná Británie.“⁸⁴ (MA: 113) S ohledem na tato slova by tedy Ježíš nehlásal nic jiného než dávné učení druidů, které se v průběhu let přetransformovalo do křesťanské víry a svým způsobem tedy existovalo až do dnešních dnů. Jde ale samozřejmě o pouhou hypotézu, kterou kniha nabízí a v žádném případě by neměla být chápána jako jediná pravda. Když se vrátíme zpět k Avalonu, dozvíme se ještě, že: „[...] na památku tohoto laskavého proroka [Ježíše], kterého [druidi] také znali a milovali, souhlasili, aby Josef z Arimatie postavil přímo na území Svatého ostrova kapli a klášter jejich Bohu; protože všichni bozi jsou Bohem jediným.“⁸⁵ (Tamtéž.) V této rovině tedy Avalon spojuje křesťanství i pohanství v jedno, v jednoho Boha. Zajímavá je ještě zmínka Paxsonové: „Bradleyová praktikovala obě víry [tj. křesťanství i pohanskou víru] a na nejhlubších stupních mezi nimi nenalezala žádné rozpory.“⁸⁶ (124) Samotná Bradleyová ve své knize věnuje poděkování neopohanské skupině ve svém okolí, *Nově reformovaným druidům* a lidem z *Kroužku novoluní* (MA: 8). Pozoruhodné je i to, že autorka se dokonce podílela na založení *Kroužku novoluní*, jenž vznikl ve stejné době jako *Mlhy Avalonu* (Paxson: 114). Ač (zakládající) členka neopohanské skupiny, stále si uchovala i křesťanskou víru, a svůj pohled na obojí, a cestu k pomyslnému sjednocení těchto dvou věr vyjevila právě ve své knize.

Když se nyní zase vrátíme zpátky ke knize, Gwenhwyfar na pohanskou víru nenahlíží nijak vstřícně a často proti ní vystupuje – zprvu pouze v případě Artuše, později se křesťanství stává její pomyslnou zbraní na Artušově dvoře, pakliže k němu zavítá nějaký pohan. První takový případ si můžeme ukázat v rozhovoru s králem Artušem:

„[...] Všechny síly pohanského zla jsou spojeny proti nám a my musíme bojovat proti nim s křížem.“

[...] „Ale, drahoušku, tohle je bláhové. Víš, že sloužím Bohu, jak nejlépe dovedu...“

⁸⁴ [because of] playing out in his life the old Mystery of the Sacrificed God which was older than Britain's very self (130-1)

⁸⁵ [...] in the memory of the gentle prophet whom they too had known and loved, consented that Joseph of Arimathea should build, in the very grounds of the Holy Isle, a chapel and a monastery to their God; for all the Gods are one. (131)

⁸⁶ Bradley has practiced both faiths and found, at the deepest levels, no quarrel between them. (Paxson 124)

*„Ale přesto zvedáš nad hlavy svých mužů pohanskou korouhev s hady,“
křičela a on ztrápeně potřásl hlavou.*

*„Drahá, nemohu porušit přísahu Paní z Avalonu, která mě posadila
na trůn.“*

„To Bůh, a nikdo jiný, tě posadil na trůn.“⁸⁷ (364)

Už jen boj pod pohanskou standartou je pro Gwenhwyfar nevýslovným rouhačstvím. Nehledí na Artušovy přísahy a tlačí na něj kvůli vlastnímu přesvědčení, že pokud bude bojovat pod dábelským symbolem hada (který pro druidy značí moudrost), bude hřešit proti jedinému pravému Bohu. Nátlakem jej přinutí vyjet pod křesťanskou korouhví s Pannou Marií, kterou královna sama vyšila. Artuš tedy porušuje svůj slib pouze kvůli stále naléhající manželce, aniž by si uvědomil, jaké závěry z toho pro něj poplynou. Samotná Gwenhwyfar je navíc šokovaná jeho ústupkem a od této chvíle si plně uvědomuje, jakou mocí oplývá na královské pozici. To, že jí Artuš ustoupil mělo vypovídat o jeho lásce, přesto oním činem spíše poukázal na vlastní slabost a zneprátelil si tímto rozhodnutím Avalon, což jako řetězová reakce vedlo až k okamžiku, kdy jej jeho syn smrtelně ranil. Artušův nedostatek vůle, ale hlavně jeho porušení královského slova toho o panovníkovi spoustu vypovídají. Jeho věrní ho vyslyší, ačkoli jim sám jde špatným příkladem, když nedokáže splnit svůj jediný slib, kterým se zavázal.

Druhým příkladem Gwenhwyfařina extremismu je její rozhovor s Morgaine. Artušova nevlastní sestra křesťanství nikdy otevřeně nekritizuje, a pokud se jí na něm něco nelíbí, ponechá si tyto myšlenky pouze pro sebe. Když však Gwenhwyfar haní Bohyni a hrozí Morgaine trestem za její hříchy, ohrazuje se:

„Nemohu poslouchat, jak proklínáš moji víru [...]. Já jsem se té tvé neposmívala, to si pamatuj. Bůh je Bůh, ať mu říkáš jakkoli, a je vždycky dobrý. Já považuji za hřích věřit v Boha, který dovede být krutý nebo mstivý a ty z něho děláš ještě krutějšího než nejhorší jeho kněží.“⁸⁸ (507)

⁸⁷ [...] All the forces of pagan evil are allied against us, and we must fight it with the cross.'
[...] 'Come, dear love, this is folly. You know I serve God as best I may. ...'
'But you still raise that pagan banner of serpents over your men,' she cried, and he shook his head in distress.

'Dear love, I cannot break faith with the Lady of Avalon who set me on my throne-'
'It was God, and other, who set you on your throne.' (TMOA 452)

⁸⁸ 'I cannot listen to you curse at my religion [...]. I cursed not yours, remember that. God is God, however called, and always good. I think it sin to believe God can be cruel or vindictive, and you would make him meaner than the worst of his priests. (636)

Hlavní antipatie vůči křesťanskému Bohu u Morgaine nepramení ani tak z fungování víry jako spíše z extremistických vykladačů Písma, kteří činí z jinak mírumilovných myšlenek něco zcela zcestného a stávají se jakoukoli vidinou hříchu přímo posedlí. Problém tedy není ve víře jako takové, ale spíše v lidech, kteří onu víru vykládají.

Většina postav se navíc někdy během svých životů dostane do situace, v níž pochybuje víře i o bozích. Dokonce i zapálená Gwenhwyfar prožije takové momenty: *„Co když žádný Bůh není, ani žádný z bohů, ve kterého lidé věří. Možná je to všechno jenom velká lež kněží, aby mohli lidstvu říkat, co má dělat, a co ne, čemu věřit, dávat příkazy i samotnému králi.“*⁸⁹ (478) Každý občas čelí pochybnostem – nejen o víře, ale i o svých vlastních schopnostech. To, že se pochybnosti v díle vyskytují u několika postav si můžeme vyložit jako zcela přirozený jev, který je součástí jakéhokoli života. Pochybnosti jsou normální a časem samy odezní. Druhá potenciální interpretace je, že jde o další z cest, kterou život nabízí. Není třeba vyznávat víru, i víra v nic je víra, která nám může dát smysl a nový směr.

Nyní je nasnadě říct ještě pár slov o Bohyni. Ta je ztělesněna v nejvyšší kněžce, tzv. Paní Avalonu, která hovoří jejími slovy. V počátku knihy je jí Vivian, ale později se do této role dostává i Morgaine. Jak Diana L. Paxson poukazuje: *„[Morgaine] nakonec přijímá umírajícího Artuše jako Bohyně, Matka světa, ke které se všichni vracejí.“*⁹⁰ (125) Artuš je smrtelně raněný převezen na Avalon za svou sestrou, která ho objímá až do poslední chvíle. Máme zde zajímavou paralelu, kdy jej Morgaine chovala čerstvě po narození a dávala na něj pozor, starala se, aby nebrečel a slibovala mu, že na něj vždy bude dávat pozor. Svému slibu takto skutečně dostojí a je tudíž ztělesněním Bohyně, která je u Artuše na počátku i na sklonku jeho života.

V epilogu se dostáváme do ještě jedné zajímavé fáze, kdy se Morgaine odhodlá navštívit klášter v Glastonbury a je přivedena do kaple Panny Marie, kde nakonec sama pokleká. *„Bohyně je s námi, ano, ale nyní vím, že i ty jsi*

⁸⁹ [...] perhaps there is no God at all, nor any of the Gods people believe in. Perhaps it is all a great lie of the priests so that they may tell mankind what to do, what not to do, what to believe, give orders even to the King. (599)

⁹⁰ In the end she (Morgaine) receives the dying Arthur as the Goddess, the Worldmother to whom all return. (Paxson 125)

ve světě, nyní a stále, tak jako jsi v Avalonu a v srdcích všech mužů a žen.“⁹¹ (MA: 798) Paxsonová výstižně poukazuje, že: „*Artuš je sice mrtev a s ním i jeho zlatý věk, ale rovnováha mezi starým a novým byla zachována dostatečně dlouho na to, aby Bohyně získala novou podobu v podobě Panny Marie.*“⁹² (125) Bohyně se tedy i nadále bude vyskytovat ve světě a lidé se k ní nadále budou ubírat ve svých myšlenkách a modlitbách, budou ji nadále vzývat a velebit a ona takto nadále přežije ve světě. Bohyně se dovede přizpůsobit jakékoli situaci a díky tomu vždy přežije a zůstane ve světě, neboť ona je Bohyní nejvyšší.

4.4. KRÁL JELEN

Důležitou součástí *Mlh Avalonu* je tzv. Velký sňatek, který pro Artuše, jenž jej má podstoupit, znamená přizeň avalonských národů, a tudíž kompletní sjednocení všech národů Británie pod jednou zástavou. Artuš zkouškou projde, složí slib a ten posléze poruší, v této části se ale podívejme blíže na rituál a symboliku jelena.

Bradleyová prastarý rituál popisuje slovy:

„[...] v těch dnech elfové neměli žádného krále, ale jen královnu, která byla jejich Matkou, třebaže se ještě nenaučili pomýšlet na ni jako na Bohyni. A jelikož se živilo lovem, jejich královna a kněžka se naučila zvat si k sobě jeleny a požadovat každoročně jednoho jelena jako oběť, která by svou smrtí vykoupila život Kmenů. Ale oběť si žádá oběť – jelen zemřel za Kmen a za to musí jeden člověk z Kmene na oplátku položit život za jeleny, nebo alespoň musí lidé nabídnout příležitost, aby jeleni, kdyby chtěli, mohli si život jednoho člověka z Kmene vzít výměnou za jeden život svůj. [...]
A takový vybraný muž si pak při příštích takových obřadech nasadil parohy a oblékl šat z nebarvené jelenice, aby si jeleni mysleli, že je jedním z nich, a běžel se stádem, jak mu to umožnila kouzla Matky Lovkyně. Ale také

⁹¹ The Goddess is within us, yes, but now I know that you are in the world too, now and always, just as you are in Avalon and in the hearts of all men and women. (TMOA 1009)

⁹² Arthur may be gone, and his golden age with him, but the balance between old and new has been maintained long enough for the Goddess to take a new form in the figure of the Virgin Mary. (Paxson 125)

*jelení stádo si vybralo svého Krále jelena a někdy Král jelen ucítil vetřelce a obrátil se proti němu... A potom Paroháč zemřel.*⁹³ (MA: 164-5)

Velkému sňatku tedy předchází lov, během nějž se vybraný budoucí Král jelen, začlení k živému stádu jelenů a s jejich vůdcem svede souboj na život a na smrt. Aby byl střet vyrovnaný, člověk nestřelí z luku, ani nepoužívá delší poboční zbraň. Má po ruce pouze obyčejný nůž, jímž musí zvíře skolit. V tomto případě nejde o boj člověka s přírodou, muž v něm čelí jinému, lesnímu králi a jde tedy spíš o střet dvou králů, z nichž vzejde pouze jeden vítězný. Samotný výběr muže je ještě popsán slovy:

*„Kmeny elfího národy a všechny severní Kmeny zvolí velkého vůdce a vyvolený bude zkoušen podle starodávného rituálu. A jestliže přežije všechny zkoušky – což bude do jisté míry záviset na síle, s jakou dokáže Panna Lovkyně očarovat jeleny – pak se stane Paroháčem, Králem jelenem, chotěm Panny Lovkyně a bude korunován posvátnými parohy.*⁹⁴ (Tamtéž.)

Lovený jelen je v tomto případě rozhodně vybrané kvůli své parohaté koruně, která ztělesňuje jeho výsostné postavení. Na britských ostrovech jde patrně o nejvíce královského tvora. Vzhledem k tomu, že v průběhu knihy není ani jednou zmíněn medvěd, o němž jsme si uváděli, že byl královským zvířetem v severských zemích ještě před lvem, musíme přijmout lesního krále, kterého příroda nabízí, a tím je právě korunovaný jelen. Dalším často loveným lesním zvířetem býval ještě divoký kanec, z nějž však církve učinila zvíře ďábelské, neboť má černé štětiny, rozeklaná kopyta a kly uvnitř tlamy, čímž se podobá ďáblu. (Pastoreau, 2018: 69-72) Pastoreau se vyjadřuje k lovu v artušovských

⁹³ [...] in those days there was no king among them, but only a queen who was their mother, though they had not yet learned to think of her as the Goddess. And since they lived by hunting, their queen and priestess learned to call the deed to her, and ask of their spirits that they sacrifice themselves and die for the life of the Tribe. But sacrifice must be given for sacrifice – the deer died for the Tribe, and one of the Tribe must in turn die for the life of the deer, or at least take the chance that the deer could, if they chose, take his life in exchange for their own.

[...] he would put on the antlers of the deer, and wear a robe of untanned deerskin so that the deer would think him one of their own, and he would run with the herd as the Mother Huntress put the spell upon them to run. But by this time the herd had chosen their King Stag, and sometimes the King Stag would smell a stranger, and turn on him. And then the Horned One would die. (TMOA 196)

⁹⁴ The Tribes of the fairy folk, and all the Tribes of the North have been given a great leader, and the chosen one will be tested by the ancient rite. And if he survives the testing – which will, to some extent, depend on the strength with which the Maiden Huntress can enchant the deer – the he will become the Horned One, the King Stag, consort of the Virgin Huntress, crowned with the antlers of the God. (197)

vypravováních: „[...] Artuš [...], který v raně středověkých velšských příbězích lovil bílou divokou svini, na začátku prvního románu *Chrétiena de Troyes* zvaného *Érec et Énide* (*Érec a Énida*) nadále loví „bílého jelena“. Tím tento champagneský básník kolem roku 1170 zavedl topos, který převzala většina jeho následovníků a díky němuž se z lovu na jelena stal pro veškerou dvorskou literaturu 13. století *lov královský*.“ (73) Ačkoli je příběh zasazen do pořímské doby, jelen je v tomto případě preferován hlavně kvůli koruně, která pak může být předána Králi jelenovi. Samotný souboj Artuše a jelena je zajímavý i v tom, že Artušovo jméno odkazuje k medvědovi, a tudíž se ve zvířecím žebříčku silnější tvor dostává k moci. Přichází vláda medvěda.

Nejednou jsou v souvislosti s Avalonem zmíněny i odkazy k Atlantidě, z níž údajně přišli první lidé, kteří v Británii stavěli chrámy. S Atlantidou si snadno můžeme spojit řeckou bohyni Artemis, která je panenskou bohyní – lovkyní. Jejími atributy jsou (krom dalších) srna a jelen, takže onen knižní rituál může nacházet své kořeny v řecké antické mytologii. Pastoreau uvádí, že: „*latinské bestiáře [...] se [...] opírají o některé antické tradice a jelena považují za sluneční zvíře, bytost světla, prostředníka mezi nebem a zemí.*“ (72) Takto je jelenovi dodáno ještě významnější postavení, neboť jde o pomyslnou spojnici mezi lidským a božským, jež konec konců ztělesňuje i král, volený z Boží vůle a vedoucí lid.

O samotném Velkém sňatku pak Morrisonová píše: „[...] *Velký sňatek [...] má pro obyvatele země velmi významnou symbolickou odezvu. Král [...] představuje oficiální moc, královna symbolizuje samotnou zemi.*“⁹⁵ (135-6) Nejde tedy o pouhý rituál, při němž má do krále a královny sestoupit Bůh a Bohyně a sjednotit se. Jde i o důležitý kulturní aspekt při němž se král doslova svazuje se svou zemí a přijímá jako svou paní. Země se stává královnou, již během rituálu personifikuje vybraná dívka; král však musí mít i po rituálu na paměti, že slouží v první řadě své zemi a až poté své skutečné královně. Ačkoli v pozici panovníka, který má vládnout, nesmí zapomínat, že starost o království je jeho nejdůležitější úlohou.

⁹⁵ [...] Great Marriage [...] has highly significant symbolic resonance for the people of the country. [...] the king represents official power, the queen symbolizes the land itself. (Morrison 135-6)

V případě knihy je pro mnohé čtenáře šokující, že při Velkém sňatku dochází k incestu, když spolu ulehnou Morgaine a Artuš (aniž by ani jeden z nich tušil, že má před sebou svého sourozence). Zde máme další odlišnost od Maloryho verze, v níž Artuš zplodí Mordreda nikoli s Morganou, ale s Morgawsou, která je u Maloryho též jeho nevlastní sestrou (Morgause z *Mlh Avalonu* je jeho tetou). Křesťanstvo na takový čin samozřejmě nahlíží s hrůzou. Artuš se v okamžiku prožření dovolává Boha a Panenky Marie, avšak Morgainina reakce je chladná a vše přijímá s klidem. Dobře ví, že oba konali podle vůle Bohyně, a tudíž neprovedli nic špatného, ba naopak, poctili ji tou největší možnou měrou – zcela vyhověli její vůli a stali se jejími nástroji.

Paradoxně, z tohoto spojení povstává Gwydion, později nazývaný Mordred, jenž předznamenává nejen konec pohanství, ale také konec Artušova míru. Morgaine ho opouští a dítě je vychováno u její tety Morgause. Sám Artuš do chlapcovi dospělosti ani netuší, že má syna. Život bez obou rodičů se do dítěte silně otiskne a vůči oběma pociťuje silnou zášť. Zavražděním otce ukončuje mír, ale zároveň přerušuje královskou linii na trůně, neboť sám umírá otcovou rukou, aniž by zplodil následníka. Takto pomyslně uzavírá jednu kapitolu dějin a naplno otevírá dveře již prosperující křesťanské víře a panovníkům, které církve vyvolí. S ohledem na Mordredovo stvoření z vůle Bohyně si můžeme situaci vyložit, jako by sama Bohyně cítila a potřebovala zcela novou etapu dějin. Již jsme si zmínili, že Bohyně po všech bojích přetrvává ve světě v podobě Panny Marie, z čehož můžeme odtušit, že lidmi zavedené pořádky se snadno promění, avšak určité elementy víry mezi lidmi navždy zůstanou ukotveny.

4.5. SHRNUÍ

Mlhy Avalonu vycházejí z příběhů sira Thomase Maloryho, nicméně nabízejí i zcela novou perspektivu – z pohledu žen. Jak sama autorka poznamenala: „*Mimo opery jsou mým současným zaujetím práva homosexuálů a práva žen – myslím, že osvobození žen je velkou událostí dvacátého století.*“⁹⁶ (Paxson, 1999: 113) Hnacím motorem jsou pro ni tedy nejen ženské postavy, ale především nový úhel vyprávění, jenž nám tyto vypravěčky nabízejí.

⁹⁶ My current enthusiasm, besides opera, are gay rights and women's rights - I think women's liberation is the great event of the twentieth century (Paxson 113)

V souvislosti s homosexualitou poté autorka věnuje pozornost i lásce mezi Artušem a Lancelotem, která se na první pohled zdá jako láska přátelská, bratrská. Z náznaků lze však vyčíst, že v jistém ohledu k sobě ti dva pociťují skutečnou lásku.

Důležitým prvkem příběhu je i náboženská otázka, které se zaobírá přemostěním mezi starou pohanskou vírou a křesťanstvím. Jednotlivé postavy nabízejí mnohé cesty, jak k víře přistupovat. Samotná autorka zde čerpá ze své osobní zkušenosti, kdy vyznávala jak křesťanskou, tak i (neo)pohanskou víru. Dochází takto k závěru, že obě víry jsou vzájemně silně provázané a zároveň jsou správné a dobré.

Poslední z probíraných témat je rituál Krále jelena, který dost pravděpodobně buduje již na antické tradici a je důležitým aspektem nejen pro panovníka, ale i pro jeho lid. Plní významnou symbolickou funkci, kdy se lidské a přírodní stává jedním. V samotné knize navíc rituál předznamenává nástup nové etapy a nových pořádků, které se dají vyložit jako vůle Bohyně.

5. Kazuo Ishiguro – Pohřbený obr

„Je zvláštní, jak svět zapomíná na lidi a to, co bylo ještě včera či předevečírem. Jako by nás všechny zachvátila nějaká nemoc.“⁹⁷

K. Ishiguro (Pohřbený obr, 2017: 24)

Posledním rozebíraným dílem bude *Pohřbený obr* (*The Buried Giant*) od Kazua Ishigura, který za svou tvorbu v roce 2017 obdržel Nobelovu cenu za literaturu. Obdobně jako u předchozích kapitol si pro přehlednější citování vymezíme zkratky děl, z nichž budeme čerpat. Pohřbený obr bude tedy označován zkratkou PO (angl. *The Buried Giant* – TBG).

V následujících kapitolách si nejprve stručně představíme děj knihy, posléze se zaměříme na fantasy povahu příběhu. Další kapitoly se budou věnovat tématu Paměti a zapomnění a na závěr si přiblížíme Převozníkovu postavu.

5.1. OBSAH KNIHY

Král Artuš je mrtev a zlatá éra jeho vlády se postupně odebírá do zapomnění spolu s ním. Britové a Sasové mezi sebou udržují křehký mír, zatímco krajinou se plazí hustá mlha zapomnění, vydechovaná obávanou dračicí Querig. Hlavními hrdiny knihy jsou staří manželé – Beatrice a Axl, kteří se jednoho dne rozhodnou vypravit na cestu za svým synem. Na toho již nepamatují – ostatně téměř jako na vše, co se týká minulosti. A nejsou jediní. Celý svět se koupe v nevědomosti ohledně věcí minulých. Na své výpravě manželé potkávají řadu neznámých lidí – převozníka, saského válečníka Wistana či rytíře Gawaina, synovce krále Artuše. Jejich očima poznáváme svět tehdejší doby, surový, krutý

⁹⁷ It's queer the way the world's forgetting people and things from only yesterday and the day before that. Like a sickness come over us all. (Ishiguro, *The Buried Giant* 17)

a plný zrud. Stejně tak ale odkrýváme i plátno, za nímž se ukrývá celoživotní láska dvou hlavních hrdinů, která je provází na každém kroku; postupem času se však dozvídáme, že situace není natolik idylická, jak se zprvu zdá a že příšery nemusí být pouze nadpřirozené...

5.2. POHŘBENÝ OBR A JEHO VZTAH K FANTASY

Označit *Pohřbeného obra* za dílo klasické fantasy literatury by bylo nadmíru troufalé. Určité fantasy prvky bezpochyby obsahuje – často narazíme na zmínky o nadpřirozených bytostech – nejednou se s nimi během vyprávění dokonce přímo potkáváme. Nadpřirozené bytosti automaticky neznamenají fantasy literaturu. Ishiguro svůj svět buduje na artušovském mýtu – či lépe řečeno na jeho pozůstatcích – jeho hlavním záměrem však není převyprávět příběh krále Artuše v duchu fantasy literatury současných trendů. Artušovská Británie je pro něj pouze prázdným listem, na nějž se chystá psát. To sám Ishiguro naznačuje v jednom z rozhovorů: *„Nikdy jsem nechtěl psát knihy, které by se týkaly Anglie... Nazývám ji „Anglií“, ale je to jen imaginární prostředí.“*⁹⁸ (Charlwoodová: 29) Tímto se nám potvrzují i v první kapitole zmíněná slova C. W. Sullivana, jenž říká, že folklór a jeho příběhy jsou skvělou základnou pro vytváření vlastních příběhů. Ishiguro využívá teoreticky fantasy prostředí, do něhož ale umně promítá univerzální a časově neohrazené problémy, které s námi zůstávají od chvíle, kdy je člověk člověkem. Rozehrává takto příběh větší, než se může na první pohled zdát; dějiště a doba jsou pro něj pouhou kulisou. K samotnému žánrovému vymezení Ladislav Nagy píše:

„Někdo ji bude číst jako dobrodružnou literaturu... a bude zklamán; jiný ji bude číst jako artušovský příběh... a bude zklamán ještě víc. Tato kniha se totiž žánrovému zařazení brání schválně. Ve vypravěčské svobodě se zrcadlí otevřenost: jenom ta nakonec umožňuje vykročit z mlhy zapomnění.“ (PO: 318)

Jinými slovy, zaškatulkování do určitého žánru svazuje a omezuje, a to nejen tvůrce, nýbrž i čtenáře. Při četbě člověk očekává naplnění určitých požadavků a parametrů svého žánru a dost pravděpodobně se bude soustředit pouze

⁹⁸ I never wanted to write books that are actually about England ... I call it 'England,' but it's just an imaginary setting. (Charlwood 29)

na určité aspekty. Když ale čtenář ochotně vykročí ze své literární komfortní zóny a začne se rozhlížet nikoli po svých očekáváních, ale spíše po autorových myšlenkách, náhle oněmí. V případě *Pohřbeného obra* se mnohdy setkáme se zařazením do sekce fantasy literatura, leč fantasy čtenář bude (stejně jako výše zmínění čtenáři) také zklamán. Nejedná se o fantasy příběh, ale spíše o příběh s fantasy prvky. Slovy Sylwie Borowske-Szerszunové: *„Ishiguro se intuitivně pokouší dostat za povrchové prvky fantasy a usiluje o něco hlubšího a všezahrnujícího.“*⁹⁹ (37) Fantasy je zde jakousi dekorací. Jádro příběhu netkví ve fantasy, ale spíše v úvahových prvcích.

První kapitola zmiňovala Tolkienův pojem „Druhotný svět“, který vzniká, když smyšlený svět úspěšně osloví svého čtenáře a člověk ho přijímá takový, jaký je. O světě nevzniká žádná pochybnost nebo nevíra; ba naopak, utváří se tzv. Druhotná víra, okouzlení. Borowska-Szerszunová o tomto fenoménu říká: *„Ishiguro usiluje o vytvoření nedůvěry, spíše než druhotné víry.“*¹⁰⁰ (37) Takto opět nemůžeme *Pohřbeného obra* jednoznačně zařadit do žánru fantasy literatury. Autor se nesnaží ohromit a okouzlit, chce čtenáře spíše přimět kriticky uvažovat a zaujímat určitá stanoviska k daným problémům.

Ze základního konceptu (nejen!) fantasy příběhů máme ale v příběhu zachován důležitý motiv – motiv cesty. V tomto ohledu se hodí zmínit schéma hrdinova dobrodružného putování od Josepha Campbella: *„Hrdina se vydává z každodenního světa do říše nadpřirozených divů, setkává se tam s úžasnými silami a dosahuje přesvědčivých vítězství. Ze svých tajuplných a dobrodružných cest se vrací se schopností prokazovat dobrodiní svým bližním.“* Celý tento cyklus pak Campbell dosazuje do jednoduchého vzorce: *„odloučení – iniciace – návrat.“* (2017: 37) S ohledem na motiv putování Sylwia Borowska-Szerszunová vymezuje nejvýraznější trojici cest, které se v Ishigurově díle nachází:

„Na první výpravu se vydává postarší pár, Axl a Beatrice, aby našli svého syna, znovuobjevili vzpomínky, a nakonec čelili smrti. Druhá patří Wistanovi, udatnému saskému válečníkovi, kterého jeho král vyslal, aby zabil dračici jménem Querig, jejíž magický dech doslova vyvolává mlhu, co lidem ukrádá jejich vzpomínky. Zabitím saně chce Wistan

⁹⁹ Ishiguro intuitively attempts to go beyond the surface elements of fantasy, aiming for something deeper and more all-encompassing. (Borowska-Szerszun 37)

¹⁰⁰ Ishiguro strives for creating disbelief, rather than secondary belief. (Tamtéž.)

*odstranit závoj zapomnění z komunity, která zapomněla na traumatizující zážitek války, či spíše etnické čistky, provedené Artušovými rytíři proti Sasům. Poslední výprava je dvojnásobným posláním sira Gawaina, jež mu svěřil král Artuš – aby ochránil dračici, jejíž trvalá přítomnost na jedné straně způsobuje amnézii, ale na straně druhé zajišťuje relativní klid ve společnosti, která zapomněla na svou bolestnou minulost.*¹⁰¹ (32)

Poutí Axla a Beatrice se budeme zabývat v jedné z následujících podkapitol, nyní se proto zaměříme na provázanost Wistanovy a Gawainovy dějové linie. Spojitost mezi nimi je zjevná už tím, že oba jsou zdatnými válečníky. Rozděluje je však jejich věk a také národnostní příslušnost – zatímco Gawain je již stářím zmoženým rytířem britského původu, Wistan je saským bojovníkem v nejlepších letech. Shoda nicméně opět nastává v jejich charakterních rysech, neústupnosti a věrnosti, již oba zachovávají svému králi. Pro to, aby splnili jejich rozkazy jsou ochotni obětovat vše.

V případě Gawainově je hlavním smyslem jeho údělů zajistit, aby Artušův mírový odkaz přežil co možná nejdéle. Cena za mír je zprvu nadmíru krvavá, takže magické řešení v podobě dračice se nakonec jeví jako asi nejschůdnější možnost. Artuš je líčen jako nositel míru, který však neváhá obětovat životy dětí, jen aby jej docílil. Nicméně, v situaci, kdy se na něj jeho rytíř Axl rozzuří, nereaguje agresivně. Gawain na onu chvíli vzpomíná slovy: „[...] Artuš oplácí kletby vlídným slovem. Poděkoval ti za tvou službu. Za tvé přátelství. A nás všechny vyzval, abychom na tě vzpomínali s úctou.“¹⁰² (PO: 267) Král tedy není mocichtivým surovcem, ale spíše mužem s vizí. S vizí míru, kterého lze docílit pouze za pomoci vraždění. Povaha takového míru je více než diskutabilní. Situace se o několik desítek let později obrací – Artuš je mrtev a obdobnou vizí, tentokrát o pravdě a odplatě za křivdy, má saský král, který na výpravu za mírem

¹⁰¹ The first quest is undertaken by an elderly couple, Axl and Beatrice, to find their son, rediscover memories and, ultimately, face death. The second one belongs to Wistan a virile Saxon warrior sent by his king to kill the she-dragon, named Querig, whose magical breath literally causes the mist that takes away people's memories. By slaying her, Wistan aims to remove the veil of oblivion from the community that has forgotten the traumatic experience of war, or rather ethnic cleansing executed by Arthurian knights against the Saxons. The last quest is an ambiguous mission of Sir Gawain, entrusted to him by King Arthur, to protect the dragon, whose lasting presence on the one hand causes amnesia, but on the other one ensures relative peace in a society which has forgotten its painful past. (Borowska-Szerszun 32)

¹⁰² [...] Yet Arthur meets curses with gentle words. He thanked you for your service. For your friendship. And he bade us all think of you with honour. (TBG 273)

vysílá Wistana. İsmail Avcu poukazuje, že: „[...] vypravěč se snaží ukázat, že vnímání velké osobnosti má dvě stránky: na jedné můžete být přijímán jako hrdina, ale na druhé jste vždy někčí nepřítel.“¹⁰³ (135) To ovšem neplatí pouze v případě velké figury. I k hlavní dvojici postarších manželů můžeme pocítovat oba výše zmiňované city. Avcu dále pokračuje slovy: „Dějiny jsou [...] příliš fiktivní na to, aby je s takovými předem danými, předpojatými nebo zaujatými výklady národy po staletí přijímaly jako fakta.“¹⁰⁴ (135) Dějiny píší vítězové, takže obraz, jenž je předkládán jako *historie*, je v jistých ohledech mnohdy jen umělý konstrukt vzniklý na základě dochovaných informací. Není možné dozvědět se celou pravdu a plně pochopit, co daným věcem předcházelo. Historii píší lidé se zkresleným úhlem pohledu, kteří nikdy nemohou plně postihnout veškerou problematiku věcí. Historie tedy zůstává vědou individuální, subjektivní, neboť ji individua zprostředkovávají. A ač se snaží o maximální objektivitu, vždy do svých prací vnášejí i kusy sebe, a tudíž ji subjektivizují.

Nyní ale zpět k rytíři Gawainovi a bojovníku Wistanovi. Jejich podobnost jsme si přiblížili na charakteristických rysech, kdy jediným rozdílem mezi nimi byl věk a věrnost odlišnému králi. Nicméně jejich motivace jsou totožné, oba se snaží o nastolení míru – Gawain chrání mír, který zajistil král Artuš společně s Merlinem, Wistan takovýto mír zpochybňuje a ohrožuje. Sylwia Borowska-Szerszunová poukazuje, že: „Soupeření obou rytířů [...] lze chápat nejen jako konflikt dvou odlišných přístupů k paměti minulosti, ale také jako střet o vládu na historickém vyprávěním.“¹⁰⁵ (38) Mimo to si do něj však můžeme promítnout i střet názorů starší a mladší generace. V jistých ohledech snad můžeme Wistana považovat za jakési Gawainovo mladší já – plné svěží síly a naděje v lepší zítřky, víry v pořádky. Starý rytíř k existenci dračice říká: „[...] vyčistili jsme zem od války. [...] Třebaže se modlíme každý k jinému bohu, tví bohové žehnají dračici stejně jako ten můj.“¹⁰⁶ (PO: 279) Wistan přirozeně zpochybňuje takto klamně vydobytý mír, přesto, s ohledem na to, co za krveprolévání usmrcení dračice

¹⁰³ [...] the narrator is trying to show that there are two sides of being perceived as a great figure: on the one side you might be accepted as a hero but on the other side you are always an enemy of someone. (Avcu 135)

¹⁰⁴ History is [...] too fictitious to be able to have such predetermined, prejudiced or biased interpretations to be accepted as facts by nations through centuries. (Tamtéž.)

¹⁰⁵ The rivalry between the two knights can be [...] understood not only as a conflict between two different approaches to remembering the past, but also as a clash for the control of the historical narrative. (Borowska-Szerszun 38)

¹⁰⁶ [...] we cleansed the land of war. [...] We may pray to different gods, yet surely yours will bless this dragon as does mine. (TBG 285)

způsobí, neexistuje reálná možnost, že v době, kdy bude stejně letitý jako Gawain, bude smýšlet stejně jako rytíř? Catherine Charlwoodová podtrhuje důležitost paměti slovy: „*Masová amnézie v PO má sjednotit společnost, ale nedaří se jí to právě proto, že jí chybí paměť.*“¹⁰⁷ (28) Rytíř Gawain pamatoval na hrůzy války. Není pochyb o tom, že si je v mysli uchová i Wistan a další válečníci ze saských řad. Co když ale právě zapomnění takovýchto hrůz je největším možným darem?

5.3. PAMĚŤ A ZAPOMNĚNÍ

Budeme-li se zaobírat pamětí a s ní souvisejícím zapomněním, můžeme si tuto problematiku ilustrovat na dvojici knižních případů – na paměti lidské a na paměti fyzické, či lépe řečeno přírodní. Veškeré zapomnění je způsobeno dechem dračice Querig, jež vydechuje mlhu, která nechává lidi upadnout do zapomnění. Odůvodnění k tomu jsme si už uvedli výše, takže se nyní zaměříme spíše na důsledky.

V prvé řadě, lze očekávat, že strážkyně takového pokladu jako je zapomnění a v tomto důsledku tedy i paměti, bude mocnou saní, jež hravě dovede uchránit své poklady. Ostatně, tak je i během příběhu líčena – jako mocná a nepřemožitelná dračice. Jaký údiv pak nestává, když je popsána slovy:

*„[...] ležela na břiše, hlavu stočenou ke straně, údy roztažené [...] byla tak vychrtlá, že vypadala spíš jako nějaký červí plaz uvyklý životu ve vodě, který se nedopatřením dostal na souš a u něhož právě probíhá dehydratace. Kůži měla správně mít olejnatě lesklou a s nádechem do bronzova, ale ve skutečnosti byla zažloutle bělavá a připomínala břicho některých ryb. Pozůstatky křídel tvořily splasklé záhyby kůže, které se při ledabylém pohledu daly považovat za dvě hromady suchého listí.“*¹⁰⁸ (PO: 278-9)

Těžko by člověk z takového sešlého tvora pocítoval bázeň, spíše by ji politoval. Za jejím stavem však nemusí vézet délka jejího údělu, ale spíše jeho

¹⁰⁷ The mass amnesia in TBG is intended to unite society but fails in this precisely because it lacks memory. (Charlwood 28)

¹⁰⁸ Her posture – prone, head twisted to one side, limbs outspread [...] she was so emaciated she looked more some worm-like reptile accustomed to water that had mistakenly come aground and was in the process of dehydrating. Her skin, which should have appeared oiled and of a colour not unlike bronze, was instead a yellowing white, reminiscent of the underside of certain fish. The remnants of her wings were sagging folds of skin that a careless glance might have taken for dead leaves. (TBG 284)

břímě. Vzhledem k magické povaze mlhy můžeme očekávat, že proces jejího utváření nebude o pouhém a přirozeném dýchání. Dost pravděpodobně v tomto ohledu bude muset vynakládat nějaké vlastní (životní) síly, které ji nakonec uvrhnou do takového stavu.

Nyní už ale k samotným důsledkům. Co bude způsobeno smrtí dračice, co se stane, když bude zničeno zapomnění?

„Obr, kdysi tak hluboko pohřbený, se začíná probouzet. Jakmile povstane, jako že k tomu dozajista dojde, přátelská pouta mezi námi se rozvážou jako uzlíky, kterými dívenky spojují stonky drobných květin. V noci budou sousedé sousedům podpalovat domy. Za svítání všet dívky na stromech. Řeky zasmrání mrtvolami nafouknutými po dlouhém plutí. A s postupem tažení se bude naše vojsko rozpínat hněvem a žízni po pomstě. Vám, Britům, bude připadat jako by se proti vám valila ohnivá koule. Dáte se na úprk nebo zahynete. A kraj za krajem se tu z toho stane nová země, země saská, v níž už po vašem lidu nezbyde ani stopa, snad jen tu a tam houfec ovcí, bloudících po kopcích nikým nestřežen.“¹⁰⁹ (PO: 291)

Pracně vydobytý mír tedy opět nahradí původní svár, opodstatněný slovem pomsta. Ale pomsta za co? Za zavražděné, na nichž se mohli mstít prvotní útočníci? Wistan zde ve své řeči opodstatňuje chování Sasů, ale nebyli právě Sasové nájezdníky, kteří zaútočili na Brity, žijící v poklidu pod nadvládou krále Artuše? Válka se mívá s válkou a každý takový svár je slovy opodstatnitelný, je však opodstatnitelný i duševně? Válka takto plodí jen další válku. Artuš se pokusil tomuto nekonečnému cyklu učinit přítrž za pomoci magie. Toužil, aby nastal mír, a to za jakoukoli cenu. Lze po takovémto zvážení tvrdit, že cena byla příliš vysoká? Dračice je během celého příběhu líčena jako hlavní antagonistka, ale s takovýmto závěrečným odhalením se jeví spíše jako největší poklad, který mohl být světu dán. Obávaná vyslankyně chatrného míru, která lidem daruje alespoň pár let bez násilností a krveprolévání. Wistan v tomto případě pokládá velice důležitou otázku: „[...] jak se dá udržet mír založený

¹⁰⁹ The giant, once well buried, now stirs. When soon he rises, as surely he will, the friendly bonds between us will prove as knots young girls make with the stems of small flowers. Men will burn their neighbours' houses by night. Hang children from trees at dawn. The rivers will stink with corpses bloated from their days of voyaging. And even as they move on, our armies will grow larger, swollen by anger and thirst for vengeance. For you Britons, it'll be as a ball of fire rolls towards you. You'll flee or perish. And country by country, this will become a new land, a Saxon land, with no more trace of your people's time here than a flock or two of sheep wandering the hills untended. (297)

na krveprolití a podvodných kouzlech nějakého čaroděje?“¹¹⁰ (PO: 280) Je s podivem, že o pár chvil později sám káže o krveprolévání, které má (snad) vykoupit mír. İsmail Avcu trefně poznamenává: „*historie je plná výmluv pro schvalování násilí, krutosti a utrpení*“¹¹¹. (141) Tato slova zmiňuje při Gawainově opodstatňování zabíjení. To, že člověk zabití dodá pomyslný důvod, který je má (snad) zlehčit z takového aktu nečiní nic snazšího. Lze si namlouvat, že „šlo o rozkaz“ nebo „o cestu k míru“, zabití ale vždy zůstane zabitím, a mělo by zůstat v paměti, že bude nejvyšším možným zločinem.

Úzce provázaná je s pamětí i viditelná paměť, která se nachází všude kolem nás. Slovy Catherine Charlwoodové: „*Matka příroda sice existuje dál, ale v PO není „sladká“ už proto, že stále nese stopy paměti, které ukazují na dřívější střety.*“¹¹² (31) Nehledě na snahu vynaloženou k ukrytí živoucích reliktnů války, památka stále přetrvává, a to v podobě zjevnější, než jakou kdy mohla být uvnitř mysli. Ráz krajiny a stavby jsou poznamenány boji a střety a nehledě na slova jakýchkoli popíračů, zůstávají paměti, již není možno vyvrátit, příp. ukryt. Charlwoodová pokračuje:

„Pozoruhodné je, že památka, která tradičně znamená klid a rozjímání – klášter – je v PO vnímána tak, jak ji dříve viděl Wistan: jako mocně chráněná pevnost. Pouze Wistan dokáže „číst“ v krajině, jaká bývala saská pevnost, navržená podle jejich taktiky. [...] Klášter je fyzickým projevem širšího stavu, který postihuje Británii a její obyvatele [...]: krajina svědčí o současném stavu míru jen povrchně a její vlastní vzpomínky na krvavou minulost nejsou pohřbeny „tak hluboko“.“¹¹³ (Tamtéž.)

V tomto ohledu krajina skutečně odráží mysl, neboť v případě mysli stačí (v době, kdy už je dračice slabá) pouze málo a lidem se obrazy začínají spojovat s něčím, co spatřili ve své minulosti. Může jít klidně jen o zmínky zvěstí, které zaslechli. Pro Beatrice, jakožto matku, bylo takovýmto obrazem zavraždění dětí.

¹¹⁰ [How can] a peace hold for ever built on slaughter and a magician's trickery? (TBG 286)

¹¹¹ [...] history is full of excuses for legitimizing acts of violence, cruelty, and suffering. (Avcu 141)

¹¹² Mother Nature may carry on, but she is not „sweet“ in TBG, not least because she still bears the marks of memory which indicate former clashes. (Charlwood 31)

¹¹³ Noticeably, a landmark traditionally held to denote calm and contemplation – a monastery – is seen in TBG for what it was previously by Wistan: a fiercely defended fortress. Only Wistan can “read” the landscape, as it was once a Saxon fort, designed to their tactics. [...] The monastery is a physical manifestation of the larger condition afflicting Britain and its people [...]: the landscape only attests to the current condition of peace superficially, and its own memories of the bloody past are not buried “so deep”. (Tamtéž.)

Dvakrát se na situaci rozpomíná: „Všechny ty lebky, Axle. Je jich tolik! Copak ten netvor opravdu mohl zabít takové množství lidí?“¹¹⁴ (PO: 168) Paradoxem budiž, že pradávne pohřebiště se nachází v jeskyních pod zmiňovaným klášterem, kde má údajně žít netvor, který lidi zabíjí. Je netvor ale pouhou omluvou, která ukrývá skutečné události? Ačkoli se příšera v jeskyních skutečně nachází, je diskutabilní, zda by zavraždila tolik lidí. Beatrice poukazuje i na to, že mnohé z nich jsou velikostně dětské. Podruhé u Beatrice obdobná situace nastává v horách:

*„Viděla jsem jejich obličej, kterak vzhlížejí vzhůru, jako by leželi v posteli. [...] Ta robátka, jenom kousíček pod hladinou. Nejdřív jsem si myslela, že se usmívají a některá mi kynou na pozdrav, ale když jsem přišla blíž, poznala jsem, že leží bez hnutí.“*¹¹⁵ (265)

V obou případech, jak v jeskynním, tak i ve vodním je jasně zachycen masakr, který téměř není ukrýván a ač se jej mnozí snaží popírat, příp. vysvětlovat jako činy nadpřirozených bytostí, jedná se o skutky člověka, které též člověk rozkázal. S umírající dračicí se tato opona hroutí a lidé se opět plně stávají pány svých činů.

C. Charlwoodová uvádí, že:

*„Proměnlivost paměti v PO je více příznačná pro lidskou paměť a vyvolává zajímavé otázky týkající se identity. Vzpomínky se málokdy vracejí ve velkém: mohou být vyvolány připomínkami, vkrádají se na scénu bez zábran a vždy jsou stínem dřívějšího zážitku. Ishigurovy postavy často zažívají, že jim minulost připomínají aktuální události.“*¹¹⁶ (26)

Paměť je útržkovitá. Ač život prožíváme naplno, z konkrétních událostí nám v hlavě nikdy neuvízne více než pár střípků. Mysl sestává z těchto střípků, kolem nichž se koncentrují další věci, jež můžeme příznačně označit jako „v mlze“. Jakmile přijde určitý spouštěč, dovedou se z mlhy navrátit, avšak běžně

¹¹⁴ “All these skulls, Axl. So many! Can this beast really have killed so many?” (TBG 172)

¹¹⁵ “I saw their faces staring up as if resting in their beds. [...] The babes, and only a short way beneath the water’s surface. I thought first they were smiling, and some waving, but when I went nearer I saw how they lay unmoving.” (272)

¹¹⁶ The fluidity of memory in TBG is more representative of human memory and raises interesting questions around identity. Memories rarely come back wholesale: they can be prompted by reminders, sneak into view unbidden, and are always a shadow of the former experience. Ishiguro’s characters often experience being reminded of the past by current events. (26)

nezůstávají v aktivním módu. Jsou kdesi zaškatulkované, ale ne okamžitě dostupné.

Občas je lepší ponechat určitě záležitosti v mlze, ale naopak jsou věci, na něž by mělo být pamatováno. Kdo nezažil hrůzy na vlastní kůži, jen těžko uvěří těm, kdo ano. Pro člověka je důležitý onen osobní prožitek. Proto, i přes letité mírová uchlácholení, bude válka a krveprolévání vždy postrachem lidstva. Protože paměť uvádá v mlze. Sylwia Borowska-Szerszunová říká:

„Pohřbený obr [...] je koncipován, aby nabídl spíše otázky – než odpovědi – týkající se pokušení zapomenout a zkoumá morální a psychologická témata, na která jsme zvyklí spíše z realistických nebo autobiografických románů a memoárů.“¹¹⁷ (37)

Je tedy pouze a jen na nás, jak se k věcem minulým zachováme. Buďto si přiznáme, že ač minulé, stále zůstávají s námi, provázejí nás a cosi v nás zanechávají. Nebo jednoduše zapomeneme; ale pak si mnohé hrůzy prožijeme znovu.

5.4. POSTAVA PŘEVOZNIKOVA

Ač se zdá, že vypravěč příběhu se ukrývá kdesi v pozadí, poslední kapitola se obrací do ich-formy z pohledu převozníka, který se takto stává vypravěčem celého příběhu. Na scéně se objevuje celkem dvakrát – poprvé v úvodu, poté na závěr, kdy jej kompletně uzavírá.

Převozník je popsán jako:

„[...] hubený, mimořádně vysoký muž. Na sobě měl dlouhý silný plášť [...] ale pod jeho lemem vyčuhovaly nahé nohy. Obutý byl v botách, jaké Axl vídával u rybářů. Ač patrně dosud mlád, temeno hlavy měl dohledka olysálé, zato kolem uší mu rašily tmavé chomáče.“¹¹⁸ (PO: 39)

Pro bližší představu text nabízí ještě několik zpřesnění, a to prostřednictvím slov nejmenované ženy, již převozník připravil o manžela. Žena žila s mužem bez odloučení celý život a rozdělil je teprve až převozník, který jim slíbil, že oba

¹¹⁷ The Buried Giant [...] is fashioned to offer questions – rather than answers – on the temptation to forget, and explores moral and psychological themes we are more accustomed to being addressed by realistic or autobiographical novels and memoirs. (Borowska-Szerszun 37)

¹¹⁸ [There] was a thin, unusually tall man. He wore a thick long coat [...] but where it ended, the exposed lower parts of his legs were bare. On his feet were the kind of shoes Axl had seen on fishermen. Though he was probably still young, the top of his head was smoothly bald, while dark tufts sprouted around his ears. (TBG 34)

převeze na ostrov, kde by dál žili společně bok po boku. Nejprve odveze muže, ale když se vrací, žena vypráví:

„Myslela jsem si, že přijíždí pro mě a že se brzy shledám se svým milovaným. Když ale přirazil k mému stanovišti a uvázal loďku ke kůlu, zavrtěl hlavou a že mě na druhý břeh nepřeveze. Dohadovala jsem se s ním, plakala a zapřísahala jej, avšak neposlouchal.“¹¹⁹ (43)

Onen zmiňovaný ostrov je dle slov převozníka: „[...] prapodivný kraj, kde každý přichází bloumá mezi stromy a zelení sám a nikdy nespátří jinou duši.“¹²⁰ (Tamtéž.) Když od těchto slov mírně poodstoupíme a vezmeme v potaz, že převozník převáží především postarší lidi, nabízí se závěr, že onen ostrov může fungovat jako pomyslný Ráj, kam se duše odebírá po smrti. Převozník ještě dodává, že v ojedinělých případech se stává, že člověk nebude na ostrově sám, ale v doprovodu své nejdražší poloviny: *„Čas od času se některému manželskému páru dostane svolení přeplout na ostrov společně, leč stává se to zřídka. Je k tomu zapotřebí kromobyčejně pevného pouta lásky, které ty dva k sobě pojí.“¹²¹ (44)*

Nadpřirozenost převozníkovi dodávají i slova: *„Vlastně jsme se dnes správně ani neměli potkat, ale jakási prazvláštní náhoda nás svedla dohromady a já toho nelituji.“* (47), která evokují, že střetnutí s ním nadchází v předem předurčený čas. Zjevně se ale objevují i ojedinělé situace, kdy může na tato setkání dojít i vícekrát.

Catherine Charlwoodová poukazuje na možnou spojitost mezi Ishigurovým a Hádovým převozníkem:

„V řecké mytologii převáží Cháron čerstvě zesulé přes řeky Styx a Acheron, a tím je přivádí do Hádu (Podsvětí). Další Hádovou řekou je Léthé, jejíž pití způsobuje, že mrtví zapomínají na své vzpomínky: tím, že Ishiguro zapojil do vyprávění převozníky, se silně opírá o literární tradice, které spojují zapomínání a smrt.“¹²²(35)

¹¹⁹ And I imagined it was my turn and I would soon be with my beloved again. But when he came to where I was waiting, and tied his rope to the pole, he shook his head and refused to take me across. I argued and wept and called him, but he would not listen. (39)

¹²⁰ [...] it's a place of strange qualities, and one who arrives there will walk among its greenery and trees in solitude, never seeing another soul. (Tamtéž.)

¹²¹ Occasionally a couple may be permitted to cross to the island together, but this is rare. It requires an unusually strong bond of love between them.

¹²² In Greek mythology, Charon ferries the newly deceased across the rivers of Styx and Acheron, and thus into Hades (the Underworld). Another of Hades' rivers is Lethe, the drinking of whose waters causes the dead to forget their memories: by bringing boatmen into

Cháron přes Styx nepřeváží každou duši. Je zapotřebí, aby mu duše zaplatila zlatou mincí, jinak ji věčně nechá bloudit po břehu. Ishigurův převozník pokládá otázky týkající se paměti páru. Pomyslná platba zde tedy neprobíhá za pomoci mincí, ale prostřednictvím životních příběhů a událostí, které jej budto přimějí, aby daroval lidem jejich zasloužený klid, příp. aby je rozdělil, pokud dle jeho soudu nebudou něčeho takového hodni.

Ishigurův převozník navíc slibuje převoz do říše za řekou, za jejich synem, který je, jak se v závěru knihy dozvídáme, dávno mrtvý, skolený morem. I zde se tedy potvrzuje teze o propojení s antickým převozníkem, neboť Ishigurův převozník je doslova odveze do říše mrtvých. Říše mrtvých se takto rovněž stává metaforou zapomnění. Dokud člověk něco nebo někoho pamatuje, nemůže daná věc, příp. bytost nikdy zcela umřít. Žije věčně právě prostřednictvím člověka, uvnitř nějž se vzpomínky a myšlenky ukrývají a přetrvávají. Jakmile však člověk umírá a tyto myšlenky nepředá, vše umírá s ním a kolovrat zapomnění se náhle zastaví a navěky zmizí. Když tedy převozník zpovídá páry a vyptává se jich na jejich minulost, prokazuje jim vlastně službu, neboť příběh milenců bude vlastně nadále nosit v sobě a případně ho předávat dále.

„[...] my převozníci jsme za ta léta viděli spousty lidí, a tak nám netrvá dlouho prohlédnout, zda nás klamou. Nadto, když cestující mluví o svých nejvzácnějších vzpomínkách, nepodaří se jim skrýt pravdu. Tak třeba manželé prohlašují, že je váže láska, avšak my převozníci místo ní vidíme zášť, zlobu, ba i nenávist. Anebo veliké prázdno. Někdy strach ze samoty a nic víc. Trvalou lásku, která přečkala roky – s tou se setkáváme jen vzácně. A když ji rozpoznáme, s nesmírnou radostí dotyčný pár převezeme společně.“¹²³ (47)

Dané dotazy tedy nejsou kdovíjak záludné. Jak můžeme vidět, převozníci se vždy ptají na nejvzácnější vzpomínky a případně se doptají na pár dodatečných věcí. Ve spojitosti se smrtí se vždy snaží vyvolat ty nejkrásnější

the narrative, Ishiguro leans heavily on literary traditions which tie forgetting and death together. (Charlwood 35)

¹²³ [...] we boatmen have seen so many over the years it doesn't take us long to see beyond deceptions. Besides, when travellers speak of their most cherished memories, it's impossible for them to disguise the truth. A couple may claim to be bonded by love, but we boatmen may see instead resentment, anger, even hatred. Or a great barrenness. Sometimes a fear of loneliness and nothing more. Abiding love that has endured the years – that we see only rarely. When we do, we're only too glad to ferry the couple together. (TBG 43-4)

vzpomínky s nimiž pak lidi převážejí do pomyslného ráje. Doslova jim usnadňují odchod.

Když dojde na dotazování Beatrice, ochotně vyjeví svou nejmilejší myšlenku, již si moc dobře pamatuje i Axl. Ten se však vlivem zabití dračice rozpomíná i na stinnou stránku jejich vztahu. Vybavuje si, že mu Beatrice byla nevěrná, a že když se tuto informaci dozvěděl jejich syn, odešel od nich a brzy nato podlehl moru. Beatrice chtěla jít navštívit jeho hrob, avšak Axl jí v tom bránil: *„Snad jsem ji toužil potrestat, pane. Ústy i činy jsem vyjadřoval odpuštění, leč v srdci jsem si po dlouhé roky uchovával uzamčenou komůrku, která bažila po pomstě.“*¹²⁴ (306) Sám si takto uvědomuje, že láska z jeho strany v určitém bodě nebyla tak čistá a pevná, jak by si i on sám přál. Přesto za ta léta měl již dost času, aby se se vším smířil, a proto svou zpověď uzavírá slovy: *„Bůh ale pozná pomalé krůčky, jimiž postupovala vzájemná láska starých manželů, a pochopí, že temné stíny jsou součástí jejího celku.“*¹²⁵ (307) Těžko říct, zda má jít o útěchu sebe sama, či o nevyřčený dotaz k převozníkovi, který už předtím vyjádřil, že oba manžele na ostrov převezve.

Axl si navíc plně uvědomuje, jakou roli vlastně mlha ve světě zastávala: *„Je možné, že by naše láska s roky nikdy tak nezesílila, kdyby nás mlha neokradla o vzpomínky? Třeba právě díky ní se staré rány zacelily.“*¹²⁶ (310) Z prvotně zdánlivého hlavního nepřítele se nyní stává dar, který oběma manželům pomohl dále existovat a vzájemně se respektovat. Zapomnění je tedy v některých případech skutečným hojivým balzámem, nehledě na to, že společně s ním přicházíme o mnohé vzpomínky – mizí totiž jak dobré věci, tak i ty špatné. Staré křivdy jsou smazány a jakkoli pokřivené vztahy se nakonec vlivem působení času a lásky zase napraví. Taková je situace i u Axla, který si jednoho rána uvědomuje, že by se měli vydat hledat svého syna.

Nicméně, jakmile dojde na otázku odchodu na ostrov, zdá se už od samotného počátku Axl váhavý, snad jako by tušil, co ostatní nikoli. Když zanechává Beatrice s převozníkem samotné, pronáší slova: *„Rozloučíme se jenom na kratičký okamžik, princezno.“* (303) V tu chvíli se sice jeví jako krátké sbohem,

¹²⁴ Perhaps it was a craving to punish, sir. I spoke and acted forgiveness, yet kept locked through long years some small chamber in my heart that yearned for vengeance. (312-3)

¹²⁵ But God will know the slow tread of and old couple's love for each other, and understand how black shadows make part of its whole. (313)

¹²⁶ Could it be our love would never have grown so strong down the years had the mist not robbed us the way it did? Perhaps it allowed old wounds to heal. (316)

ale s ohledem na pozdější kontext se zdá, jako by neutěšoval pouze ji, ale i sám sebe, plně si uvědomuje fakt, že společně na ostrově nikdy nebudou. Když jsou jeho obavy potvrzeny a převozník je chce převézt po jednom, jen zdráhavě Axl souhlasí: „*Ale předtím tě ještě jednou obejmů.*“ Takováto forma loučení se nezdá být jen krátkým rozloučením, než jeden z páru přepluje na druhý břeh řeky. Axlova další slova pak opět mají nejen konejšivý charakter, ale stejně tak i rozlučný: „*Dopovíme si to na ostrově, princezno. [...] Sbohem, má jediná láska.*“¹²⁷(311)

Převozník vše pak uzavírá slovy:

*„Slyším, jak se vodou blíží. Chce mi něco říct? Mluvil o udobření. Když se ale otočím, nedívá se ke mně, hledí k pevnině a nízkému slunci nad zátokou. Ani já nevyhledávám jeho pohled. Míjí mě, ani jednou se neohlédne. Počkej na mě na břehu příteli, říkám tiše, ale on neslyší a kráčí vodou dál.“*¹²⁸ (311)

Co se tedy stane? Počká Axl, nebo se k těmto břehům víckrát nevrátí? Na žádnou z těchto otázek nedokážeme odpovědět. Nevíme dokonce ani, zda je onen zaslíbený ostrov skutečně tak kouzelný, jak je vylíčen. To, že poslední kapitola přechází do ich-formy z pohledu převozníka nás vlastně dostává do situace prostého pozorovatele. Nevíme, co se Axlovi odehrává v hlavě. Netušíme, zda pocituje naděje, či křivdy. Vidíme pouze popsany obraz, který nejsme schopni ani z takto individualizovaného hlediska interpretovat. V samotném konci docházíme k závěru, že jakýkoli obraz manželů nám byl během celé knihy předkládán, teď vůbec není podstatné. Opona v podobě mlhy se zvedla a nechala na scénu vstoupit aktéry v pozadí, s nimiž jsme neměli tu čest se dostatečně obeznámit. Náhle se před námi nachází nová šachovnice se zcela neznámými figurkami, mezi něž nejsme v takto krátkém časovém úseku proniknout. Nelze už více spoléhat na předkládaný obraz, neboť se jednalo o pouhou kapku z nadmíru rozlehlého oceánu.

Axl přirozeně mohl čekat na břehu a mohl se dočkat šťastného konce, který Beatrice pro oba vysnila. Stejně tak mohl čekat na břehu a skončit jako žena

¹²⁷ We'll talk more on the island, princess. [...] Farewell, my one true love. (317)

¹²⁸ I hear him coming through the water. Does he intend a word for me? He spoke of mending our friendship. Yet when I turn he does not look my way, only to the land and the low sun on the cove. And neither do I search for his eye. He wades on past me, not glancing back. Wait for me on the shore, friend, I say quietly, but he does not hear and wades on. (Tamtéž.)

z počátku knihy, již převozník dle jejích slov ošálil. Ale stejně tak mohl rezignovat a s rozloučením, které své nejmilejší věnoval, vykročil vstříc novému světu bez mlhy. Nebo mohl přijít jiný model, daleko kreativnější... mohl ještě nějaký čas žít sám, a nakonec se s převozníkem střetnou do třetice... Konec je nevyřčený, stejně jako navždy zůstane nevyřčeno tajemství lidské mysli. Je na čtenáři, aby domýšlel a usuzoval, neboť je to právě čtenář, který je obeznámen se životními osudy hlavních protagonistů. Otázkou náhle není, jak žili oni, nýbrž jak zařídíme své životy my. Každé bytí provází chvíle radostí i strastí, dokonce i v momentech, kdy k sobě člověk nalezne druhou polovičku. Zapomnění může být cestou, jakou je možno se dát, avšak, jak vidíme z tohoto příběhu, nevyřčené a nevyřešené křivdy budou mezi lidmi viset až do posledních chvil, budou tížit a trápit. Pamatovat a čelit problémům je tedy náročnější varianta, ale o to výhodnější nakonec může být...

5.5. SHRNUTÍ

Král Artuš je mrtev a jeho kouzelná říše se pozvolna rozpadá. Veškeré pozůstatky Merlinových kouzel mizí a věk magie nahrazuje věk lidstva. Fantasy se rozpadá a pozvolna přeplová přes řeku spolu s převozníkem. V případě tohoto příběhu nemůžeme mluvit o klasické fantasy literatuře, nicméně, vzhledem k prvkům v něm obsaženým, je do této literatury řazen. Hlavním poselstvím knihy ale není prožití dobrodružství, které uchopí a nepustí. Nedochozí zde k tomu, že by byly čtenáři položeny otázky, na něž bych záhy obdržel odpověď. Otázky zazní, ale odpovědi už musí nalézt každý sám za sebe.

Paměť a zapomnění jsou zde (pravdivě) vyličený jako dvojsečné zbraně, které dovedou stejnou měrou hojit i zraňovat. Ve vědění je síla, avšak v nevědění lze mnohdy objevit vytoužený klid a útěchu. Jen stěží mezi nimi člověk nalezne rovnováhu, v níž dovede spokojeně existovat. Paměť je vlivem zapomínání proměnlivá. Úplné obrazy transformuje na útržkovité fragmenty, které ve zjednodušených podobách ukládá. Ne však napořád. Paměť a zapomnění jsou neodlučitelně spjata, jedno bez druhého nemůže existovat.

Příběh zpochybňuje paměť vítězů, kteří skutky minulosti přizpůsobili svým potřebám. Zpochybňuje i paměť současníků, neboť i oni se mohou považovat za vítěze. Nutí kriticky se nad vším zamýšlet a nepokládat jednu vyslovenou pravdu za pravdu ultimátní.

Poslední kapitolu vypravuje převozník, který v příběhu ztělesňuje smrt a vše, co může být po ní. Jakožto vypravěč se tedy zdá být jediným důvěryhodným zdrojem. Leč, ve skutečném životě, člověk smrt nikdy nevyzpovídá.

Závěr

Časy se mění a s nimi i příběhy, které je provázejí. Artušovská literatura, kdysi čistě národní mýtus, který doprovázel kulturu středověkých dvorů se napříč staletími vydal různými směry a v dnešní době se promítl (nejen) na pole fantasy literatury. Čím to, že právě fantasy literatura je tak plodná a žádaná? Vzhledem k tomu, že ve velké míře buduje na příbězích starších, nejen středověkých, ale i antických, navrácí tak do dnešních urychlených dnů plných technologie a uspěchanosti něco mimořádného, neřku-li svátečního. Otevírá únikové brány do časů minulých, do příběhů, které okouzlovaly naše předky, a které stále mají co říct i nám. Odpovídají na řadu nevyslovených otázek, které tíží lidská srdce, aniž by na ně bylo možno nalézt jednoznačnou odpověď. Staré příběhy nabízejí cestu, po níž lze kráčet, nebo je možno ji odmítnout. Tato cesta se s dobou může proměňovat, a to v reakci na problémy své dané doby, dokud však nabídne alespoň nějakou útěchu, bude nadmíru vítaná.

Tato práce si kladla za cíl zmapovat směry, jimiž se artušovská legenda ubírá ve vybraných dílech fantasy žánru. Zvolené k tomu byly trilogie o Merlinovi od Mary Stewartové, *Mlhy Avalonu* od Marion Zimmer Bradleyové a *Pohřbený obr* od Kazua Ishigura.

V případě trilogie o kouzelníku Merlinovi došlo k odklonu od magických prvků v příběhu. Stewartová při psaní vycházela z *Historie králů Británie* od Geoffreyho z Monmouthu, nicméně vše, co u něj bylo nadpřirozené, autorka podpořila zcela logickými a racionálně vysvětlitelnými argumenty. Nadpřirozené prvky v jejích dílech však stále zůstávají, a to díky proroctvím, která jsou Merlinovi vyjevována vyšší silou, jež je dost pravděpodobně silou božskou. Veškeré nadpřirozeno tedy koření v této spirituální přítomnosti vyšších sil. Stewartová a její hrdinové často hovoří o kouzlech, ale jediná opravdová kouzla jsou právě zmiňovaná proroctví, která jsou vybraným jedincům sesílána shůry. V případě jakýchkoli jiných kouzel se jedná o vysvětlitelné jevy způsobené fyzikálními zákony, příp. mámivou silou různých bylin. Stewartová se dále věnuje i otázce náboženské. Británie 5. století poskytuje vskutku nebývalou nabídku náboženských věr – od pohanských bůžků, přes druidskou Bohyni až ke křesťanskému Bohu. Hlavní protagonista všechna tato náboženství spojuje v jednoho panteistického Boha, kterého

nezajímá, jakým jménem je nazýván, neboť je to vždy on, ke komu se modlíci obrací.

Marion Zimmer Bradleyová a její *Mlhy Avalonu* se zase silně inspirovaly v *Artušově smrti* od sira Thomase Maloryho. Artušovské legendy jsou v tomto případě vypravovány zcela inovativně, a to pohledem význačných žen příběhu. Primární vypravěčkou je Morgaine (Morgana le Fay), nicméně prostor je věnován i dalším postavám jako je např. královna Gwenhwyfar. Ženská perspektiva otevírá úplně nové obzory příběhu a v situacích, kdy u Maloryho ženy proklínáme s nimi u Bradleyové soucítíme. Vyjma toho Bradleyová rozehrává i náboženské otázky a ve svém díle se snaží o propojení dvou nejvýznačnějších věr, které v něm vystupují. Ty spojuje pod myšlenkou jednoho Boha a jedné Bohyně, v nichž se ukrývají jacíkoli jiní bohové. Podobně jako u Stewartové tedy i zde dospíváme k závěru, že je pouze jediný Bůh, potažmo Bohyně, kterého lze nazývat odlišnými jmény, ale vždy je to pouze on, ke komu se člověk modlí. Mimo to se Bradleyová ve svém díle věnuje otázkám lásky a nebojí se věnovat i do tematické lásky homosexuální. Tu naznačuje mezi postavou krále Artuše a jeho nejlepšího rytíře, Lancelota. Úspěšně také přestavuje pohanský rituál spojený s lovem jelena a tzv. Velkým sňatkem. Ten nám představuje symbolický sňatek panovníka s jeho zemí, a navíc předznamenává konec starých pořádků a nástup zcela nové epochy.

Kazuo Ishiguro se svým *Pohřbeným obrem* se pak značně vymyká klasické fantasy literatuře. Příběh rozhodně nepostrádá fantasy prvky, avšak ty jsou v příběhu až druhotné. Na prvním místě stojí naznačené otázky, které rezonují s lidským vědomím a na něž není poskytnuta jednoznačná odpověď. Každý čtenář si na otázky musí nalézt svou vlastní pravdu. Nepřehlédnutelná pozornost je zde věnována také problematice paměti a zapomnění, kdy paměť poskytující (mnohdy zlé) vzpomínky může zraňovat, ale zapomnění je záhy bráno jako lék. Při zapomenutí určitých chyb, a tudíž neponaučení se z nich však snadno dojde k novým hrůzám, jimž by fungující paměť mohla zabránit. Tyto dvě jednotky tedy stojí vedle sebe jako zobáčky vah a bez ustání se oťukávají ve snaze nalézt rovnováhu. Ishiguro prezentuje, co mohou způsobit jak paměť, tak i zapomnění a nutí nás zamyslet se nad nekonečným koloběhem lidských dějin.

Příběhy jsou naší součástí. Dýcháme pro ně, nedočkavě je očekáváme – ony kolem nás bez ustání poletují a šimrají nás svými křídly ve tvářích. Dobrý příběh se v lidském povědomí udrží po staletí. Artušovské spisy jsou toho jasným příkladem, obdobně jako jiné národní mýty nebo pohádky. V průběhu let rozhodně bude docházet ke všemožným transformacím, avšak ty nejsou vůbec na škodu. Naopak, vnesou do příběhů aktuální prvky, které čtenáře potažmo posluchače osloví, a navíc se stanou nepostradatelnými posly budoucím generacím, jimž budou vypravovat o našich dobách a osudech, ač prostřednictvím daleko starších hrdinů. Zodpoví budoucím řadu otázek, na něž budou hledat odpověď. Na nás je tedy prožít vlastní příběh, odvyprávět ho v celé jeho kráse a nechat se strhnout časovým proudem kamsi ke břehům časů budoucích, jež, alespoň na okamžik omyjeme sprškou vlastních pamětí.

Bibliografie

PRIMÁRNÍ ZDROJE

BRADLEY, Marion Zimmer. *Mlhy Avalonu*. Praha: Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0664-1.

BRADLEY, Marion Zimmer. *The Mists of Avalon*. London: Penguin Books, 2008. ISBN 978-0-14-017719-0.

ISHIGURO, Kazuo. *Pohřbený obr*. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2320-3.

ISHIGURO, Kazuo. *The Buried Giant*. New York: Vintage Books, 2015. ISBN 978-0-307-45579-6.

MALORY, Thomas. *Artušova smrt I*. Brno: Jota, 1997. Obnovené obrazy (Jota). ISBN 80-721-7006-6.

MALORY, Thomas. *Artušova smrt III*. Brno: Jota, 1998. Obnovené obrazy (Jota). ISBN 80-721-7008-2.

STEWART, Mary. *The Crystal Cave*. New York: Fawcett Columbine, 1996. ISBN 0-449-91161-6.

STEWART, Mary. *The Hollow Hills*. New York: Fawcett Columbine, 1996. ISBN 0-449-91173-X.

STEWART, Mary. *The Last Enchantment*. New York: Fawcett Columbine, 1996. ISBN 0-449-91176-4.

STEWARTOVÁ, Mary. *Kouzelník Merlin*. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN 80-204-1118-6.

STEWARTOVÁ, Mary. *Meč krále Artuše*. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN 80-204-1117-8.

STEWARTOVÁ, Mary. *Okouzlený kouzelník*. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN 80-204-1116-X.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

Knižní zdroje

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. ISBN 80-853-6457-3.

AQUILINA, Mike a Christopher BAILEY. *Svatý grál: [ideál křesťanského rytířství a touha po dokonalosti]*. Triton. ISBN 80-725-4862-X.

CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. 5. vyd. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2184-1.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7308-178-2.

KOPEČNÝ, František. *Průvodce našimi jmény*. 2., přeprac. a rozšíř. vyd. Praha: Academia, 1991. ISBN 80-200-0016-X.

LE GOFF, Jacques, ed. *Muži a ženy středověku*. Praha: Vyšehrad, 2013. ISBN 978-80-7429-377-1.

MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 5. vyd. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7422-048-7.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PASTOUREAU, Michel. *Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu*. Praha: Argo, 2018. ISBN 978-80-257-2495-8.

PRATCHETT, Terry, PRINGLE, David, ed. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů; hlavní předmluva Terry Pratchett; hlavní editor David Pringle*. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01126-3.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, 1999. ISBN 80-860-2216-1.

SAPKOWSKI, Andrzej. *Magické střípky*. Ostrava: Leonardo, 2009. ISBN 978-80-85951-56-1.

TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-720-3788-9.

Norton Anthology: English Literature. Eighth Edition. New York, London: Norton & Company, 2006. ISBN 978-0-393-92531-9.

Elektronické zdroje

Archibald, Elizabeth. "Malory's Ideal of Fellowship." *The Review of English Studies*, vol. 43, no. 171, 1992, pp. 311–28. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/518049>. Accessed 1 Jul. 2022.

Avcu, İ. "THE QUASI-LEGEND OF KING ARTHUR BURIED UNDER CORRUPTED LANDS: HISTORICIZATION OF ARTHURIAN LEGEND IN KAZUO ISHIGURO'S THE BURIED GIANT". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 8 (2021): 127-149 <https://dergipark.org.tr/en/pub/deuefad/issue/65538/828880>. Accessed 26 May 2022.

Bagby, Albert I., and William M. Carroll. "THE FALCON AS A SYMBOL OF DESTINY: DE ROJAS AND SHAKESPEARE." *Romanische Forschungen*, vol. 83, no. 2/3, 1971, pp. 306–10. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27937769>. Accessed 19 May 2022.

Borowska-Szerszun, Sylwia, and University of Białystok. "The Giants beneath: Cultural Memory and Literature in Kazuo Ishiguro's The Buried Giant."

Crossroads. *A Journal of English Studies* 15(4) (2016): 30–41. https://www.academia.edu/35291774/The_giants_beneath_cultural_memory_and_literature_in_Kazuo_Ishiguros_The_Buried_Giant. Accessed 27 May 2022.

Charlwood, Catherine. "National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*" *Open Cultural Studies*, vol. 2, no. 1, 2018, pp. 25-38. <https://doi.org/10.1515/culture-2018-0004>. Accessed 25 May 2022.

Grimmové, Bratři. Popelka. *Pohadky.org* [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=309>

Hábl, Jan. *Učit (se) příběhem* [online]. Brno: Host, 2014 [cit. 2022-07-18]. ISBN 978-80-7491-308-2. Dostupné z: https://amper.ped.muni.cz/~jannovotny/e_knihy/holub/ucit-se-pribehem.pdf

Malory, Thomas. „Le Morte d'Arthur“. *The Hero of Camelot*. [online] 30 June 2022. Dostupné z: <http://www.heroofcamelot.com/docs/Le-Morte-dArthur.pdf>.

Morrison, Susan. "Morgan Le Fay's Champion: Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon* as Challenge to Sir Thomas Malory's *Le Morte D'Arthur*." *Mittelalter-Rezeption IV: Medien, Politik, Ideologie, Ökonomie*. Irene von Burg, Jürgen Kühnel, Ulrich Müller, Alexander Schwarz, eds. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1991: 133-154. (1991): n. pag. Print. Accessed 21 June 2022.

Nikolajeva, Maria. "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern." *Marvels & Tales*, vol. 17, no. 1, 2003, pp. 138–56. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41389904>. Accessed 3 Dec. 2021.

Paxson, Diana L. "Marion Zimmer Bradley and *The Mists of 'Avalon*.'" *Arthuriana*, vol. 9, no. 1, 1999, pp. 110–26. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27869424>. Accessed 23 Jun. 2022.

Rejzek, Jiří. *Český etymologický slovník* [online]. Leda [cit. 2022-07-07]. Dostupné z: http://sehrq.at.ua/_ld/0/55_rejzek_j_cesky_.pdf

Spivack, Charlotte. "MERLIN REDIVIVUS: THE CELTIC WIZARD IN MODERN LITERATURE." *The Centennial Review*, vol. 22, no. 2, 1978, pp. 164–79. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23738394>. Accessed 17 May 2022.

Sullivan, C. W. "Folklore and Fantastic Literature." *Western Folklore*, vol. 60, no. 4, 2001, pp. 279–96. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/1500409>. Accessed 1 Dec. 2021.

TOLKIEN, J. R. R. *On Fairy Stories* [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://coolcalvary.files.wordpress.com/2018/10/on-fairy-stories1.pdf>

Watson, Jeanie. "MARY STEWART'S MERLIN; WORD OF POWER." *Arthurian Interpretations*, vol. 1, no. 2, 1987, pp. 70–83. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27868623>. Accessed 17 May 2022.

Williams, Mary. "King Arthur in History and Legend." *Folklore*, vol. 73, no. 2, 1962, pp. 73–88. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1258608>. Accessed 12 Apr. 2022.

Fantasy. *Merriam-Webster* [online]. [cit. 2022-05-23]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fantasy#learn-more>

Necromancy. *Britannica* [online]. [cit. 2022-06-30]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/necromancy>