

# Om Arthur- og gralsromanen



# **Om Arthur- og gralsromanen**

**redigeret  
af  
Reinhold Schröder**

2

+

## **Indhold**

Forord	5
Trond Kruke Salberg: <i>The Origins of the Arthurian Legend and of the Matter of Britain/Brittany</i>	9
Kajsa Meyer: <i>Crestien De Troyes – hans baggrund og kilder, herunder specielt deres udmøntning i 'Le chevalier au lion'</i>	23
Rasmus Thorning Hansen: <i>Eftersøgningstematikken i Wolfram von Eschenbachs 'Parzival' – En tematisk og strukturel undersøgelse</i>	43

**Forsideillustration:**

Kong Arthur. Detail fra en skulptur fra "Der Schöne Brunnen", Nürnberg 1385-96. Kong Arthur er her fremstillet i kredsen af "The Nine Worthies", 9 eksemplariske herskere, 3 fra antikken, 3 fra Det Gamle Testamente og 3 fra kristen tid. (Fra: Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und der Renaissance. München 1986).

## Forord

Kong Arthur, ridderne om det runde bord og den hellige gral udgør en af de vesterlandske myter, der er forblevet levende gennem århundrederne. Hver epoke fra den tidlige middelalder over høj- og senmiddelalderen til romantikken og vore dage har givet myten sine egne fortolkninger.

Således har myten også i de sidste 50 år været genstand for helt forskellige tolkninger. Den brogede og mangfoldige Arthur- og gralsverden kan virke mere eller mindre eksplicit som et ubestemt alternativ til det moderne vesterlandske univers med dets rationalitet og repression, med dets ensformighed og imperialistiske magtstræb. Dette gælder f. eks. for den tekstnære genoplivning af Chrétien de Troyes' roman i Eric Rohmers filmatisering *Perceval le Gallois* fra 1979 og i endnu højere grad for de noget friere genskabelser som Florence Delays og Jaques Roubauds monumentale cyklus *Graal théâtre* fra 1977-81 eller svejtseren Adolf Muschgs store roman fra 1993 *Der Rote Ritter. Eine Geschichte von Parzivâl*.

Men kong Arthur og hans kreds kan også repræsentere et bestemt samfundsideal med hævdvundne politiske og moralske værdier, og Arthurs efter hans undergang forventede genkomst står for disse værdiers endelige sejr over fjendtlig erobringslyst, terror, oprør og moralsk eftergivenhed. Således er det i Terence Hanbury Whites romantetralogi *The Once and Future King* fra 1938-58, der i 1960 blev populariseret i den amerikanske musical *Camelot*. Relationen til samtiden med dens kollektive kampglade og optimistiske opbrudsstemninger præger også John Boorman og Rospo Pallenbergs Hollywoodfilm *Excalibur* fra 1981, mens den tyske dramatiker Tankred Dorst i *Merlin oder das wüste Land* fra samme år giver udtryk for Europas økologiske angst og katastrofelængsel, idet han lader Arthur-riget ende i et uigenkaldeligt kosmisk ragnarok.

Laboratorium for Folkesproglige Middelalderstudier vendte med sit forskerkredsmøde om Arthur-roman og gralsmotivet (6. oktober 1993)

tilbage til begyndelsen, til forudsætningerne for myten og dens genoptagelse gennem tiderne. Hvad kan nyere forskning sige om Arthur-myntens rødder i historien og om de keltiske sagns betydning. Hvorfra stammede det materiale, som den franske digter Chrétien de Troyes greb tilbage til, da han skabte højmiddelalderens høviske Arthur-roman, der skulle blive udgangspunkt for en bred reception over hele Europa, især i England, i Frankrig selv og i Tyskland, men også i Italien, Portugal og Spanien, Nederlandene, Wales, Irland, Skandinavien samt i den hebraiske og jiddische litteratur? Ud af denne komplekse sammenhæng tog foredragene tre vigtige emner op: Chrétiens de Troyes' Arthur-roman (Kajsa Meyer), dens oprindelse og dens forhold til *la matière de Bretagne* (Trond Kruke Salberg) og et eksempel på receptionen af Chrétiens gralsroman (Rasmus Thorning Hansen). Alle tre foredrag eksemplificerer deres emne ved et bestemt stofområde eller værk, de to førstnævnte ved Chrétiens *Yvain* og stoffets historie, det sidstnævnte ved Wolfram von Eschenbachs middelhøjtske *Parzival*. Bidragenes foredragsform er stort set blevet bibeholdt, dokumentation er tilføjet i passende omfang.

Trond Kruke Salbergs udgangspunkt har oprindeligt været at skaffe en solid basis for en tolkning og vurdering af Chrétiens romaner. Med dette mål for øje søger han at få afklaret kildeproblemet, herunder som det vigtigste die Mabinogionfrage, det vil i hans tilfælde sige: forholdet mellem den oldfranske versroman *Yvain* eller *Le chevalier au lion* og den walisiske prosafortælling (mabinogi) *Owein*, der også bærer titlen *The History of the Countess/Lady of the Fountain* (s.n. s. 10 og 35ff.). På baggrund af de detaljerede undersøgelser i sin disputats (Trondheim 1989) giver Salberg en kritisk nyvurdering af teoriene om de keltiske temaers herkomst i den franske Arthur-roman. Den stort set herskende *théorie insulaire* (især repræsenteret ved Gaston Paris, men også Roger Sherman Loomis), der ensidigt fokuserer på de keltiske temaer og deres walisiske herkomst, har ifølge Salbergs undersøgelser kun relativ betydning. Større vægt tilskrives derimod den bretonske indflydelse. *La matière de Bretagne* har - for så vidt den er arthurisk litteratur - ifølge Salberg ikke så meget at gøre med Britannien som med Bretagne. Her har man sandsynligvis i overvejende grad modtaget den direkte fra det

andet keltiske område, Irland, uden walisisk formidling. Men på grund af den mangfoldige kulturelle udveksling mellem Nordfrankrig, Bretagne og de britiske øer er det ifølge Salberg alligevel ikke muligt entydigt at bestemme, hvem der har været den givende, hvem den modtagende part, den senere overleverede walisiske *Owein* eller Chrétiens *Yvain*.

Mens Salberg detaljeret analyserer en enkelt gruppe af Chrétiens kilder, indordner Kajsa Meyer denne keltiske gruppe i helheden af de kilder, Chrétien har brugt. På baggrund af hans litteraturhistoriske forudsætninger og hans litterære og sociale omverden træder de klassiske temaer, især taget fra Ovid, frem ved siden af de keltiske. Med sin målsætning, at give et billede af Chrétiens litterære præstation og egenart, ser Kajsa Meyer anderledes på *la matière de Bretagne* og *die Mabinogionfrage* end Salberg. Ved sin kildeanalytiske behandling af enkelte motiver og episoder samt af navnestoffet i *Yvain* opnår hun et omfattende og rigt nuanceret billede af Arthur-romanens skaber som en suveræn fortæller, hvis ironiske, samfunds- og ideologikritiske sider ofte er blevet overset.

Kritikken af feudalsamfundets destruktive krigermoral kommer endnu mere åbenlyst og progammatisk til udtryk i gralsromanen, hvor den verdslige ridderfærd med sin søgen efter ære og magt underordnes den religiøse søgen efter gralen. Chrétiens gralsroman *Perceval* er imidlertid forblevet fragment, og således fik genren i Wolfram von Eschenbachs komplettering, gen- og omdigtning sin klassiske udformning. På baggrund af beskæftigelsen med myte- og eposforskning, religionsvidenskabelig og entnologisk fortolkning af initiationen, eventyr- og litteraturforskning i sin prisopgave (Odense 1993) formår Rasmus Thorning Hansen at blotlægge den klare og meningsfyldte fortællestruktur, der ligger tilbunds for Wolframs mangfoldigt forgrenede tekstunivers. Der sker en gradualistisk hierarkisering af forskellige ridderlige værdisæt fra den verdslige destruktive og selvdestruktive krigermoral i hedensk og i dæmonisk udformning over Arthurhoffets moderat disciplinerede form til gralsborgens kristne kampfælleskab, der er kaldet til at skabe den af Gud bestemte harmoniske verdensorden.



Slutningen af Wolframs *Parzival* leder tankerne hen til senere tiders humanitets- og toleranceidealer, ligesom protagonisternes levned i Arthur- og gralsromanen minder om udvikling og identitetssøgen i senere tiders udviklings- og dannelsesromaner. Dette burde mane dem, der er vant til at tale om "den mørke middelalder", til eftertanke. Men på den anden side skal disse middelalderlige tilløb til senere idealdannelser, der også uden ukritisk fremskridtstro vel må ses som landvindinger, betragtes i deres historiske kontekst. Ganske vist er hos Wolfram alle mennesker, også de sorte og hedningene, Guds børn, men de har valget mellem dåb og dæmonisering, og i dette opgør - ligesom i samfundsopbygningen - spiller den feudale adel og dens - omend sublimerede - krigermoral den afgørende rolle. På samme måde skal de ridderlige heltes søgen efter identitet ikke ses som individuelt-psykologisk motiveret udfoldelse af personens karakter i samspillet mellem dens egen enteleki og omverdens påvirkning. Den må snarere opfattes som en arrangeret konfrontation med skiftende samfundsmæssigt orienterede identifikationsmodeller<sup>1</sup>, hvis hierarkiske rækkefølge ikke er kausal-psykologisk bestemt, men final med et didaktisk formål for øje.

Således kan højmiddelalderens Arthur-roman - alle dens poetiske kvaliteter ufortalt - også ses som en station på civilisationens vej, hvor både det fremmede fortidige og det fremspirende nye mødes. Dette har vel været med til at bevare den fascination, som Arthur-myten og Arthur-romanen vedvarende udøver.

Reinhold Schröder

---

1 Til dette problem f.eks. Timothy McFarland, Narrative Structure and the Renewal of the Hero's Identity in "Iwein". *Hartmann von Aue. Changing Perspectives. London Hartmann Symposium 1985*, ed. by T.M. Göppinger Arbeiten zur Germanistik 486. Göppingen 1988, s.129-157, spec. s.129 ff. og 153ff.

# The Origins of the Arthurian Legend and of the Matter of Britain/Brittany

by Trond Kruke Salberg, Tromsø

This lecture will mainly consist of a presentation of some of the main conclusions of my thesis. I have made such a lecture once before, and on that occasion the last of the questions I found time to answer afterwards concerned the title of my work: What on earth did it mean? – I think it better, this time, to begin by giving an answer to that question. I hope that may give me a suitable starting point. The title in question is: *La Mabinogionfrage "Yvain"- "Owein" et l'origine de la matière de Bretagne: Prolégomènes pour une interprétation du Romanz del chevalier au lion de Chrétien de Troyes, I<sup>1</sup>*. The Mabinogionfrage is of course the question of the "Mabinogion". But as this word is probably simply a scribal error, that is not very enlightening. The word to start with in fact is "mabinogi". As many of you undoubtedly know, the *Four Branches of the Mabinogi* are a group of old Welsh tales giving the story of the hero Pryderi. The term *mabinogi* has been explained in different ways, the most likely explanation seems to be that it originally designated a tale narrating the youthful exploits of a hero, that is to say it was synonymous with the Old French word *enfance*. However that may be, the *Mabinogi* is found together with a number of other stories in two famous 14th century manuscripts. And in one of these manuscripts one finds the form *mabinogion* - which sounds, if I am not mistaken, like a Welsh plural. It was therefore taken, by the first modern students of these texts, to be a generic term designating the whole group of stories – they are eleven in all, including the *Four Branches*. The point that interests us is that three of the seven other tales tell the same stories as three of the romances of the celebrated Chrétien de Troyes. It used to be believed that the three Welsh tales had been composed by the same author. One thus had a single problem concerning the relationship between the French and the Welsh version of the stories - it is this problem that became known as *die Mabinogionfrage*. Since the celticists now inform us that the three Welsh stories cannot in fact have

had the same author, one must, however, speak of three *Mabinogionfragen*. I am concerned with the *Frage* concerning the relationship between on the one hand Chrétien's *Romanz del chevalier au lion* and on the other hand the Welsh *Chwedyl Iarlles y Ffynnawn* ("The History of the Countess of the Fountain").<sup>2</sup> Both stories are also designated by the name of the hero: Old French *Yvain*, Welsh *Owein*. This is the "Mabinogionfrage *Yvain-Owein*".

My original project, however, was to present a literary interpretation of Chrétien's romance. I quickly discovered the importance of the author's remarkable use of sources of different kinds - (cf. the contribution of Kajsa Meyer). But I was under the impression, when I started, that the basic problem of the relationship with the *Owein* had been solved. The difficulty is, however, that people who agree upon this may not agree as to *how* the problem has been solved. The result of this was that I had to abandon my original project and concentrate fully on this question.

It is beyond doubt that an enormous amount of intellectual energy has been spent on attempts to answer the Mabinogionfrage *Yvain-Owein*. But it is equally clear, to my mind, that a lot of it has not been well spent. If I had the time, I could give countless examples of how the attempts to prove, for example, that the *Yvain* cannot be the source of the *Owein*, simply will not bear critical examination. This is true even of a great part of the work of Rudolf Zenker.<sup>3</sup> And Zenker is a paragon of clear-minded sobriety compared to, say, Roger Sherman Loomis.<sup>4</sup> - As you will understand, I had to examine great masses of dubious "evidence" of many different types. But one class of evidence was of a peculiar kind and tended to take up an increasing part of my mental capacity: the arguments that were based on what the writers claimed could be known *in general* about the development of and relationship between the medieval literatures concerned. In the end I made up my mind to concentrate exclusively on this aspect of the problem. What I wanted to find out, was this: Does what can be known about the origin of the matter of Britain help us answer the Mabinogionfrage *Yvain-Owein*?

At this point, I am afraid, I must make a little hiatus. For I cannot here explain in detail the nature of the links between my Mabinogionfrage and the general questions.<sup>5</sup> But I hope that some of these links will become evident as I proceed. I therefore turn directly to the question of the origin of the "matter of Britain". This label is used to designate the new narrative themes that appear in French and European literature from the second half of the 12th century onwards. The first theories - presented at the end of the 18th or beginning of the 19th century - were slightly fantastic: the matter was Scandinavian, it was claimed, or Arabic. We may laugh at this, but it is worth while noticing that even these points of view had one essential merit: One understood that it was not indigenous popular French material that entered the literary sphere. And it did not in fact take long before the celtic origin was accepted. The reason why one went on talking about the "Celtic *theory*" was that it continued - and continues perhaps to this day - to be met with scepticism by people who have not studied the question. So already Gervais de La Rue, whose main work was published in 1834, explains the origin of the Matter of Britain in a way that is in fact suggested by many of the texts themselves: It was communicated to the people of Northern France by their Celtic speaking neighbours in Lesser Britain or Brittany.<sup>6</sup> This is also the position one finds in the earliest works of Gaston Paris - and with this famous scholar we move into what may be called the heroic age of this aspect of the romance studies, namely the last couple of decades of the 19th century. For reasons that I cannot examine here, Paris, in 1888, claimed that the matter of Britain had not gone from the Bretons to their neighbours in Anjou, Maine etc. - but from the Welsh and English to the Norman conquerors of England after 1066.<sup>7</sup> This claim was energetically rejected by the great celticist Heinrich Zimmer in 1890: Zimmer in fact defended La Rue's position.<sup>8</sup> From this moment on one may speak of the *théorie insulaire* of Paris and of the *théorie continentale* of Zimmer. Paris got the support of Ferdinand Lot etc., Zimmer that of Ernst Brugger etc. - and the party was on, so to speak. Much fun was had discussing - or rather arguing about, for one did not mince one's words in those times - the merits of the two theories.

But the debate grew less intense after the First World War, and after the last war the contributions have not been numerous. I have several possible explanations for this. Some people undoubtedly may have felt that the question really was not all that important or interesting, others may have been daunted by the sheer complexity of what Gaston Paris once called "cette terrible matière de Bretagne".<sup>9</sup> And a third group, I suspect, had no German. So the debate more or less petered out. But - as I have tried to make clear - I had reasons of my own for resuscitating it.

The question of the origin of the Celtic themes may for practical purposes be resolved into three aspects: 1. the Arthurian legend, 2. the Breton lays and the matter of Britain in general, and 3. the Irish connection. I shall begin by speaking about the Arthurian legend.

### 1.

The single most important event in the development of the Arthurian tradition was probably the publication of Geoffrey of Monmouth's famous *Historia regum Britanniae* about 1136.<sup>10</sup> The importance of this publication was such that it is necessary to distinguish sharply between what came before and what followed.

Now as to the *Breton* traditions about Arthur before Geoffrey, very little is known. One should, however, note two things: 1. The Bretons believed that Arthur would return, vanquish the Saxons and give Britain back to the people who take their name from that island. This was the Breton or British Hope (about which it was usual to make fun of the Bretons when it was safe to do so; it was not safe, we are told by a medieval author, whenever one found oneself in Brittany).<sup>11</sup> 2. The Bretons had traditions according to which Arthur had made conquests on the continent.<sup>12</sup> - Not much more is known about early Arthurian tradition in *Brittany*. There is, however, one possible exception that is very important. I shall return to that later on.

We have, on the other hand, quite a few texts showing what the *Welsh* of the pre-Geoffrey epoch thought about Arthur.<sup>13</sup> So much can be learned by comparing these texts with the *Historia*. - One finds both parallels and contrasts, but what is most important for us is of course what *distinguishes* Geoffrey from the Welsh traditions.<sup>14</sup> The most important of the differences are the following: 1. For the Welsh, Arthur was a "leader in battle", a great warrior etc., but his political status was modest or unclear. A text written about 1100 calls him simply *quidam tyrannus*: a certain prince. Geoffrey's Arthur is born with a right to the kingdom of Britain, and as we know he conquers half of Europe before he is through - he beats the Romans, among other things. Here we see a clear contrast between on the one hand the Welsh and on the other hand Geoffrey and the Bretons. 2. Arthur was far from being a moral paragon according to Welsh tradition, whereas the *Historia* depicts him as the perfect king, worthy, it seems to be suggested, of universal kingship. 3. Welsh tradition says that Arthur falls at the battle of Camblam - full stop. Geoffrey says that

Arthur himself, our renowned King, was mortally wounded and was carried off to the Isle of Avalon, so that his wounds might be attended to. He handed the crown of Britain over to his cousin Constantine, the son of Cadur Duke of Cornwall: this in the year 542 after our Lord's Incarnation. As soon as Constantine had been crowned, the Saxons and the two sons of Mordred promptly rose against him [...]

- So the story continues. Geoffrey does not tell us whether the attempt to heal the king succeeds or what happens to him afterwards. This ambiguous attitude towards the return of Arthur is repeated in Geoffrey's *Vita Merlini* (from about 1150): Geoffrey in this work shows that he not only knew the *Breton* hope (the healing and return of Arthur) but also the corresponding *British* (or Welsh) hope - a hope that, as very ancient texts tell us, was connected with the names of Conan and Cadwallader.<sup>15</sup> The juxtaposition of the two versions of the Hope in the *Vita Merlini* is extremely interesting.

But in his main work (the *Historia*) Geoffrey seems clearly to have opted for the continental version of the Arthurian legend. It is even possible that we have a different, independent, source for the Breton

tradition concerned. The 15th century historian Pierre Le Baud is the author of a *Histoire de la Bretagne*. And he constantly quotes, alongside the *Historia* of Geoffrey, a book he calls *Le Livre des faits d'Arthur*. Le Baud insists on the high degree of concordance between these two sources. It has been supposed that the *Livre des faits d'Arthur* was simply a work derived from Geoffrey. But what seems to be a copy made by Le Baud of a part of the *Livre* has survived. This text is written in Latin hexameters. And there are two things to be noted about it: It appears to be a Continental Breton document and it is probably *older* than the *Historia regum Britanniae*.<sup>16</sup> This makes perfect sense if we consider that the *Historia* does not in fact present itself as an original work. Geoffrey says that he translates a "very ancient book written in the British language" and that this book had been brought to him *ex Britannia*.<sup>17</sup> I believe one must understand this to mean *ex M i n o r e Britannia* - not "from Wales", as many people have believed.

And it is clearly not the great warrior or *quidam tyrannus* of the Welsh that is a possible model for the king of the romances.<sup>18</sup> It is much more reasonable to seek this model in the ideal king of Geoffrey. I shall quote a passage that is to my mind essential. It deals with the twelve-year period of peace between Arthur's conquest of Iceland and his conquest of Norway:

Arthur then began to increase his personal entourage by inviting very distinguished men from far-distant kingdoms to join it. In this way he developed such a code of courtliness in his household that he inspired people living far away to imitate him. The result was that even the man of noblest birth, once he was roused to rivalry, thought nothing at all of himself unless he wore his arms and dressed in the same way as Arthur's knights.

Geoffrey has "very distinguished men" (*probissimi*) from foreign countries join the court of Arthur. And this court becomes in a sense the centre of the world. That is to say that the world becomes essentially like the world of the Arthurian romances. And this is clearly *Breton*: it belongs to the aspect of the *Historia* that disagrees with Welsh tradition.

This is confirmed by the passages that Wace, Geoffrey's French translator, adds to this part of the *Historia*.<sup>19</sup> Wace, who wrote his work in 1155, explains the institution of the Round Table. And he says in this context that the "Great Peace" of twelve years was the period of those Arthurian "adventures" that the story-tellers tell about. The point one should note is that he explicitly identifies the storytellers as Bretons - he would not have used this word to designate the contemporary Welsh.

My conclusion is that the Matter of Britain, to the extent that it is *Arthurian* literature, is probably of continental and not of insular origin.<sup>20</sup>

## 2.

I now turn to the part of my lecture that is to deal with the second aspect of the problem, that is to say the Breton Lays and the Matter of Britain in general.<sup>21</sup>

The starting-point for a discussion of the origin of the lays must of course be the work of the author who seems to have invented this genre: Marie de France. Marie begins by saying that she will tell the stories "about which the Bretons have made the lays". And she then goes on to tell the first story - "that took place in Lesser Britain long ago". But other stories take place in Great Britain. And the word "Breton" is ambiguous: Marie could be thinking of the "old" Bretons, the inhabitants of the island before the Saxon conquests.<sup>22</sup> - I have used quite a great number of pages on examining this question, but I must content myself here with making two points: 1. The celtic words quoted in Marie's *Lays* are Breton, not Welsh.<sup>23</sup> 2. All but one of Marie's *Lays* and a number of other lays were translated into Norwegian during the reign of Håkon Håkonson (1217-63). The translator writes his own Preface, which he places before the Introduction of Marie, and he there says that his book contains stories about which the poets of *Bretland* had made lays. But *Bretland*, in Old



Norse, may also mean "Wales". So the anonymous Norwegian is very explicit, he says: *sy ra Brætland er liggr i Frannz*, "Southern Britain that is situated in France".<sup>24</sup>

So the lays are Breton, not British. But what about "the Matter of Britain in general"? - It is of course impossible to examine *all* the Continental romances in order to compare them with the whole of old Welsh literature. (It is perhaps necessary at this point to remind the audience that there is hardly any old Breton literature to make the comparison with.) But I have looked at a number of the more important heroes, and I have found plausible Welsh models for a few of them.<sup>25</sup> It is of course impossible to enter into particulars, but I would like to mention the parallels between the story of Perceval and that of Pryderi (the hero of *The Four Branches of the Mabinogi*).<sup>26</sup> So there seems to be an element of truth in the *théorie insulaire*, also.

To explain this, we must take a look at history.<sup>27</sup> We are used to talking of the "Norman Conquest". But the people involved were of course not Norsemen in any meaningful sense of the word. They were North French and a great number of them were in fact Bretons. These Franco-Breton conquerors came into direct and intimate contact with the still independent Welsh. There can be no doubt that both the Welsh and the newcomers knew stories about Arthur and his men. And both these peoples had a class of professional story-tellers. What could be more natural than to suppose that they "compared notes", as one modern critic has put it?<sup>28</sup> It must be remembered in this context that the Welsh and the Bretons could still understand each other's language. I am in fact convinced that Continental Arthurian literature shows Welsh influences, just as it is completely evident that later Welsh Arthurian literature incorporates much matter of continental origin.

Already Geoffrey of Monmouth shows signs of such a double or contradictory influence. The curiously ambiguous treatment of the Breton Hope in the *Historia* is only an example of this.<sup>29</sup>

Arthurian literature in fact contains several peculiar elements that can be explained if one takes the possibility of a double origin into account. I shall limit myself to giving three examples:

1. The Arthur of Chrétien de Troyes is in principle the ideal King known from Geoffrey, Wace etc. It will suffice to remind you of the beginning of the *Yvain*:

Artus, li buens rois de Bretaingne,  
La cui proesce nos ansaingne,  
Que nos soiiens preu et cortois [...]

But we know on the other hand how foolishly the king acts when queen Guinevere is abducted.<sup>30</sup> This could be derived from those Welsh traditions where Arthur is far less perfect and powerful than in the continental version. This hypothesis is of course made more plausible by the fact that there is a possible Welsh source for the story of the abduction.<sup>31</sup> - I hasten to add that I do not, of course, see Chrétien as a naïve victim of conflicting traditions; he rather exploits these contradictions for his own ends.

2. The King's nephew Mordred is of course an arch-traitor. Geoffrey has nothing good to say about him. But his Welsh counterpart Medraut is sometimes seen as quite a hero, in the positive sense of the word. The relationship between him and his uncle may, in old Welsh tradition, have resembled the tragic relationship between Tristan and Marc. The reason why the Mordred of the continental tradition is simply a villain may be that this tradition also knows a positive nephew of Arthur: Gawain. Old Welsh tradition did not know this character; the Gwalchmei of some later texts is probably due to foreign influence.<sup>32</sup>

3. Both Welsh and Continental tradition knew Ywain (he is - or rather was - an authentic historic character before being made into the Knight of the Lion etc.). The Ywain of Geoffrey inherits the land of King Auguselus and is obviously a legitimate son of Auguselus' brother Urien. But the Welsh knew a story of how Ywain was born to Urien

by a fay - that is to say, presumably, out of wedlock. This may be the reason why some say that Urien had two sons called Ywain: *Yvain l'Avoutre* and the legitimate *Yvain le Grant*.<sup>33</sup>

### 3.

It might be interesting to study many other details of the "terrible matter of Britain" in this context. But I must go on to examine the last of the three aspects I mentioned when I set out: that which I called the Irish connection.

It is important to note that only comparatively few parallels have been established between the Continental Arthurian romances and old *Welsh* literature. The main proof of the Celtic origin of the stories is the numerous parallels to be found in old *Irish* texts. - The Structuralists may have taught us that all stories have, in a sense, the same structure. But the similitudes we are dealing with here can be established at a remarkably low level of abstraction. And one sometimes sees, when comparing an Irish with a Continental story, that they have also very striking common details. Chrétien de Troyes' *Chevalier au lion* is itself an excellent example of this.<sup>34</sup> The Irish influence is certain - whatever people who have not studied the question in detail may say. The main source of Arthurian romance is that part of old Irish literature that is known as the Ulster cycle. King Conchobar of Ulster corresponds to King Arthur, the Ulster "capital" of Emain Macha corresponds to Arthur's court, Conchobar's sister's son Cuchulainn corresponds to Arthur's sister's son Gawain.

So the origin is Irish. But the stories must of course have reached France *via* a British people - they would not have been *Arthurian* stories if that had not been the case. So a possible - and if accepted important - argument in favour of the *théorie insulaire* is that the British people in question could only have been the Welsh. There has of course always been a lot of contact across the Irish Sea, so a transfer

of traditions from the Irish to the Welsh is not problematical. But what about the contacts between Ireland and Brittany?<sup>35</sup>

The people who doubt the possibility of a direct transfer of narrative traditions from the Irish to the Bretons have put forward an argumentation that goes like this: The only people going from Ireland to Brittany were Christian missionaries. And these people would have discouraged rather than promoted interest in the heathen stories about Cuchulainn etc. But both premises of this argumentation are false. There was a great deal of direct commercial contact between Ireland and the Continent in the early middle ages. And it is not reasonable to suppose that the Irish clerics were intolerant of the traditional stories. The way in which the island was christened, and the resulting character of early Irish Christianity makes it unlikely that any such intolerance should have developed. Who wrote the stories down, after all, if not the monks? There is even an example of Ulster-cycle material being adapted to serve the purposes of Christian propaganda. And the Irish bishop Cormac, who died in 908, gives a surprising bit of information about Cuchulainn himself: The hero - who is supposed to have died in the year 12 B.C. - prophesied the coming of Christ. "And some people say, adds Cormac, that Cuchulainn believed afterwards."<sup>36</sup>

To these general considerations concerning the possibility of a transfer from Ireland to Brittany may be added the fact that there are a couple of important Hiberno-Arthurian elements that *cannot* have passed *via* Wales. One of them is the tale of the mortally wounded hero who is taken away to the Otherworld to be healed.<sup>37</sup> This is the source of the story of the healing of Arthur at Avalon. I have already mentioned that the Welsh did not share this tradition. Another tradition that cannot have come to the French by way of the Welsh is the peculiar nature of the hero Gawain<sup>38</sup>: his miraculous horse, his flaming sword, his strength that waxes and wanes with the position of the sun. All these elements have been seen as proofs that Gawain is derived from a mythological figure, from a "solar hero". However that may be, it is clear that these elements contribute to make him an exceedingly plausible avatar or derivation of Cuchulainn. I have already mentioned

the fact that Gawain's Welsh counterpart Gwalchmei is probably due to Continental influence.

I feel justified in ending my examination of the third aspect of our problem by a clear conclusion: There is no reason to doubt that the Bretons of the early middle ages received narrative material from the Irish. There is no valid argument here in favour of the *théorie insulaire*.

But we have already seen that this theory can hardly have been altogether false: the Matter of Britain is to some extent not the matter of Brittany, but the matter of Wales. As to the *relative importance* of the Welsh and of the Continental contributions, I simply do not think we have any reliable way of measuring them. We cannot say, for example, that the Matter is eighty per cent Breton and twenty per cent Welsh. I do not think one can go further than to say that the contribution of the Welsh *may* have been relatively modest and that it is *certain* that the contribution of the Continental Bretons must have been very significant.

So what does this conclusion mean for my Mabinogionfrage, the question of the relationship between Chrétien's *Yvain* and the Welsh *Owein*? I have tried to establish what may be said to be known about the relevant aspects of medieval literary history. Does any of it help us answering the *Frage*? - No, it does not.<sup>39</sup>

---

### Notes

- 1 *Thèse présentée pour l'obtention du grade de docteur (doctor philosophiae) et soutenue à l'Université de Trondheim le mercredi vingt-trois mai mil neuf cent quatre-vingt-dix*, 699pp. Copies may be bought directly from me (University of Tromsø, Department of Languages and Litterature, N-9037 Tromsø). The notes in what follows refer, of course, to this work. It should be noted that they do not give a complete list of the relevant passages in the thesis.
- 2 Cf. on this problem Kajsa Meyer's contribution to this publication, p.35.
- 3 See e.g. p. 88ss.

- 
- 4 See e.g. p. 413ss and p. 488ss.
  - 5 See p. 103ss.
  - 6 See p. 310.
  - 7 See p. 310ss.
  - 8 See p. 315ss.
  - 9 See p. v.
  - 10 See p. 168ss.
  - 11 See p. 194ss.
  - 12 See p. 205ss.
  - 13 See p. 111ss.
  - 14 See p. 171ss and p. 260ss.
  - 15 See p. 267ss.
  - 16 See p. 218ss.
  - 17 See p. 173ss.
  - 18 See p. 295ss.
  - 19 See p. 295ss.
  - 20 Cf. the divergent judgement on this problem in Kajsa Meyer's contribution to this publication, p. 27s.
  - 21 See p. 308ss.
  - 22 See p. 321ss.
  - 23 See p. 357s.
  - 24 See p. 361s.
  - 25 See p. 529.
  - 26 See p. 505ss.
  - 27 See p. 530ss.
  - 28 See p. 543.
  - 29 See p. 260ss.
  - 30 Chrétien de Troyes, *Li Livres del chevalier de la charrete*, ed. Foerster, 226ss; Chrétien de Troyes, *Li Romanz del chevalier au lion*, ed. Foerster, 3705ss.
  - 31 See p. 236s and p. 502n34.
  - 32 See p. 234ss.
  - 33 See p. 637ss.
  - 34 See p. 16ss.
  - 35 See p. 568ss.
  - 36 See p 695 (the *note additionnelle* n° liv).
  - 37 See p. 592ss.
  - 38 See p. 646s.
  - 39 Cf. the divergent judgement on this problem in Kajsa Meyer's contribution to this publication, p. 35ss..



## **Crestien de Troyes – hans baggrund og kilder herunder specielt deres udmøntning i *Le chevalier au lion***

*Af Kajsa Meyer, Odense*

Som titlen på dette foredrag antyder, vil jeg tale ret bredt om Crestien de Troyes' forfatterskab, og altså også bevæge mig uden for det for mange mest interessante tema: 'la matière de Bretagne'. Grunden hertil er følgende:

Nok er 'la matière de Bretagne' betydningsfuldt for Crestien de Troyes' forfatterskab – det danner jo rammen om romanernes handling og er kilde til såvel egennavne som motiver – og nok kan kendskab til materialet være en indfaldsvinkel til forfatterskabet – det vil tillade en mere ubesværet læsning – men det leverer ikke nogen nøgle til dechiffreering af romanernes motiver, og det udgør ikke nogen fyldestgørende, endsige god, fortolkningsramme. Crestiens ærinde var hverken af historisk eller mytehistorisk karakter, og hans budskab må derfor snarere ses og fortolkes i relation til hans egen tid end i relation til det kildemateriale han har øst af. Ind imellem – og som afslutning – vil jeg derfor også sige lidt om hvordan jeg har opfattet hans ærinde og hans budskab.

Selv om jeg håber, at alle her på et eller andet tidspunkt har læst *Le chevalier au lion*, eller i det mindste den danske oversættelse, er den måske ikke i frisk erindring, hvorfor jeg begynder med et kort handlingsreferat:

Ivan er – i romanens begyndelse – modig og impulsiv, tapper og hidsig – en ung mand som søger udfordringer for at kunne bevise sit eget værd. Han kaster sig ud i det farlige kilde-eventyr – for at hævne sin fæters nederlag og for at skaffe sig selv æren af en triumf. Kærligheden kommer ind i hans liv, da han ser Laudine. Og Laudine gifter sig med sin mands morder, dels fordi hun har brug for en der kan forsvare hendes kilde, dels fordi ægteskabet med Ivan betegner en social opadstigen: Ivan er kongesøn og står over hende i rang. De to ting – nytte og ambition – samt det forhold, at Ivan selvfølgelig også er billedskøn – gør at også hun gribes af passion.



Umiddelbart efter brylluppet lykkes det for den velmenende Gauvain at overbevise Ivan om, at han for ikke at blive en svækling må undvære sin kone og i stedet drage ud på turneringer. Laudine giver ham lov til at blive borte i indtil et år. Men i det glade liv med gutterne glemmer Ivan fristen; da det står ham klart, at han dermed har forskertset Laudines kærlighed, mister han sin forstand og flakker om i skovene. Helbredt – ved en magisk salve – befrier han en løve fra en drages gab, og denne løve følger ham siden på en lang rejse mod større selvforståelse; under en serie af kampe stiller han sin styrke og tapperhed ind på at hjælpe dem der har hjælp behov. Nu er det de andres nød og ikke længere hans egen ærgerrighed der udgør drivkraften i de heltegerninger, han udfører, og som han, vel at mærke, ikke kan udføre alene: løvens hjælp er som oftest en forudsætning.

Til sidst opnår han Laudines tilgivelse og genvinder hendes kærlighed. Dog ikke fordi hans kampe har gjort ham fortjent til det – ej heller fordi hun fatter medlidenhed med ham – men kun fordi hun mener sig religiøst forpligtet dertil. Altså en meget betinget Happy End, som Crestien udglatter ved at sige, at Ivan nu ikke længere husker sine trængsler: den lykke Laudine skænker ham får ham til at glemme dem. Og så slutter Crestien historien med at sige: "Mere har jeg ikke fået fortalt".

Når en forfatter hævder, at han kun fortæller hvad han har hørt eller læst, er det selvfølgelig for at give sit opus et præg af autenticitet: "det jeg fortæller er sket i virkeligheden". Fremgangsmåden er meget almindelig i middelalderen og behøver ikke at tages for mere end den er: et fortælleteknisk kneb, som også Crestien bruger. Men når han i to tilfælde bliver mere konkret med hensyn til sine kilder, er der ingen grund til ikke at tage ham på ordet: Idéen til plottet i *Kærreridderen* hævder han at have fået fra sin mæcen, Marie af Champagne, og stoffet til *Gralfortællingen* fra en bog som den næste mæcen, Philippe af Flandern, havde givet ham. Man må vel formode, at det ikke var gået an at påstå noget sådant mod disse mæceners bedre vidende.

I prologen til *Cligès* siger Crestien, at han genfortæller på grundlag af et skrift; i *Erec* at han har lavet en komposition ud fra "den for-

tælling, som de, der har til levebrød at fortælle historier for konger og grever, plejer at ødelægge og forfalske" (Erec vers 13-22). I *Løverridderen* er henvisningen til et evt. forlæg som vi har hørt mere vag, og halvt spøgefuldt: "mere har jeg ikke fået fortalt".

At fortælle den samme historie påny, omforme den og bringe kendte motiver i ny sammenhæng, var en yndet sport. Litterær originalitet var i det 12. århundrede noget man snarere identificerede med forfinet omformning end med skabelse af nye motiver. Genbrug eller rent og skært plagiat var tilmed helt legitimt: Forfatterrettigheder i vor forstand var et ukendt begreb – ikke blot i middelalderen men helt op til nyere tid; det var ikke før i slutningen af 1700-tallet at begrebet overhovedet vandt indpas; lovfæstede forfatterrettigheder eksisterer i Frankrig først fra 1793.

Man værdsatte med andre ord, at den samme historie blev fortalt igen og igen, at velkendte motiver blev sat ind i nye sammenhænge, at gamle temaer blev behandlet påny, med nye indfaldsvinkler og dermed med nye fortolkningsmuligheder. Og Crestien roser sig flere steder – og med rette – af at gøre dette bedre end sine forgængere. Men i intet tilfælde kender vi de forlæg Crestien omtaler – i fuld alvor eller på skrømt. Dog, kilder har han jo haft og desuden en litterær baggrund, mod hvilken hans forfatterskab må ses, og som vi heldigvis kender en del til; det gælder først og fremmest den *hagiografiske* og den *heroiske* digtning.

I helgenlegenden er kristendom hovedtemaet, i den heroiske digtning kristendom og krigerliv. Crestiens helte er da også både kristne og krigere, men det er ikke det essentielle i hans forfatterskab, førend han i sin sidste roman, *Gralfortællingen*, forsøger at sammensmelte det høviske ideal med kristen mystik.

I begyndelsen af 1100-tallet berigedes den litterære tradition imidlertid af *klassiske* temaer: den tidligste *Alexander-roman* kom ca. 1120-30; en snes år senere *Thebe-romanen*, som bygger på Ødipus-myten, *Æneas-romanen* som genbruger stoffet fra Vergilius' Æneide, og *Troja-romanen*, som behandler stoffet fra Homers Iliade. Disse romaner har – lige som helgenlegenderne – en udpræget forkærlighed for det eksotiske og eventyrlige, men de introducerer en ny interesse for kvinden og for det individuelt psykologiske – en impuls fra den provençalske

trubadurlyrik – og i øvrigt med forbindelse til *Ovid*, den klassiske forfatter, der har øvet størst indflydelse på Crestiens digtning, og som han ifølge forordet til sin roman nr. 2, *Cligès*, havde oversat til fransk – tekster, der desværre er gået tabt.

Om arten og graden af Crestiens tilknytning til det litterære miljø ved Champagne-hoffet ved vi ingenting. Det er bemærkelsesværdigt, at hans navn ikke figurerer på et eneste af grevskabets administrative dokumenter. Det er kun på grundlag af hans udsagn i *Kærreridderen* vi i det hele taget ved, at han har været der. Til gengæld er det mangfoldigt dokumenteret, at Andreas Capellanus var der i årene 1182-86. Så de to må have kendt hinanden – og om ikke andet så har de haft interessen for *Ovid* tilfælles.

Adskillige af Løveridderens motiver genfinder vi i denne klassiske baggrund. Enken, der gifter sig med sin mands morder er f.eks. tilstede i *Thebe-romanen*, som jeg just har omtalt, og før den i *Ødipus-myten*; ringene der gjorde Ivan henholdsvis usynlig og usårlig genfindes i *Troja-romanen* – den magiske salve der helbredte ham ligeså.

Personificeringen af Kærligheden ved gud *Amor* er utvivlsomt inspireret af *Ovid*, og beskrivelsen af kærlighedens vej fra øjnene til hjertet er også hentet fra ham. Sammenligningen mellem kærlighedslykke og træ der brænder – hurtigt eller langsomt – genfindes i *Elskovskunsten* (III, 573-75). Den maliciøse beskrivelse af Laudines spektakulære sorg ved mandens grav synes inspireret af en anden passage i samme bog (III, 431-32); I det hele taget er Kærlighedstemaet i *Løveridderen* snarere præget af *Ovids* fremstillinger end af trubadurlyrikkens: nok er Laudine krævende og bydende – men først når Ivan har svigtet hende – og ikke som f.eks. dronning *Guenièvre* er det: for at prøve *Lancelots* ydmyghed.

Elementerne fra *Pyramus og Tisbe* (Metamorfoser IV) er blandet på en morsom måde i den episode, hvor løven forsøger at begå selvmord: ikke *Tisbe* men *Ivan* tros ligge død; ikke *Pyramus* men *Løven* vil tage sit liv. Og heldigvis undgår både Ivan og løven *Pyramus'* og *Tisbes* skæbne: de lever begge videre, hvorefter Ivan og Lunete snakker sammen gennem den berømte sprække i muren.

Den taknemmelige løve skylder vi tildels historien om Androkles og Løven – som var kendt i adskillige middelalderversjoner, og som blev fornyet og aktualiseret ved at hjemvendende korsriddere kunne fortælle

om lignende hændelser. Løver var i det hele taget meget påskønnede dyr: i tidens zoologibøger, *bestiaires*, udstyres de med allehånde noble egenskaber, hvorved de hurtigt fik en betydende symbolværdi, såvel politisk som religiøs.

Løven var taknemmelig og ydmyg - som Androkles' - men også frygtløs og nådesløs i bekæmpelsen af det onde – som *Løven fra Juda*, Kristus-metaforen i *Johannes Åbenbaring*, et bibelskrift, som blev studeret flittigt i middelalderen, og hvis billedverden øvede stor indflydelse på forestillingerne om naturfænomenerne og om det hinsidige. – I en tid, hvor konkret, fremstillende billedkunst var lidt af en mangelvare, var imaginær billedfremstilling – som den beskrivelserne i Apokalypsen kan inspirere til – så meget mere fantasiæggende.

Løven var altså allerede – eller blev omtrent samtidigt med Crestien – en allegorisk skikkelse, som med religiøse overtoner repræsenterede den ideelle, trofaste ridder. Den politiske symbolværdi, der fulgte heraf, kan vi se anskueliggjort den dag i dag ved de utallige våbenskjolde, der viser en *løve*, og som for de flestes vedkommende stammer netop fra 11-1200-tallet.

Om hvorfor Crestien valgte netop *Løveridderen* som tema og titel for sin roman har jeg en teori, som jeg har skrevet om i en publiceret artikel, men hvem – Crestien eller en forgænger – der har knyttet løven til *Ivan*, frem for til en hvilken som helst anden af Artur-cyklens helte, er der ingen der har kunnet give bud på.

Men vigtigst for Crestiens forfatterskab var inspirationen og motiverne fra det britiske eller keltiske stof – det materiale som med en misvisende fransk betegnelse kaldes for 'la matière de Bretagne'. Mange nutidige forskere sætter ufortrødent lighedstegn mellem Britannien og Bretagne, og det er både forvirret og forvirrende, når franske oversættere kalder Artur for 'konge af Bretagne'. Men at Crestien har vidst udmærket besked, kan vi læse os til i indledningen til *Cligès* hvor han skriver: "England - som i gamle dage blev kaldt Bretagne[...]"

Det er altså i de sprog- og kulturområder der udgjorde randområderne i det der engang var den romerske provins Britannia vi må finde kilderne til det inspirerende stof.<sup>1</sup>

Materialet består af mindst to komponenter: For det første den historiske kerne: beretningerne om historiske eller formentlig historiske personers bedrifter under den lange periode af germansk indvandring og erobring, som begyndte i 300-tallet og først var endeligt afsluttet omkring år 1000. Disse personer har været keltiske stammehøvdinge, der kæmpede dels mod indvandrede, især saksiske stammer, dels indbyrdes; der var ikke noget pan-keltisk statssammenhold. De tidligste – højst upålidelige – skriftlige vidnesbyrd om disse kampe og historiske skikkelser udgøres af *Gildas'* bog *De Excidio Britanniae* fra ca. 550 (som ikke nævner Artur). Ca. 200 år senere omtaler *Beda* ganske kort samme periode, men han bygger næsten udelukkende på *Gildas'* fremstilling og tilføjer ikke noget af værdi. Hundrede år senere - vi er nu i begyndelsen af 800-tallet – skriver *Nennius* imidlertid sin velkendte krønike, *Historia Brittonum*, der efter hvad han selv siger bygger på flere forskellige både skriftlige og mundtlige kilder, og hvor *Artur* nævnes for første gang, allerede hér udstyret med overmenneskelige egenskaber og omvundet med folkløriske forestillinger. Beretningerne havde altså helt fra begyndelsen legendekarakter og blev også sammenvævet med den anden komponent: de keltiske myter og religiøse forestillinger.

Fra de keltiske kulturområder blev stoffet ført vidt omkring af professionelle underholdningskunstnere: recitatører, "jongleurer", digtere, som ofte beherskede både keltisk og fransk, havde et rigt repertoire af fortællinger om kong Artur og udlagde stoffet på hver deres måde. I øvrigt havde de omrejsende "jongleurer" også nedskrevne tekster beregnet som huskesedler til eget brug eller til udveksling med andre. Grænsen mellem skriftligt og mundtligt materiale var derfor langt fra at være absolut.

Artur-stoffet blev uhyre populært i de højere kredse – først ved det engelske hof, hvor det kunne bruges som et propagandistisk våben i bestræbelserne på at styrke og legitimere kongemagten, dernæst ved de franske fyrstehoffer. Ægteskabs-, slægtskabs- og diplomatiske forbindelser mellem det engelske kongehof og de franske grevehoffer var særdeles livlige.

Den første litterære udmøntning vi kender er *Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae* – De britiske kongers historie –

fra omkring 1130, der bygger dels på historiske krøniker, dels på keltiske folkelegender.

Ca. 25 år senere blev den latinske prosa omarbejdet og gendigtet af Robert Wace på franske vers. Med *Le Roman de Brut* eller Brutusromanen forelå dermed den første Artur-roman på fransk folkesprog. Til historien om Artur føjer Wace bl.a. det runde bord - det kan bygge på en britisk kilde, men det kan også være en rent litterær opfindelse, en allegorisk fremstilling af lighedsidealet.

Om Crestien har haft kendskab til Geoffreys latinske historiebog ved vi ikke, men han har helt sikkert kendt Wace's version og ligeså samme forfatters *Roman de Rou*, som jeg vil vende tilbage til. Nok står Crestien i taknemmelighedsforhold til Geoffrey og Wace, men deres forfatterskaber udslettede ikke den mundtlige tradition, som fortsatte i bedste velgående. Den ene kilde udelukker således ikke den anden.

Hos Nennius skildres Artur som en af de konger, der modstod invasionen fra de primitive og hedenske indvandrere, medens Geoffrey gør ham til verdenserobreren og fokuserer på hans fabelagtige krigerdåd. Også hos Wace er Artur den dominerende helt, men Wace dvæler mindre ved hans militære triumfer end ved hans sociale funktion. I og med at Crestien tager fat på stoffet forflyttede interessen fra Artur som kriger og person til hans riddere som repræsentanter for feudalsamfundets riddersideal, og Artur reduceres til en repræsentativ konge uden egentlig magt.

Crestien havde tæft for at tækkes sit publikum og sine mæcener. Det forringer ham ikke som kunstner, men det har utvivlsomt påvirket hans emnevalg og -behandling: den svage konge afspejler tidens magtkamp mellem kongemagten og feudalaristokratiet – og Crestien står ikke på kongens side. Man kan lege med den tanke, at rollefordelingen mellem kong Artur og hans riddere ville have været en anden, hvis han – som Geoffrey of Monmouth var det – havde været knyttet til et kongehof og ikke til grevehofferne i Champagne og Flandern.

Bortset fra Artur, genfinder man hos Geoffrey og Wace kun tre medlemmer af Løveridderens persongalleri: Gauvain, Keu, og Ivan, som både Geoffrey og Wace forbinder med Scotland: "Til Ivan, søn af

Urien, gav han (d.v.s. Artur) Scotland som arv" hedder det hos Wace (vers 13189-91).

Den sparsomme omtale har sikkert en historisk kerne:

Fra det ret vidstrakte kongedømme, *Rheged*, som lå omkring den nuværende grænse mellem England og Skotland, kendes flere barder fra slutningen af 500-tallet. En af dem, *Taliesin*, hvis poesi er delvis bevaret i et keltisk manuskript fra ca.1275, (Lacy/Ashe, p. 73) omtaler krigerkongen *Urien* og hans søn *Owein*; og *Nennius* nævner dem også - 300 år senere - i sin krønike.

Navnet *Owein*, som på fransk blev til *Yvain* og i Skandinavien til *Ivan*, går muligvis tilbage til det romerske *Eugenius*.

Navnet på Ivans frue figurerer ikke hos Wace – og det er i øvrigt gådefuldt: ud af de otte håndskrifter, som *Le chevalier au lion* er bevaret i, er det kun nævnt i tre: som *Laudine* i to, som *Laudune* i et enkelt. I de øvrige håndskrifter er hun anonym.

Loomis mener, at *Laudine* eller *Laudune* – ligesom navnet på hendes land, *Landuc* eller *Lauduc* – , og navnet på hendes far – *Laudunet* – kan forbindes med landet *Lothian*, en skotsk region, som ifølge walisiske kilder skulle være Tristans hjemland.

Hans opfattelse bekræftes af en senere udgivet latinsk hagiografi, som ifølge Tony Hunt er skrevet før 1164, og som beretter, at kongen af *Leudonia*, *Leudonus*, havde en datter som blev begæret af "Ewen filius regis Ulien" og at denne for at vinde hende tilgreb en list ved hjælp af en kilde.

Men – transporteret fra en keltisk dialekt til en anden, derfra til krønikernes latin, og endelig til fransk – af skrivere som ofte læste forkert og i øvrigt stavede som de bedst kunne – har navne naturligvis tit undergået forandringer, som gør dem temmelig uigennemskuelige. De keltiskkyndige forskere har vistnok langt fra løst alle problemer.

Navnet på *Laudines* fé-pendant, *Lunete*, 'lille måne' lyder så besnærende fransk, men Joseph Loth har en teori om, at *Luned*, som hun hedder i walisiske manuskripter, er en afledning af *Ilun*, som betyder afbildning eller billede. Men det er i alle tilfælde Crestien der har gjort hende til en 'lille måne' og forbundet hende med ridderskabets 'sol' *Gauvain*.

Tilbage er der en del navne, som Crestien selv har fundet på: for eksempel kalder han den tredje fé – hende hvis tryllesalve helbreder Ivans vanvid – for fruén af Norrison. Det rimer så behændigt med det *prison*, der skal bruges i sammenhængen. Og hendes fjende, grev Alier rimer ligeledes så praktisk på *chevalier*.

Et andet eksempel på Crestiens opfindsomhed er *Harpin*, hvis navn Frappier finder så rungende og frygtindgydende, fordi det minder om *harpe*, som betyder 'hage' eller 'krog'. Jeg tager hans mening til efterretning, selv om jeg ikke helt forstår den.

Men tilbage til Wace, for ham er vi ikke helt færdige med endnu. I *le Roman de Rou* (de normanniske hertugers historie) fortæller han omtrent følgende om kilden i Broceliande-skoven:

I Broceliande, en stor skov i Bretagne, udspringer *Berenton-kilden* ved siden af en stor sten. Når det var meget varmt plejede folk at gå derhen og hælde vand på stenen med deres jagthorn. Og det plejede at give regn i skoven og deromkring. Men hvorfor ved jeg ikke. Hvis breton'erne taler sandt, så man også tit féer og andre undere der: fuglereder rundt omkring og masser af store hjorte. Men nu har bønderne ødelagt det hele. Dér drog jeg hen for at finde undere. Jeg så skoven og egnen, men fandt ingen undere. Lige så dum som jeg drog ud, lige så dum kom jeg hjem: jeg havde søgt efter en tåbelighed og følte mig som en tåbe. (vers 6373-6398).

Alt i alt en nøgtern beretning, som mangler flertallet af de elementer, vi finder hos Crestien: øsekarret af guld, smaragden, rubinerne, det evigt-grønne træ, det voldsomme uvejr, fuglekoret og kildens forsvarer. Når vi alligevel må gå ud fra, at Crestien har læst Wace's tekst, skyldes det Wace's afsluttende kommentar om det tåbelige i foretagendet:

Fol i alai, fol m'en revinc  
Folie quis, por fol me tinc

to vers der svarer næsten ordret til dem som Crestien lægger i munden på Calogrenant:

Ensi alai, ensi reving  
au revenir por fol me ting (vers 575-76).

Wace's beretning er ikke bare nøgtern, den er tilmed sandfærdig. Skoven Broceliande, som nu hedder *Paimpont* ligger ca. 30 km. vest for byen Rennes, og kilden, som den dag i dag hedder *La source de Barenton*, udspringer ved siden af en stor sten. Frappier fortæller at så



sent som i 1835 drog en procession med sognepræsten i spidsen derud for at skaffe regn i en tørkeperiode.

Helliggørelsen af det livsnødvendige, herunder vand, er et fænomen, der er lige så gammelt som mennesket på jorden, og den primitive forestilling, at en rituelt udført handling kan fremkalde et analogt naturfænomen, er sikkert lige så gammel. I dette er der ikke noget specifikt keltisk. Men det kommer der hos Crestien, først og fremmest ved at han forvandler den prosaiske skov til en eventyrskov: han flytter den hen i 'den anden verden', den verden uden for tid og rum, hvor féer, guder og de døde sjæle har hjemsted. 'Den anden verden' er godt nok adskilt fra den dagligdags verden, men dens grænse - det er tit en flod - kan overskrides: *m a n k a n f æ r d e s t i l o g f r a !*

Men farefuldt og besværligt er det da, og man har brug for vejvisere, som ofte træffes nær ved grænsen. I Løveridderen er der to: den fine og diskrete *vavassor*, som nok ved, hvad Calogrenant har i vente, men ikke siger det direkte, og hans modsætning, den hæslige bondeemand, der viser vej, og som har lånt sin enorme størrelse, sin hæslighed og sit hverv med at vogte dyr fra en af de fremtoninger, som den keltiske gud *Curoi* kunne optræde i.

Crestien skildrer imidlertid ikke det mytologiske monster som et sådant, men fører ham ind i et datidigt, d.v.s. for ham nutidigt univers, laver ham til dén tids mest foragtede skabning: en bonde, *vilain*, og kaster den klassebestemte fordom i ansigtet på sit publikum ved at lade staklen sige: "Jeg er et menneske".

At kildestenen hos Crestien er en smaragd, der hviler på rubiner, og øsekarret af guld er ret naturligt: det har imødekommet tidens smag for det usandsynligt overdådige og kostbare; igen må jeg henvise til Apokalypsen, hvor ædelstene er det foretrukne byggemateriale. Men man knyttede i øvrigt bestemte egenskaber til bestemte ædelstene, ikke blot som symboler, men som reelt iboende kræfter, en overtro der ikke er helt forsvundet i dag.

I en hagiografisk fortælling fra 900-tallet, *Navigatio Sancti Brendani* eller *Sankt Brendans Rejse*, kommer de rejsende til en ø, der hedder *Fugleparadiset*, hvor der i et smukt træ ved en kilde samles fugle, som med deres sang markerer helligdagens bedetimer. Vi må i lig-

hed med Loomis antage, at denne legende under en eller anden form går igen i Crestiens kilde – om denne så har været skriftlig eller mundtlig.

Men inden fuglesangen kom jo uvejret – ikke bare regn, men orkan, hagl og torden, og efter fuglesangen kom Tordenridderen. Hans navn, *Esclados*, – som også er et af dem Crestien selv har fundet på – minder så tydeligt om lyn og brag – *éclair* og *éclat* – at der ikke er noget at tage fejl af. Brasende og stormende kommer han jo også. Loomis har fundet et ret overbevisende forbillede i den keltiske gud *Curoi*, den samme som lånte bondemanden sit hverv og sit udseende, men som var kapabel til at antage flere skikkelser og udfylde flere roller – også den som guden Tor udfylder i den nordiske mytologi.

Efter nu at have pillet elementerne i kildeeventyret fra hinanden, kan man passende anskue temaet i et mere tidløst perspektiv, og for eksempel – om man så vil – fortolke træet og kilden som mand/kvinde symboler, de to tilsammen som et kærlighedssymbol, og uvejret som den katastrofe, der truer, hvis kærligheden ikke vogtes. I deres bog: *Kilden under træet* udtrykker Tue og Bodil Gad det så smukt.

Efter kilde-eventyret følger så et andet, der danner rammen om hele resten af romanen, nemlig kærligheden mellem Ivan og den personificerede kilde, *Laudine*, kildens fé.

Kelterne har, som jeg har nævnt, ikke monopol på kilder, og det har de heller ikke på féer eller på disses rekvisitter: usynligheds- eller usårlighedsringe og tryllesalver. Men Frappier – og før ham Loomis – påpeger ét træk, som synes specielt for de keltiske féer: de optræder i par, lige som *Laudine* og *Lunete* gør det. Jeg finder dog argumentet for at den keltiske tradition om fé-par skulle kunne spores hos Crestien temmelig svagt, og lægger mere vægt på at *Ovid* fremhæver betydningen af at stå sig godt med tjenestepigen, hvis man vil vinde fruen (Elskovskunsten I, vers 351-54).

Inden Ivan vender tilbage til den 'virkelighed' i gåseøjne, som Arturhoffet repræsenterer, venter der ham en sidste, og den værste udfordring i 'den anden verden': befrielsen af de trehundrede unge kvinder, der blev holdt som slaver i *Le chastel de Pesme Aventure*.

Selv om Ivan og hans følgeskab, løven og den unge pige, ikke overskrider nogen klar grænse for at komme dertil – ingen uigennemtrængelig skov, ingen tryllekilde, ingen flod – er det temmelig klart, at borgen ligger i 'den anden verden'. Er der ingen markeret grænse, skorter det dog ikke på advarsler: fra tilråbene "Uvelkommen!" til vægterens "Træd ind! De er kommet til et sted, hvor De kommer til at blive længe, og vil blive mødt med kulde!" Og som vi ser senere: han kan heller ikke uden videre komme derfra!

Det, der placerer borgen i 'den anden verden' er så afgjort omtalen af *Jomfru-øen (L'isle as puceles)*, en paradis-ø befolket af lutter unge kvinder, eller med andre ord et fé-rige som så mange andre i keltiske fortællinger. Når Reid i en note til sin tekststudgave sætter lighedstegn mellem Geoffrey of Monmouth's *Castellum puellarum*, *Jomfru-borgen*, og Edinburgh er det muligvis rigtigt; men når han også sætter lighedstegn mellem denne *Jomfru-borg* og Crestiens *Jomfru-ø*, er det altfor håndfast.

Man må følge sæd og skik hvor man kommer hen, og det måtte Ivan også. Her var det en *coutume* - sædvane, der var bestemt af dæmoner, inkarnationer af det onde, af djævlens. Værre kunne det ikke blive.

Men her, ligesom i episoden med den hæslige bondemand, flyder Crestiens 'anden verden' sammen med den i høj grad virkelige: Ivans største udfordring bestod i at rette op på en social uretfærdighed: de to djævle, der holdt sædvanen i hævd, repræsenterer kun en egenskab ved den fine herre, der lå henslængt på et silketæppe, medens hans livegne arbejdede og sultede.

Tekstilværksteder - mere eller mindre som det Crestien beskriver - eksisterede ved mange slotte, og endog ved klostre.

I almindelighed har de sociale uretfærdigheder vel ladet Crestiens publikum koldt. Men ved at fremstille de sultende kvinder som tilfangede frøkener, d.v.s. som tilhørende overklassen, har han behændigt gjort dem interessante, og, må man vel tilføje, gjort medlidenheden med dem ret uforpligtende. Crestien var nænsom og overbærende – såvel med hensyn til sine heltes svagheder som overfor sit publikum.

Men inden det sidste og værste eventyr, havde Ivan også gjort det af med kæmpen Harpin af Bjerget, der faldt til jorden med et brag som et

fældet egetræ. Kæmper af dén art hører ikke hjemme i virkelighedens verden. Men i episoden om Harpin kan jeg ikke finde andre elementer end kæmpen selv, der styrer os hen i 'den anden verden', til hvilken man som bekendt kunne gå til og fra – en omstændighed, som Crestien udnytter til det yderste ved ubesværet at flytte elementer fra den ene verden til den anden, for som hér at lave et modbillede, en karikatur af en ridder.

Riddere, d.v.s. uddannede krigere, der ikke havde egne jordbesiddelser eller var i tjeneste hos én der havde, og som kunne forsyne dem med livets nødtørft plus våben og heste, skaffede sig ikke sjældent det fornødne ved plyndringstogter og alkens overgreb. For mig at se modsvarer beskrivelsen af Harpin, hans horehus og hans lusebefængte tjenerskab, den frygt man måtte nære for disse ridder-banditter.

Indtil nu har jeg kun fremdraget isolerede, mere eller mindre antagelige kilder til enkelte af Crestiens motiver og temaer. Men det er muligt, ja faktisk sandsynligt, at der har eksisteret et forlæg til historien om Løveridderen i dens helhed. I den walisiske fortælling *The Lady of the Fountain* genfinder vi historien om Løveridderen i kortform – fortællingen er kun ca. 1/4 så lang som Løveridderen.<sup>2</sup> Det ældste bevarede håndskrift af *The Lady of the Fountain* er dateret ca. 1325, altså mere end et århundrede efter Crestiens død, hvorfor han ikke kan have kendt historien i dén form. Nogle har derfor, lidt hastigt, antaget, at det omvendte måtte være tilfældet: den walisiske novelle måtte være et forkortet sammendrag af Crestiens roman. At *The Lady of the Fountain* i al sin korthed røber spor af 'høviskhed', d.v.s fransk påvirkning, har fortalene for dén mulighed taget til indtægt. Hertil kan man imidlertid indvende, at det franske 'touch' nok er betegnende for nedskrivningstidspunktet, omkring 1325, men at de i forhold til Crestiens tekst meget arkaiske elementer i *The Lady of the Fountain* er langt mere signifikante. Det gælder f.eks. den tilbagevendende – og meget påfaldende – omtale af spisning og rigelighed på mad. Personen *Cai* og hans rolle i den walisiske fortælling illustrerer det primitive milieu; i den indledende scene siger Artur omtrent følgende til sine riddere:

Jeg vil sove, medens jeg venter på min mad. Og for jeres del kan I fortælle historier og få jer en kande mjød og koteletter fra *Cai*.

Hvorefter Cai går i madkælderen og i køkkenet og kommer tilbage med en håndfuld stegespyd med koteletter på.

I Crestiens univers er *Cais* rolle unægteligt en anden. Godt nok hedder han *Keu*, hvilket betyder 'kok', men han er dog en *seneskalk*, d.v.s. øverste chef for rigets administration, og giver sig så sandelig ikke af med at stege koteletter.

Kløften mellem de to miljøer kunne dårligt være større, og det er rimeligt at antage – hvad flertallet af forskere også gør – at begge fortællinger har rod i et langt ældre, fælles kildemateriale – en antagelse, der naturligvis ikke udelukker muligheden af, at den skriver, som har nedfældet 1325-versionen af *The Lady of the Fountain* også kan have haft et vist, omend indirekte og fjernt kendskab til Crestiens roman.

Foruden *Cai*, som er lidt drilagtig men ikke så slem som hos Crestien, optræder: *Cynon* = *Calogrenant*, *Gwalchmei* = *Gauvain* - hvis rolle er ubetydelig - og *Luned* = *Lunete* samt selvfølgelig *Owein* = *Ivan* og *Artur* og hans dronning *Gwenhwyfar* = *Ganievre*.

Kilde-féen er anonym: i engelsk oversættelse "the lady" eller "the countess", hendes mand ligeså: "The Black Knight".

I den sammentrængte form bliver luksustemaet, lige som madtemaet, temmelig dominerende: guldstråler såvel fra drikkebægere som fra sværdklinger, og man er fortrinsvis klædt i gul silkebrokade. Derimod er kildestenen 'kun' af marmor. Og, bortset fra *Kilden* og hvad der ellers rummes i dens tema – og fra *Løven* som jagthund og hjælper – er det overnaturlige, set i forhold til Crestiens fortælling, stærkt reduceret.

Kæmpen Harpin – der er anonym – det er jo Crestien der har fundet på navnet – er godt nok et menneskeædende monster, men, citeret: "han er lige så stor som en kæmpe", hvilket vil sige, at han alligevel ikke er en kæmpe, selv om det kunne se sådan ud.

Endnu mere realistisk er den keltiske version af Ivans 'værste' eventyr, udfrielsen af kvinderne fra *Jomfru-øen*:

I henhold til *The Lady of the Fountain* er et selskab af damer og herrer kommet til borgen, hvor de er blevet drukket fulde, hvorefter borgherren, Den sorte Undertrykker, har dræbt mændene og tilbageholdt kvinderne som arbejdsslaver. *Owein* kæmper dér, ikke mod 'sorte dæ-

moner' men mod denne Sorte Undertrykker i egen person, og tiltvinger sig derved kvindernes frigivelse.

Jeg tør ikke drage nogen konklusion af denne markante forskel mellem de to versioner, eller i hvert fald kun dén, at Crestien undertiden er mere 'keltisk' end kelterne selv!

En anden markant forskel mellem de to fortællinger er dén, at i *The Lady of the Fountain* bliver Ivan ikke vanvittig, og han spiser ikke rått kød. Han flakker om i skovene, bliver behåret over hele kroppen som et dyr og spiser det samme som dyrene (vegetarisk må vi slutte). Diæten er grunden til at han bliver svag og kraftesløs. Tryllesalven giver ham derefter hans fysiske kræfter tilbage.

Den fromme eremit, der får Ivans bytte og og sælger huden for at kunne købe brød, har således ingen plads i dén version. Alene *The Lady of the Fountains* korthed forklarer naturligvis, at meget andet også mangler. Ivans *kærlighed* er reduceret til én sætning; og *forsoningen* mangler helt: efter at have frelst Luned fra døden på bålet fører Owein uden palaver sin dame til Arturs hof og planter hende dér. Hvorefter han tilsyneladende tilfældigt kommer til Den sorte Undertrykkers borg, befrier de 24 - ikke 300 - kvinder og tager dem med til Artur-hoffet.

Crestiens *direkte* beskrivelse af følelser og karakterer er der naturligvis ikke plads til, men der mangler også en *indirekte* beskrivelse, idet rækkefølgen af episoder, efter kilde-eventyret, ikke er meningsfuld men nærmest lidt tilfældig. Antager man, at Crestien har gjort brug af et forlæg, og at *The Lady of the Fountain* kan give et indtryk af dette forlægs omfang og kvalitet, kan man også vurdere kvaliteten og originaliteten i hans omformning.

Lige som i sin første roman, *Erec*, behandler Crestien i *Løveridderen* konflikten mellem ridderskab og ægteskab, men denne gang i en for nutidige læsere mere forståelig form: i modsætning til tidligere heltepos, hvor faste og uforanderlige stereotyper bevæger sig i fikserede mønstre, er *Løveridderen* en udviklingsroman: Helten – og til en vis grad heltinden – udvikles til større modenhed og pligtforståelse. Der var allerede i *Erec* tilløb til en sådan, tør vi sige humanistisk tilværelsesopfattelse, men det er først med *Løveridderen* vi klart ser noget, der peger hen imod langt senere romanformer.

Crestiens værk er for det første præget af mesterskab på det kompositoriske plan – det praler han også selv af – og i sprogbehandling var han sin tids mester. At han også var humorist blev altfor længe overset af de seriøse filologer. Men det er heller ikke helt nemt: hvornår er han alvorlig, hvornår er han ironisk, hvornår forfægter han det modsatte af hvad han mener, hvornår prøver han at få os med på spøgen?

Handlingen kommenteres løbende af en fiktiv forfatterperson, hvis udsagn modsiges af personernes handlemåde – forfatteren slår sig selv over munden. Billedet af Artur-hoffet, som i indledningen til Løveridderen præsenteres som et høvisk idealmilieu, punkteres grundigt allerede i næste scene, hvor Keu starter skænderier og er uforskammet mod dronningen. Og Kærligheden – med stort K – som påstås at have fundet den ideelle bolig hos Ivan, ja, den svigtes grundigt, når Ivan forlader både sin dame og den kilde, han har lovet at forsvare. Og hvad skal vi sige om Gauvain – den ypperste blandt riddere, ridderstandens strålende "sol" – som i sin ureflekterede velvilje laver ulykker, hvor han kan komme til det: han ødelægger sin bedste vens ægteskab og får bagefter nær slået ham ihjel; han påtager sig at forsvare en sag uden at spørge om den er retfærdig eller ej, og når man virkelig har brug for hans hjælp er han der ikke. Ridderstandens 'sol' viser sig faktisk ret og slet dum. Og også Ivan er jo lidt dum, eller i hvert fald ureflekteret: for ikke at ydmyge Gauvain, prisgiver han uden at blinke den søster, hvis ret han kæmper for, og når han vil genvinde Laudines kærlighed kender han ikke andre midler end vold: han udløser det værste uvejr nogensinde.

Jeg tror det har moret Crestien at skildre ridderne som lidt dumme; han har vel følt sig intellektuelt hævet over de analfabetiske krigere, der befolkede hofferne. Men det er i givet fald en bifornøjelse. Det vigtige er, at han gennemhuller sine egne myter om det perfekte ridderskab og den perfekte kærlighed og derved sætter spørgsmålstegn ved disse idealers bæredygtighed. Men han vogter sig nøje for at spille forkynderens rolle. Det er tydeligt, at han havde en moralsk overbevisning, men han forsøger ikke at påtvinge nogen den. Han nøjes med at så tvivl – uden pegefingre og forklaringer. Debatten har intresseret ham mere end forkyndelsen af evigtgyldige sandheder. Der er derfor en villet uklarhed i hans tekster – en udfordring til læserne: "Tænk selv!" synes Crestien at

ville sige. Og de keltiske elementer han holder af at introducere, forklarer han jo mindst af alt.

Handlingen i romanerne udspiller sig halvt i en nostalgisk, idealiseret, men dog samtidig ridderverden, halvt i et keltisk sagnunivers. Og selv om mange af sagnatmosfærens elementer er genkendelige – er de kun brikker, som Crestien blander og bruger som det passer i hans kram. Hans ærinde har ikke været af hverken geografisk, historisk eller mytehistorisk karakter, og at påvise "fejl" i hans fremstilling – som nogle har gjort – og "undskyldt" med at han har haft utilstrækkelige kilder – er meningsløst. Selv om Crestien havde udmærket kendskab til den engelske geografi, placerer han frejdigt den nordengelske by Carlisle i Wales og lader sine riddere færdes til hest fra Wales til Bretagne – uden at passere Kanalen. Og med samme lette hånd, betjener han sig, som det passer ham, af de keltiske helte og mytologiske skikkelser.

I indledningen og kommentaren til den danske udgave af Løveridderen har jeg omtalt romanens tidsbillede og Crestiens implicite ideologikritik, medens jeg har affærdiget det folkloristiske keltiske materiale som noget enhver kan fortolke efter behag, og uden at komme nærmere ind på, hvorfra Crestien hentede byggestenene til sin komposition. Jeg mente – og mener fortsat – at den færdige katedral har mere at sige os end hvad vi kan få ud af en mere eller mindre eksakt viden om hvorfra kalkstensblokkene blev hentet og ad hvilke veje de blev bragt til byggestedet. Men selvfølgelig kan en vis viden om byggeelementernes art klargøre nogle begreber og gøre det uforståelige mere forståeligt. Jeg håber at have bidraget lidt til det.

---

#### Noter

- 1 Anderledes Trond Kruke Salberg i nærværende publikation, s. 12-15.
- 2 Sml. den kontroversielle vurdering i Trond Kruke Salbergs bidrag i nærværende publikation, s. 10 og 20.



---

**Litteratur**

Andreas Capellanus: *The Art of Courtly Love (De arte honesti amandi)*. Introduction, Translation and Notes by *John Parry*. *Records of Civilization* 33. New York 1941.

Bar, Francis: *Les routes de l'autre monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*. Collection *Mythes et Religions*. Paris 1946.

Benton, John F.: *The Court of Champagne as a Literary Center*. *Speculum* 36 (1961), p. 551-591.

Bromwich, Rachel: *Scotland and the earliest Arthurian Tradition*. *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 15, (1963), p. 85-95.

Bromwich, Rachel: *Celtic Elements in Arthurian Romance: A General Survey*. *The Legend of Arthur in the Middle Ages. Studies presented to A.H.Diverres by colleagues, pupils and friends*. Cambridge 1983.

Crestien de Troyes: *Løveridderen*. Oversat med introduktion og noter af *Kajsa Meyer*. København 1991.

Chrétien de Troyes: *Yvain (Le chevalier au lion)*. The critical Text of Wendelin Foerster with Introduction, Notes and Glossary by T.B.W. Reid. Manchester University Press 1942 og 1967. Nytryk 1984.

Frappier, Jean: *Étude sur Yvain ou Le chevalier au lion*. Paris 1969.

Gad, Tue og Bodil: *Ved kilden under træet. Kapitler af paradisdømmens historie*. Reitzel, Kbhvn 1988.

Geoffrey of Monmouth: *Historia Regum Britannae*, translated by *Lewis Thorpe*: *The History of the Kings of Britain*. Penguin Classics 170. Hammondsworth 1966.

Gildas: *The Ruin of Britain*, col. and trans. *Michael Winterbottom*. *History from the Sources* 7. Chichester 1978.

Hunt, Tony: *The Medieval Adaptations of Chrétien's Yvain: A Bibliographical Essay*. *An Arthurian Tapestry. Essays in Memory of*

---

*Lewis Thorpe*. The French Department of the University of Glasgow, (1981), p. 203-213.

Lacy, Norris J. and Geoffrey Ashe: *The Arthurian Handbook*. New York and London 1988.

Loomis, Roger Sherman: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. New York 1949.

Loth, Joseph: *Les Mabinogion*, Tomes 1-2, Paris 1913.

*Mabinogion*, translated by *Gwyn Jones* and *Thomas Jones*. Everyman Classics. London 1949.

Meyer, Kajsa: Pourquoi un chevalier au lion? Remarques sur l'actualité du thème choisi par Crestien de Troyes. *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society* 44 (1992), p.241-44.

Nennius: *British History and the Welsh Annals*, ed. and trans. *John Morris*. *History from the Sources* 8. Chichester 1980.

Ovidius: *Elskovskunsten af Publius Ovidius Naso*, gendigtet af *Walt Rosenberg*. København 1968.

Ovidius: *Ovids forvandlinger, på danske vers af Otto Steen Due*, København 1989.

Sjoestedt, Marie-Louise: *Dieux et héros des Celtes*. Paris 1940.

Wace, Robert: *Le roman de Rou*, publié par *A.J.Holden*, Tomes I-III. Paris 1970, 1971, 1973.

Wace, Robert: *Roman de Brut. La partie Arthurienne du Roman de Brut* (Extrait de manuscrit B.N 794). Édition avec introduction, glossaire, notes et bibliographie par *Ivor Arnold* et *M.M.Pelan*. Paris 1982.

Der henvises i øvrigt til den omfattende bibliografi, der ledsager den danske udgave af *Løveridderen*, jvf. ovenfor.



# Eftersøgningstematikken i Wolfram von Eschenbachs *Parzival*

## En tematisk og strukturel undersøgelse<sup>1</sup>

Af Rasmus Thorning Hansen, Odense

Omkring 1210 skrev Wolfram von Eschenbach sit mesterværk, ja, måske middelalderens største epos, *Parzival*. Wolfram skabte, skriver Roger S. Loomis: "*a masterpiece, epic in scope, noble in purpose, humorous, humane, tender, and rational.*" *Parzival* er enestående ved sin gennemførte totalitet i tema og struktur. Hver begivenhed, person og detalje passer ind i, og har sin plads i et sammenvævet netværk af familierelationer, feudale bindinger og religiøs eller sociokulturel tematik. Forbilledet, Chrétien de Troyes *Perceval* (omkring 1180) når trods sine poetiske kvaliteter på ingen måde op på siden af *Parzival*.

*Parzival* består af bøgerne 1 til 16. De første to bøger er prologen. Vi følger adelsmanden Gachmuret, som efter faderens død og den ældre broders overtagelse af dynastiet rejser til orienten på jagt efter ry og eventyr. Efter at have tilkæmpet sig et heltery undsætter Gachmuret den mørke hedningedronning Belakane, hvis hovedstad Patelamunt er belejret af fjendtlige styrker. Han gifter sig med hende, men flygter fra sin gravide kone, angiveligt fordi hun ikke er døbt. Hun føder sønnen Feirefiz.

Efter at have erfaret om broderens død i kamp vinder Gachmuret en stor turnering ved Kanvoleis og modtager som præmie dronning Herzloyde og hendes riger. Gachmuret dør ligeledes i kamp i hedningeland, hvor han begravnes. Herzloyde føder Parzival, som efter mødet med fire riddere beslutter sig for at blive slået til ridder af kong Artus. Hermed er vi et stykke inde i bog 3, som til og med bog 6 handler om Parzivals færd til og med ydmygelsen ved Artus' runde bord. Parzival misforstår konsekvent de råd, han får af moderen, der dør af sorg ved hans afrejse. Således trænger han ind i teltet til en adelsfrue - Jeschute, som han i sin naive uskyld behandler uhyre respektløst og giver årsag til ægtemanden Orilus sygelige og uberettigede jalousi. Parzival møder sin tante Sigune for første gang, som fortæller ham noget om hans slægtsforhold. Han bliver ikke slået til ridder af

kong Artus, men dræber i god tro sin slægtning: den røde ridder Ither og overtager hans udstyr.

Grev Gurnemanz gør Parzival til ridder og giver ham råd på vejen, hvoraf det ene om ikke at stille spørgsmål fører til Parzivals ulykke på gralsborgen. På vej ud i verden undsætter han herskerinden Condwiramurs, som holdes belejret i Pelrapeire, gifter sig med hende og indsættes som hersker. Han forlader hende for at se til sin moder, men ankommer i stedet til gralsslottet, Munsalwäche, hvor han overrækkes et magisk sværd og bliver vidne til den syge kong Anfortas lidelser og den hellige grals undere.

På vejen væk fra slottet møder han først Sigune, som undsiger Parzival, fordi han ikke reagerede på Munsalwäches undere og dernæst Jeschute og Orilus, som han forsoner. Artushoffet er redet ud for at eftersøge Parzival og gøre ham til rundbordsridder, hvilket finder sted ved floden Plimizöl. Midt under festen dukker gralssendebudet Cundry imidlertid op og gør Parzival til skamme for sin brøde på gralsslottet, hvorefter han beskæmmet forlader sletten ved Plimizöl for uden ophør at søge gralen. Bøgerne 7 og 8 handler om den berømte rundbordsridder Gawans forskellige eventyr. Bog 9 handler om Parzivals lange lidelsesvej og spirituelle kvalifikation, som finder sit højdepunkt ved mødet med eremitten Trevrizent, Parzivals onkel og Anfortas bror. Parzival indvies i det religiøse liv og får alt at vide om gralens hemmeligheder.

Gawan overtager scenen igen i tiende bog indtil et stykke ind i bog 14, som kulminerer med kampen mellem Parzival og Gawan. Gawan undsætter, i det der udvikler sig til en parodi på en gralseftersøgning, Clinschors dæmoniske trylleborg Schastel marveile og befrier de indespærrede riddere og damer, hvorefter han inviterer sin onkel kong Artus med følge til Joflanze – heden nedenfor borgen – for at overvære tvekampen mellem Gawan og Gramoflanz. Parzival støder til på Joflanze og besejrer ved en fejltagelse Gawan i tvekamp. Bog 15 handler ud over den fantastiske kamp mellem verdens tapreste riddere Parzival og hans ædle hedningebror Feirefiz, som er på jagt efter sin fader, om det store forsoningsarbejde på Joflanze under kong Artus' ledelse. Feirefiz optages i rundbordsfællesskabet ved en mægtig fest, og gralssendebudet Cundry dukker frem og kalder Parzival til gralen.

Den sidste bog slutter med Parzivals anden rejse til gralsborgen og hans indsættelse som gralskonge, hvorefter Feirefiz døbes og rejser tilbage for at kristne hedningeland sammen med sin nye kone, Anfortas søster.

Eftersøgningen er et strukturerende tema i både den høviske og den religiøse ridderroman og udfolder sig i *Parzival* på såvel det mytiske, religiøse som det sociale plan. Gachmurets jagt efter at genvinde sin tabte sociale identitet, Feirefiz eftersøgen og Parzivals sociale og religiøse søgen går op i en højere enhed. Gawans "eftersøgning" fungerer som en ironisk-parodisk kontrast til Parzivals gralseftersøgning og understreger således inderligheden – den ontologiske dimension i denne søgen overfor den overfladiske, udisciplinerede og forfængelige jagt på ry og ære.

Efter en generel tematisk læsning af værket hvor jeg bestræber mig på at fremdrage og perspektivere værkets konfliktstof, indskrænker jeg mit studie af eftersøgningstematikken til en analyse af fortællerrammen og værkets overordnede topografi, med henblik på at studere karakteren og betydningen af de arbejder værkets fem helte udfører. Arbejder eller eftersøgninger der på hver sin måde indgår i værkets totalitet og bidrager til den samlede semantiske bevægelse fra kaos til orden indenfor det kristne og generiske register.

Vi opererer altså med to former for eftersøgninger: den sociale eftersøgning - jagten efter at genskabe ry og ære typisk med Artushoffet som reference, som kendetegner ridderheltens mission i den høviske roman overfor den mytiske, religiøse eftersøgning, som i ridderromanen har form af jagten på den hellige gral. Den religiøse søgen stiller helt andre krav til helten og desavouerer det høviske værdi- og adfærdskodeks.

Den første eftersøgning i *Parzival* er Gachmurets jagt på ry og ære, der rækker fra værkets start til hans indsættelse som familieoverhoved og efterfølges af Feirefiz livsbane. Eftersøgningen udspringer af en reel socioøkonomisk konflikt, tabet af arven, eller rettere herskerpositionen, hvilket i værkets kontekst kan betragtes som et tab af slægtsidentiteten. Starten af historien om Parzivals liv ekspliciterer u-

tvetydigt denne konflikt, eftersom intet arvegods af forskellige årsager er efterladt til Parzival.

Værkets anden eftersøgning er Parzivals første. Den udgør et integreret led i hele hans udvikling, og indleder som sådan værkets tredje eftersøgning – gralseftersøgningen, som er Parzivals anden. Selvom Parzivals første eftersøgning er integreret i hele dannelsesforløbet og som sådan underordnet jagten på den hellige gral, danner den dog som en jagt på ry og ære en selvstændig cyklus, med bemærkelsesværdig parallelitet på strukturplanet til Gachmurets sociale eftersøgen, skønt far og søns livsbane og værdisæt bryder med hinanden på afgørende punkter. Eftersøgningen rækker fra den unge Parzivals beslutning om at blive ridder til Cundrys fornedrelse af ham ved Artus' hof.

### Temaer og konfliktstof i *Parzival*

Der findes næsten ingen ærkeondskab eller uforklaret kausalitet i *Parzival*; det meste har i modsætning til *Perceval* en i det mindste tilnærmet rationel årsag. Værket er, hvad vi med udgangspunkt i Northrop Fries *Anatomy of Criticism*, kan betegne som en komisk romance, og derfor henlagt til et sympatisk univers. Det viser sig primært ved, at stort set alle værkets konflikter skyldes manglende eller afbrudt kommunikation mellem de involverede parter og lokaliteter frem for virkelige uoverstigelige modsætningsforhold – gensidigt had eller onde hensigter. Konflikter på det verdslige plan, ligegyldigt om de udspringer af brud på feudal-aristokratiets socio-politiske spilleregler, eller om de kan henføres til emotionelle og kønslige uoverensstemmelser, medieres eller forsones af de tre helte Parzival, Gawan og Kong Artus ved at genoprette den brudte eller ringe kommunikation mellem parterne.

På det metafysiske plan, der udgøres af modpolerne gralsborgen og trylleborgen Schastel marveile, konfronteres vi med en langt alvorligere problematik, som bærer skylden for sygdommen i det kristne univers (jf. "Kosmologien i *Parzival*", s.n.s. 55ff.). Man kan imidlertid sige, at denne katastrofale ubalance udtrykker et kommunikationsbrud. I gralsuniverset er kommunikationsbruddet mellem Gud og mennesker, dets konsekvenser til trods, dog ikke af alvorligere ka-

rakter, end at det kan genoprettes ved at udskifte ondets årsag, gralskongen – hvis tilstand i arkaisk tankegang ækvivalerer samfundets tilstand. Den sygdom, der har ramt kristenuniverset, finder sit fysiske og dæmoniske udtryk i trylleborgen, fordi lokaliteten på alle niveauer er kendetegnet ved afbrudt kommunikation: såvel indadtil, mellem slottets beboere, som i forholdet til omgivelserne. I den forstand fremstår borgen som en dæmonisk afspejling af gralsborgen, fordi menneskets afbrudte ”kommunikation“ med Gud nærmest lammer gralssamfundet i sorg og ulykke – kastrerer gralssamfundet på det spirituelle, åndelige plan, på samme måde som trylleborgen forhindrer fysisk, seksuel omgang mellem kvinder og mænd.

*Parzival* inddrager i langt højere grad end Chrétien de Troyes' høviske romaner feudal- og mentalhistorisk konfliktstof. Fremstillingen af det høviske ridderskabs mangler i *Parzival* rækker langt ud over den spænding mellem det høviske og det religiøse paradigme, vi finder i *Perceval* og i prosaromanen *La quête du Saint-Graal* fra den franske gralscyklus i fem bind skrevet i tidsrummet mellem 1215–1230. Problematikken drejer sig således ikke kun om, i hvilket omfang det høviske ridderskab er diskvalificeret, når det drejer sig om jagten på den hellige gral, men om de sociale og menneskelige konsekvenser af den sociale eftersøgning som sådan. Værket udtrykker således den sociale eftersøgnings tomhed og meningsløshed på såvel det menneskelige, sociokulturelle som på det religiøse plan uden at desavouere og fremmedgøre ridderlivet. Denne balance finder sit højdepunkt i Parzivals dannelsesvej og sit institutionelle udtryk i gralssamfundet – tempelherreordenen.

På den måde formår Wolfram at knytte den samfundsbetingede og periodespecifikke problemstilling vedrørende ridderskabets selvrealisationstrang til eftersøgnings- og gralstematikken. Som næsten alle andre problemstillinger formår han derfor at indpasse kritikken af det høviske paradigme i værkets totalitet. Det høviske ridderlivs jagt på social identitet gennem aggressiv selvrealisation får i *Parzival* katastrofale følgevirkninger, og bliver den direkte årsag til førnævnte tab af arven, til slægtens/landets ulykke og hustruens eller moderens bortgang som følge af sorg. De egentlige ofre for ridderinstitutionen bliver



kvinderne og børnene. Det forhold skyldes ikke at ridderlivet i sig selv er en syndefuld tilværelse, eller at Artushoffet som i *La quête du Saint-Graal* er en foragtelig institution, men at det høviske ridderliv jo bygger på jagten efter social identitet. Ridderhelten søger for enhver pris at demonstrere sit mod og sin kunnen, hvilket ofte medfører formålsløse tvekampe for kampenes egen skyld, og uundgåeligt trækker en stribe af meningsløs død med sig.

Typisk i værket er jagten på social identitet med dens destruktive konsekvenser forbundet med kønsdriften og forenet i: *Frauentdienst*. Helten træder i en kvindes tjeneste, udøver fantastiske heltegerninger som skaffer ham og hende ry og ære, så han gør sig fortjent til "løn" for sin indsats. Når den sociale eftersøgning kombineres med seksualdriften, får vi for alvor en eksplosiv cocktail, som uundværligt kaster riddere ud i selvmorderiske missioner for at vinde en kvindes agtelse. At Wolfram ikke undervurderer kønsdriftens betydning for menneskets handlinger, synes følgende generelle betragtninger om kærlighedens natur at dokumentere:

Ihr solltet Euch schämen, den Menschen zur Begierde zu verführen und dadurch seine Seele zu gefährden. Ihr seid heimtückisch, Frau Liebe, denn Ihr habt die Macht, die kurze Blütezeit der Jugend rasch verfliegen und den Menschen früh altern zu lassen. (P. 291,28-292,4)<sup>2</sup>

Vi kunne i den forbindelse nævne Anfortas grumme skæbne, som tilkom ham i Orgeluses tjeneste, skønt han sammen med Clinschor egentligt bør placeres i den selvstændige og i værksammenhængen langt alvorligere kategori: "overtrædelse af seksuelt forbud". Derimod er de mange riddere, som i øvrigt blev drevet i ulykke af Orgeluse, et eksempel på konsekvenserne af *Frauentdienst*. Så godt som enhver konflikt i værket viser sig at være forbundet med konsekvenserne af afvist, overdrevet eller fejlfortolket kønsdrift. Dog er det, som vi skal se, langt fra kærligheden eller for dens sags skyld selve seksualiteten, Wolfram angriber, tværtimod, men konsekvenserne af den høviske kærlighed. Wolfram lægger da heller ikke skjul på sin mening om *Frauentdienst*:

denn wer für eine Frau Mühsal erduldet, mag dabei zwar glücklich sein, doch am Ende wird das Leid überwiegen. Das ist noch immer der Liebe Lohn gewesen. (P. 334,27-30)

Når *Frauendienst* optager en så vigtig placering i *Parzival*, er det fordi begrebet udtrykker ridderens eneste reelle mulighed for social opstigning. Ridderen er således, som vi ser i Gachmuret- og *Parzival*-historien, i stand til at kompensere for tabet af slægtens besiddelser ved at finde en ung prinsesse, grevinde eller dronning, der er blevet enke eller endnu er ugift. Ridderromanen udtrykker til fulde denne sociale utopi, som var et produkt af datidens samfundsforhold for unge besiddelsesløse aristokrater, der blev ofre for adelens forsøg på at undgå opdeling af slægtsbesiddelserne ved at indføre førstefødselsret.<sup>3</sup> Turneringen ved Kanvoleis i begyndelsen af *Parzival*, som Gachmuret vinder, er netop en institutionalisering af mange ridders kamp om den samme herskerindes gunst. Vinderen får dronning Herzelayde og hendes to riger. Som værkets andre konflikter afslører, kan forsøget på at vinde den rige skønjomfrus gunst være en problematisk affære.

Krigen i Zazamanc, hvor Gachmuret vinder Belakane som hustru sammen med herskertitlen, illustrerer netop de potentielt katastrofale konsekvenser af *Frauendienst*. Belakane tilbageholder "uretmæssigt", men ikke af ond vilje, kærlighedslønnen, og forlanger til sidst at hendes udkårne, Isenhart, drager i kamp uden rustning for ultimativt at fastslå, om han er værdig til hendes "kærlighed":

Meine schamhafte weibliche Art brachte mich dazu, seinen Liebeslohn hinauszuschieben und meinen Schmerz zu verlängern. Meine jungfräuliche Reinheit trieb den Helden dazu, in ritterlichem Streit hohen Ruhm zu erringen. Schließlich wollte ich erproben, ob er würdig sei, mein Geliebter zu werden. Das stellte sich auch bald heraus, denn um meinetwillen gab er in der Tat seine gesamte ritterliche Kriegsausrüstung hin. (P. 27,9-16)

Dette bliver ridderens død, hvilket resulterer i, at hans slægtninge og allierede bekriger hende som straf. Konflikten løses af Gachmuret, som samtidigt forsoner alle parter. I overensstemmelse med værkets sympatiske, komiske univers skyldes konflikten mellem Belakane og Isenhart, at hun overdriver sin kyskhed, og derigennem overtræder reglerne for den høviske kærlighed. Belakane elskede Isenhart, som hun udtrykker det: "*Meine Liebe zu ihm war größer als die ihre.*" (P. 27,2), hvorved hun henviser til de slægtninge, som har omringet hovedstaden.

Belakanehistorien har eksplicite paralleller til Obie- og Meljanzkonflikten, hvor Gawan bliver forsoneren. I barnagtig forfæn-

gelighed og stolthed håner Obie sin udkårne, og som i forhistorien får konsekvenserne af den emotionelle “misforståelse” de alvorligste socio-politiske konsekvenser – krig mellem feudalherre og vasal. Krigen bryder ud, fordi Meljanz, drevet af samme umodne karakteregenskaber som Obie, overdriver sin magtposition overfor Lippaut – Obies fader. Der er igen ikke tale om had eller uforsonlighed mellem de involverede parter. Det gælder både Obie og Meljanz, som elsker hinanden, såvel som de parter der bekriger hinanden, en omstændighed som gør det muligt for Gawan at udføre sit forsoningsarbejde. Som nogle belejrede indbyggere i Lippauts stad, Bearosche, udtrykker det: “*Ginge es um Schuld oder Unschuld, dann wäre es nicht soweit gekommen.*” (P. 355,24f.)

Af andre konflikter, der har rod i kønslig lidenskab, men ikke direkte har forbindelse til *Frauendienst*, kan nævnes Clamides angreb på Condwiramurs, fordi han imod al ret vil tiltvinge sig ægteskab med hende. I lighed med Orgeluses fortryllelse hører Clamides krigstogt til de mere alvorlige konsekvenser af lidenskaben, som ikke umiddelbart kan medieres. Både Clamide og Orgeluse er på hver sin måde drevet til frygtelige handlinger af kærlighedssorg, og er i den forstand begge “fortryllede” eller “sindslidende” med et mere prosaisk udtryk. Kun en erstatning for det tabte kærlighedsobjekt løser endegyldigt denne problematik. Jeschute og Orilus’ konflikt skyldes overdreven jalousi og mistænksomhed fra hans side. Parzival forsoner dem ved at besejre Orilus.

Overfor den høviske kærlighed fremstår Parzivals og Condwiramurs trofaste og ubrydelige kærlighed som et vigtigt fortællerideal. Parzival træder ikke i andre kvinders tjeneste, og er helt igennem tro mod sin Condwiramurs. Det er netop hans troskab, ærlighed og kompromisløshed, der endeligt bringer ham succes i den eftersøgning – jagten på Den hellige Gral – han har begivet sig ud på, og hæver ham milevidt over selv de største rundbordsriddere. Det forhold, at Gawan på sin “gralseftersøgning” uden blusel trådte i Orgeluses tjeneste for derefter at glemme alt om gralen, kan ikke undervurderes, når vi sammenligner ham med Parzival, der som den eneste ridder overhovedet blankt afviste Orgeluse, skønt hun umiddelbart forelskede sig i ham. Parzival

besidder tydeligvis den integritet, de egenskaber hvis mangel blev årsag til Anfortas ulykke. Fuld af beundring fortæller Orgeluse således Gawan:

Als er nun meine Ritter überwunden hatte, ritt ich selbst zu dem Helden und bot ihm mein Reich und meine Hand. Er sagte aber, er habe eine schönere Frau, die ihm auch lieber wäre. (P. 619,1-5)

Artushoffet, eller mere præcist rundbordet, bevarer stadig sin position som samlings- og udgangspunkt for det høviske ridderskab, men grals-samfundet opstilles som hoffets ideelle modsætning. Tempelridderne er underlagt en spirituel, religiøs overbygning som kan disciplinere trangen til selvpromovering og lede kønsdriften ind i ”konstruktive baner“ overfor den høviske ridder, der med uafvendelig konsekvens af sin udisciplinerede sociale eftersøgning finder døden i tvekamp. Sådan gik det Parzivals fader, dennes far og bror og Gurnemanz’ sønner, og samme skæbne ville sandsynligvis have ramt Parzival, var hans øjne ikke blevet åbnet for de åndelige værdier. Gralskongen Anfortas besad ikke den selvdisciplin og spirituelle bevidsthed, som Parzival nåede frem til, og blev derfor såret i underlivet af en forgiftet lanse som straf for sin udisciplinerede kønsdrift og ”Abenteuerlust“.

Det er ved at samle ridderne om et fælles mål – forsvaret af gralen, at grals-samfundet ensretter behovet for selvrealisation, og derved neutraliserer ridderinstitutionens typiske interessekonflikter. Gralsridderne må ikke have omgang med kvinder, hvorved den i værket væsentligste årsag til krig og konflikter fjernes. Tempelherreordenens lovkompleks kanaliserer de stærke drifter, ridderskabet repræsenterer, ind i opbygningen og forsvaret af et magtfuldt, autonomt minisamfund. Omgangen mellem kønnene i almindelighed undsiges dog ikke i tempelherreuniverset; den verdslige kærligheds højeste udtryk er den inderlige kærlighed, der bygger på troskab mellem Guds stedfortræder, gralskongen og den udvalgte som i forholdet mellem Condwiramurs og Parzival. Den angrende Anfortas, som ikke vil kæmpe i en kvindes tjeneste længere, undlader da heller ikke at tilføje:

Damit will ich aber nicht sagen, daß ich den Frauen feind wäre! [...] sie können einen Mann auch wunderbar beglücken.“ (P. 820, 1-3)

At kyskhedskravet for gralsridderne kan være svært at opfylde, er Trevrizents eget "syndefulde" liv et eksempel på. Han forsvor imidlertid det høviske ridderliv for at tilfredsstille Gud – som compensation for broderens overdrevne levned – i rette tid, før det gik ham som fx Gachmuret, der blev endnu et offer for *das ungebundene Abenteuerleben* (P. 495,19). Trevrizents ord til Parzival vedrørende Gachmurets skæbne taler for sig selv:

"Mein Leben lang werde ich beklagen, daß er nach Bagdad zog und im Zweikampf den Tod fand." (P. 496, 28-30)

Parzival bryder ridderlivets onde cirkel, og det er i Parzivals dannelsesvej, vi skal finde løsningen på ridderskabets problem. Den enkeltes selvdisciplin, som følge af en internalisering af åndelige, spirituelle værdier som afløsning af den høviske overfladiskhed, er den plausible vej, værket opstiller. Ridderskabets basale åndelige værdinihilisme afløses dog i et større perspektiv af tempelridderordenen, som eksisterer i syntesen mellem det åndelige og det høviske univers. En syntese der leder frem mod slutfasens kosmologiske totalitet på såvel det mytiske, religiøse som det sociale plan.

*Parzival* fordømmer ikke direkte som *La quête du Saint-Graal* det høviske fællesskab, og afløser ikke de høviske værdier med asketiske religiøse værdier, snarere tværtimod. Den asketiske religions mangel på menneskelig varme udtrykkes på lige fod med følgevirkningerne af det overfladiske behov for selvrealisation, som vi bl.a. ser i forhistorien. Parzival møder en asketisk, religiøs ridder på pilgrimsfærd, som trods det kolde vejr ikke inviterer Parzival ind til sin lejr, førend hans døtre har bebrejdet faderen sin uanstændige opførsel, asketens menneskefjendske livsholdning:

"Warum bist du so unfreundlich, Vater? Was rätst du ihm bei diesem unwirtlichen Wetter? Warum gibst du ihm nicht Gelegenheit sich aufzuwärmen? [...] Käme König Artus zu dir, so würdest du ihn auch aufnehmen und bewirten. Zeige dich als guter Gastgeber und lade den Ritter zu dir ein." (P. 448,28-449,11)

Døtrenes frodighed, varme og åbenhed er, selvom deres omsorg for Parzival muligvis også har andet end rent altruistiske årsager, en mod-

pol til faderens rigide religiøsitet. Den gudsopfattelse, de repræsenterer, er radikalt anderledes end faderens, hvilket alene forskellen mellem hans gråklædte og gråsprængte udseende overfor deres fremtoning viser:

Als Parzival sie betrachtete, sah er, daß sie trotz des Frostes rote, volle und heiße Lippen hatten und durchaus keinen schmerzbewegten Anblick boten, wie es dem heiligen Festtag eigentlich entsprochen hätte. (P. 449,26-30)

Beskrivelsen af døtrene modsvarer i vidt omfang Wolframs eget livssyn, der rummer begejstring for såvel den dydige, trofaste og samtidigt kærlige Condwiramurs som den sensuelle og frigjorte Antikonie. Døtrene har bevaret lidenskaben, men har underkastet sig den højere sags tjeneste. Med deres kærlige omsorg, deres varme tiltrækkende ydre forener de kvindelighed og religiøsitet, og fremstår som Wolframs idealbillede på kvinden. De materialiserer den højeste syntese i *Parzival*: humanitet og religiøsitet.

Die Mädchen sind so wunderschön, daß es sich nicht schickt, neben ihnen zu reiten, zumal alle andern zu Fuß gehen. Auch bin ich mit dem verfeindet, den sie von Herzen lieben und von dem sie Hilfe erhoffen [i.e. gud]. (P. 450,14-20)

Hvad angår seksualitet, kvindelighed og forholdet mellem mennesker i almindelighed, finder vi således intet snerperi i Wolframs univers. Troskab er kardinaldyden i *Parzival*, men seksualiteten har generelt set en væsentlig placering, og fremstilles som kærlighedsforholdets naturlige apoteose, ja, på symbolplanet som det nødvendige lægemiddel, som kan restituere den hårdt prøvede helt. Gawans forening med Orgeluse illustrerer dette forhold; Orgeluse helbreder Gawan, med det der svært kan tolkes som andet end hendes kønsorgan:

Ich will nicht viele Worte machen: Gawan fand das rechte Hirschkraut, das ihm Genesung brachte und ihn von allem Übel heilte; das Kraut war dunkel auf hellem Grund. (P.643,27-644,1)

Wolfram er i alle henseender langt fra den religiøse ortodoksi, således er Trevrizent lægmandsreligiøs, og værket reducerer modsætningen mellem hedning og kristen til noget nær en formssag. Endeligt finder vi ridderlivets nødvendighed fremhævet af Trevrizent som en del af den højere stræben:

Die tröstlichen Worte des Hausherrn ließen aber Parzival allen Mangel vergessen. Trevrizent erlöste ihn von der Sünde, ohne ihn dem ritterlichen Leben zu entfremden. (P. 501,15-18)

Det er imidlertid ved Parzivals kamp med Feirefiz, der, hvilket vi vender tilbage til, kan læses som Parzivals kamp med sig selv, at værket tydeligst sammenstiller og udtrykker de positive værdier i dets værdiunivers. Det er ikke nok, at Parzival henter styrke ved at tænke på gralen - det hellige - alene, han må også tænke på sin elskede Condwiramurs for at tvinge den mægtige hedning i knæ:

Es war auch wirklich hohe Zeit, daß er seine Gedanken auf seine königliche Gattin und ihre köstliche Liebe richtete, die er vor Pelrapeire im Kampf mit Clamide einst errungen hatte, als die Schwerter ihr wirbelndes Spiel begannen und Funken von den Helmen sprühen ließen. (P. 743,24-29)

Foreningen af kærligheden og de religiøse værdier sammensmeltet netop i den højeste position, der kan tilfalde et menneske: at blive gralskonge. På intet tidspunkt i Parzivals gralseftersøgning adskilles længslen efter Den hellige Gral og efter Condwiramurs.<sup>4</sup> Kun hvorledes Parzival vægter sin længsel, ændrer sig i løbet af hans udviklingsforløb.

Det er imidlertid den seksuelle overtrædelse som sådan, der bærer den fuldstændige skyld for ubalancen – sygdommen – på det metafysiske plan i kristenuniverset. Trolldmanden Clinschor, konge over trylleborgen, blev kastreret af en konge i hedningeland, fordi han overtrådte et seksuelt forbud, havde et seksuelt forhold til dronningen:

Er beschnitt ihn so gründlich, daß er mit keiner Frau mehr Kurzweil treiben kann. Das ist die Ursache für die Not vieler Menschen. (P. 657,23-26)

Anfortas, hersker over gralsborgen, adlød ikke det guddommelige påbud om troskab overfor den af Gud udvalgte hustru, og bragte derfor forholdet mellem Gud og mennesker i fare ved at påkalde Guds straf over sig. Anfortas og Clinschor overtrådte begge kønslige forbud, og blev i bogstaveligste forstand kastreret. Sygdommen i kristenuniverset skyldes, at den straf, som blev herskerne til del, bredes til den lokalitet, de hver især repræsenterer. På trylleborgen hævner Clinschor sig irrationelt ved i afmagt at forhindre fysisk kontakt mellem de indesvær-

rede, mens Anfortas' skæbne på samme måde betyder, at den åndelige spirituelle kontakt mellem Gud og mennesker er ophævet. Gud bøn- hører ikke gralsfolket, og landet er lagt øde.

Den værdifulde skat som Anfortas gav Orgeluse, i hvis tjeneste han pådrog sig sit banesår, er i en større sammenhæng et symbol på gralskongens karaktersvaghed, som ledte ham ud på hele sin moralsk foragtelige livsbane, jagten på social identitet som kriger i hedninge- land. I stedet for at opfylde sin rolle som Guds repræsentant på jorden brugte han sit liv på at samle verdslig rigdom og status for at gøre sig fortjent til en "forbudt" kvindes seksuelle gunsts bevisning. At skatten ender foran Clinschors ejendom, og således direkte knytter under- verdenens konge og Anfortas tidligere liv sammen, understreger om- fanget af gralskongens synd.

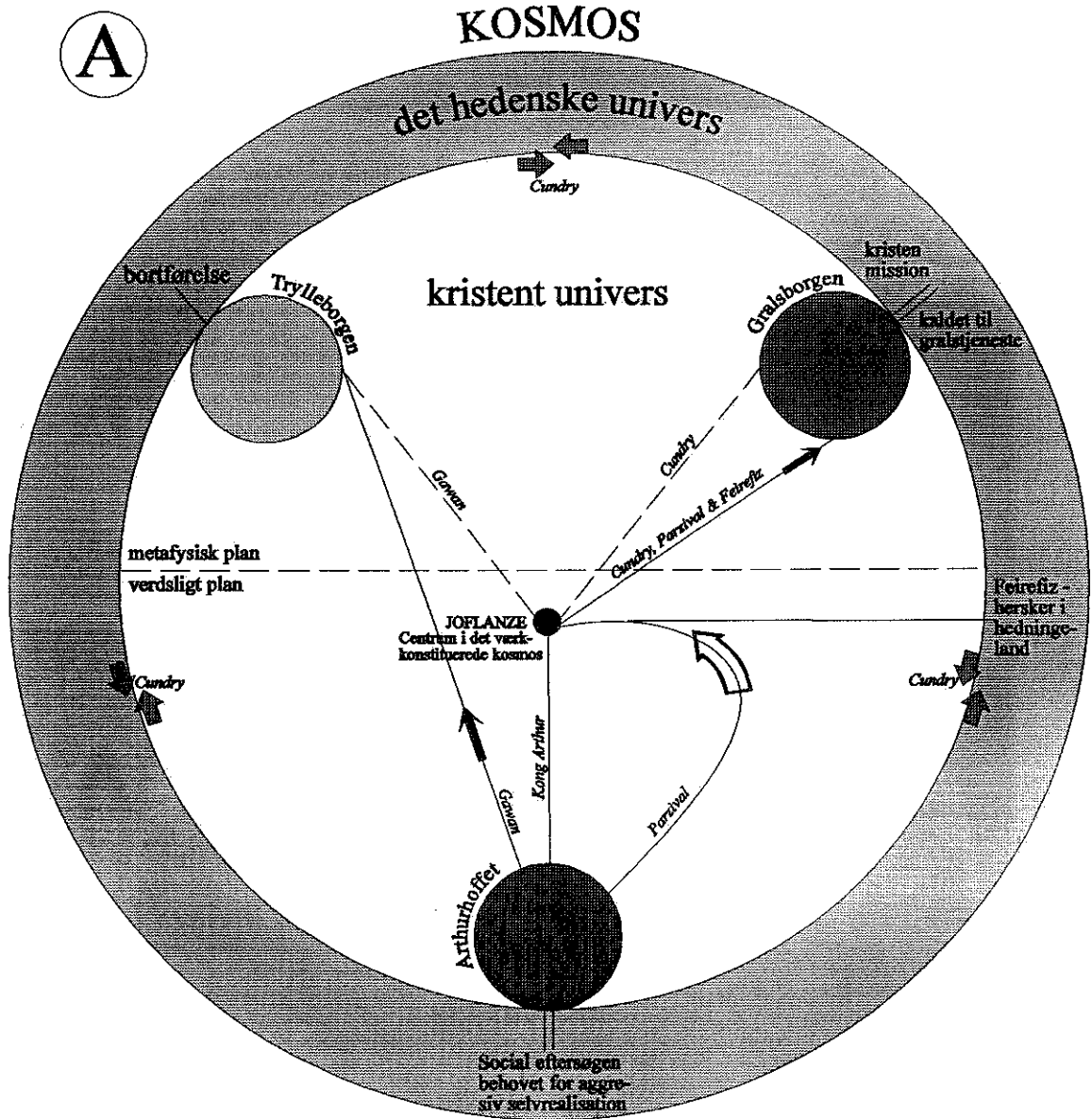
### Kosmologien i *Parzival*

Modellerne A+B (s.s. 56) illustrerer to stadier i den kosmologi, der opstilles i *Parzival*, og har til formål at klargøre de mest overordnede værkstrukturer. Modellerne er skematiseringer af det totale topogra- fiske og mytiske fortælleunivers, hvor jeg bl.a (model A) har forsøgt at placere de tre heltes (Artus, Gawan, og Parzivals) arbejde med at helbrede det syge kristenunivers, samt Feirefiz som griber ind i universet, og bliver årsag til dets ekspansion. Parzivals sociale efter- søgning, er ikke indtegnet eftersom den ikke har til formål at helbrede universet – at finde gralen.

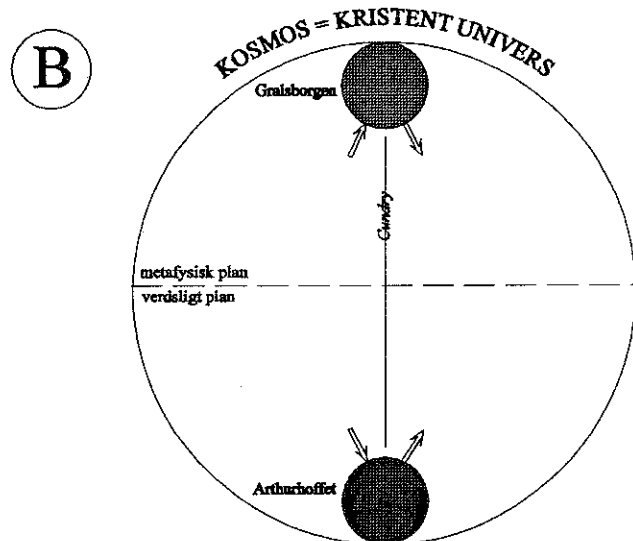
Som første skridt i den egentlige forklaring af modellen (A) vil jeg begrunde min påstand om, at værket overhovedet opstiller en kosmologi. I *Parzival* findes tre primære lokaliteter: Artushoffet, tryl- leborgen og gralsborgen, som hver især repræsenterer et yderpunkt i kristenuniverset, henholdsvis den verdslige, den dæmoniske og den guddommelige repræsentation. Den dæmoniske og den guddommelige repræsentation udgør tilsammen det metafysiske plan i kristenuniver- set, mens Artushoffet udgør det verdslige plan. Som den eneste lokali- tet er Artushoffet mobilt, dvs. i stand til – på det verdslige plan – at bevæge sig frit i forhold til de andre lokaliteter, hvilket hoffets rejse til Joflanze illustrerer.



INITIAL SITUATION - SYGDOMMEN I DET KRISTNE UNIVERS



FINAL SITUATION - DET HELBREDTE OG EKSPANDEREDE UNIVERS



Der eksisterer et indbyrdes spændingsforhold mellem lokaliteterne, som netop er en del af kristenuniversets sygdom. På Joflanze ophæves dette spændingsforhold, og lokaliteterne bringes sammen eller forsones, for så vidt som den verdslige og den guddommelige repræsentation i sagens natur altid vil forblive adskilte yderpoler i kosmos, hvilket model B illustrerer.

Der er flere årsager til, at vi på den måde kan opfatte de tre lokaliteter som ontologiske repræsentationer. For det første er de hver især *imagines mundi*, dvs. billeder på hele (middelalder)kosmos. Gralsborgen er som den højeste guddommelige institution et centrum for det kristne univers og således befolket af mennesker fra hele verden, som er kaldet til gralstjeneste. Som Trevrizent fortæller Parzival:

Arme und Reiche sind glücklich, wenn sie aufgefordert werden, ihr Kind in die Gralsgemeinschaft zu entsenden. Aus vielen Ländern werden ihre Mitglieder geholt, und sie bleiben beim Gral ihr Leben lang frei vom Makel der Sünde. (P.471,5-11)

Samtidig sendes mænd og kvinder ud fra gralsborgen som konger og dronninger i fremmede lande, der ønsker en kristen hersker:

Die Jungfrauen werden also öffentlich, die Ritter heimlich vom Gral in die Welt gesandt, um ihre Nachkommen wieder für den Gralsdienst gewinnen zu können (P. 495,1-5).

Gralsfællesskabet er i den forstand reproducerende, og de mange udsendte "missionærer" etablerer et stærkt netværk mellem gralssamfundet og kongeriger verden over.

Den hellige Gral er hos Wolfram menneskets mest intime kontakt med det hellige: en "moderne" pagtens ark, som taler til mennesket, leder det på rette vej, og sikrer adgangen til frelsen, det evige liv:

Und auf grünem Seidentuch trug sie den Inbegriff paradiesischer Vollkommenheit, Anfang und Ende allen menschlichen Strebens! Dieser Gegenstand wurde "Gral" genannt und übertraf alle Vorstellungen irdischer Glückseligkeit. (P. 235,20-24)

Den er det hellige centrum, hvor omkring hele fællesskabet er grundlagt, og hvortil mennesker verden over valfarter. Skønt gralen naturligvis er det vigtigste og centrale element i *Parzival*, er det i forbindelse med studiet af kosmologien i værket bemærkelsesværdigt, at rund-

bordet ved Artushoffet og i en vis forstand den magiske søjle i trylleborgen på samme måde optræder som centrum og samlingspunkter i deres respektive lokaliteter. Alle tre objekter symboliserer og kendetegner ved deres attributter i bred forstand den lokalitet, de er tilknyttet.

Ligesom gralen er indbegrebet af det hellige, er rundbordet som centrum og samlingspunkt indbegrebet af det verdslige ridderskab og symbol på de højeste værdier på det verdslige plan. Som gralen tiltrækker mennesker af alle nationaliteter, opsøges Artushoffet af riddere fra hele verden på jagt efter ry og ære. Det er interessant, at gralen overfor rundbordet, som det hellige henholdsvis det verdslige "relikvie", forsoner og medierer latente som reelle politiske, sociale og kulturelle modsætningsforhold mellem tilbederne. Artushoffet fungerer ligesom i de høviske romaner som værkets (verdslige) omdrejningspunkt. Ved hoffet forenes fortælletrådene, og værkets aktanter bringes sammen. Det runde bord er også i *Parzival* det sted, hvorfra ridderne starter deres færd, hvorved fortællingens tråde spredes i alle retninger, for at samles igen når ridderne vender tilbage, og ved større festligheder høster ry og ære for udførte bedrifter.

Da Parzival og Gawan forlader rundbordet ved Plimizöl, spredes fortælletrådene igen, og samles påny på Joflanze, hvor der medieres og forsones af et hidtil uset omfang: Wolfram beskriver, hvordan kredsen omkring hoffet opløses ved Plimizöl: [...] *und die ganze Gesellschaft am Plimizöl strömte in alle Richtungen auseinander. Artus kehrte zurück nach Karidöl*" (P. 336,4-6). På Joflanze samles dog alle fra nær og fjern: *Es würde zu weit führen, sie alle einzeln vorzustellen oder mit den vielen Christen und Heiden namentlich bekannt zu machen* (P.699,27-30).

Det runde bord finder specielt i denne sammenhæng sit højdepunkt som det rituelle samlingssted og midtpunkt, der i værket forsynes med noget nær magisk symbolværdi. Da den livskloge Artus som ridderskabets nestor har forsonet alle parter, forbereder man den store forsoningsfest, og fremstiller en tro kopi af det runde bord, der skal tjene som symbol på ridderfællesskabet.

Rings auf dem taubedeckten grünen Rasen baute man die Sitze auf, so daß zwischen ihnen und der Rundtafel ein Abstand von einer Turnieranlaufänge eingehalten wurde. Die Tafel in der Mitte blieb unbenutzt, sie diente nur als Sinnbild.

Kein Unwürdiger hätte sich zu den Edlen setzen dürfen; es wäre ein Vergehen gewesen, hätte er zusammen mit ihnen gegessen. Man hatte den Tafelring bereits in der mond hellen Nacht ausgemessen und große Mühe aufgewandt, alles nur recht prächtig herzurichten. (P. 775,12-23)

Den høviske ridderstands ”alter“ disciplinerer og kontrollerer enhver trang til indbyrdes strid og medierer mellem kristen og hedning. Bl.a. derfor er Artus i stand til at forsoner de stridende parter på Joflanze. Når Feirefiz, som mægtig hedningekonge, optages ved det runde bord – idealbilledet på vestlig magt- og indflydelsessfære – bygges bro mellem hedning og kristen, orient og occident.

Værkets dæmoniske repræsentation og mytologiske ”underverden“, Clinschors trylleborg er foruden slottets egne indbyggere ”befolket“ af kvinder og mænd fra hele verden, som Clinschor ved sin trolddomskunst har bortført. Når Gawan befrier borgen, vil han således blive hersker over et kosmopolitisk univers som færgemanden – portvogteren til underverdenen – fortæller ham: ”*Froh und stolz werdet ihr dann über viele wunderschöne Damen aus aller Herren Länder gebieten können.*” (P. 558,25-27) Også som *imago mundi* er trylleborgen en modpol til gralsborgen, fordi den binder mennesker til sig med sort magi, hvorimod gralsborgen drager ved ”sympatisk magi” – troen på Guds styrke og undere.

Som den eneste lokalitet er kommunikationen med omverdenen totalt blokeret, både indadtil og udadtil. Damer og riddere har været indespærret separat og uden mulighed for indbyrdes kontakt i trylleborgen; Clinschor har holdt livet indespærret som uhyret i kosmogonien eller dragen i eventyret: *Obwohl alle in derselben Burg eingeschlossen waren, kannten Damen und Ritter einander nicht und hatten nie ein Wort gewechselt.* (P. 637,20-23). Borgen adskiller sig videre fra de to andre lokaliteter, ved ikke at have en naturlig plads i det kristne univers, det er i sin forheksede tilstand en ”svulst”, som bliver ”bortopereret” af Gawan. Med til at understrege dæmoniens fremmedhed i værkets sympatiske kristenunivers hører, at Clinschors trolddomskunst jo rettelig kommer fra hedningeland. Det vil med andre ord sige, at han påfører kristenuniverset sygdom udefra. Wolfram skriver:

Nicht im Lande Persida, sondern in Persia wurde die Zauberei erfunden. Dorthin reiste Clinschor und hat es am Ende so weit gebracht, daß er mit seinen Zauberkünsten bewirken kann, was er nur will. (P. 657,27-658,2)

Trylleborgen er altså i sig selv en del af ubalancen, og Clinschors sorte magi har, som færgemanden fortæller Gawan, bredt sig til hele Clinschors land:

Herr, hier auf der Wiese, im Walde und überall im Reiche Clinschors geht's so zu: heute traurig, morgen froh, und daran ändern auch Feigheit oder Tapferkeit nichts. Wahrscheinlich wißt Ihr gar nicht, daß das ganze Land ein einziges Wunder ist, bei Tag und Nacht, und selbst der Tapferste bedarf des Glücks. (P. 548,3-12)

Centrum i underverden og symbol på den dæmoniske repræsentation finder jeg at være den magiske søjle, som placeret midt i borgen supplerer viden om alle begivenheder i Clinschors forheksede ødeland. Ligesom Clinschors trolddom er søjlen importeret fra hedningeland, og er derfor et dæmonisk fremmedlegeme, som, selv før Clinschor fik fat på søjlen, har været benyttet i det ondes tjeneste:

Dort oben auf der Plattform stand eine glänzende Säule [...] Von Feirefiz, aus dessen Reich, hatte der kunstreiche Clinschor das Werk mitgebracht, das hier auftrug. Es war kreisrund wie ein Zelt [...] Ihm (Gawan) schien, als sähe er auf der großen Säule alle Länder der Erde kreisen, so daß die großen Berge einander in rascher Folge ablösten. Er sah auf der Säule Menschen reiten und gehen, diesen laufen und jenen stehen. (P. 589,5ff.) - Ihr Schein reicht sechs Meilen weit, und ist so fest und fugenlos, daß ihr weder Schmied noch Hammer mit Gewalt etwas anhaben können. Ich glaube, man hat sie der Königin Secundille zu Tabronit sehr gegen ihren Willen entwendet. (P. 592,13-20)

Man kunne umiddelbart opfatte den farlige seng (P. 566,11ff.) som symbolet på trylleborgens dæmoni, men det må tilbagevises af flere årsager. Underverdenen er det sted, hvortil helten i visse myter drager for at modtage hemmelig viden. Trylleborgen kan betragtes som en sådan underverden og den magiske søjle dets centrum, hvorfra man jo kan opnå magisk viden om, hvad der foregår i hele Clinschors land. Endeligt repræsenterer søjlen i sig selv, ved sin afstumpede og dæmoniserede "kommunikationsform" med omverdenen, den "sygdom", der har ramt borgen – afbrydelsen af normale kommunikationsforhold. Udover at være en reminiscens fra keltisk mytologi er den fantastiske seng den prøvelse, der forhindrer den frie adgang til trylleborgens indre.

Som mytisk skabning og frastødende heks er Cundry interessant, fordi hun som den eneste bevæger sig frit imellem værkets tre hovedlokaliteter (jf. model A), specielt trylleborgen og gralsborgen, hvor hun er fast tilknyttet som budbringer, hvorfor hun også drager til hedningeland. Hun har ligeledes et personligt forhold til den indespærrede dronning på trylleborgen, og kan således se og snakke med "de døde".

Vi får oplyst, at Cundry taler alle sprog fejlfrit, og er overmåde vidende. Hendes position hænger sammen med, at såvel Clinschors borg, gralsslottet som Artushoffet jo i en vis forstand er et *imago mundi*. Hendes alvidende og kosmopolitiske fremtræden er derfor ikke overraskende gralsborgens socio-politiske position taget i betragtning. Hendes påklædning røber også, at hun færdes overalt i datidens kendte verden:

Die hoch gelehrte Jungfrau war allerdings keine Schönheit. Diese Glückszerstörerin trug einen Kapuzenmantel nach französischer Art, aus Genter Seide gearbeitet, die noch blauer als ein Lasurstein schimmerte. Ihr Kleid war gleichfalls aus schwerer Seide. Ein neuer Pfauenhut aus London [...]. (P. 313,1-10)

Som en kvindelig shaman rejser Cundry således frit mellem værkets ontologiske planer. Skønt Wolfram leverer noget af en "røverhistorie", der påstås at give den egentlige grund til Cundrys hæslige udseende, er det bemærkelsesværdigt, at hendes fremtræden synes at have elementer fra alle tre verdener: hendes udseende er heksens, hendes indre er den gudfrygtiges og hendes klædning er verdslig – nyeste mode fra Frankrig og England.

Efter således at have opstillet værkets kosmologi skal vi se på den ubalance, den sygdom, der udover trylleborgens tilstand har ramt det kristne univers, hvilket leder os direkte til de tre helte Artus, Gawan og Parzivals arbejde med at helbrede universet.

Bruddet med det hellige markerer endnu et syndefald. Anfortas har brudt pagten med Gud, som gralen er et symbol på, og (gen)indført ulykke og sorg. Denne ulykke er materialiseret ved ubalance i et ellers sympatisk univers. Det understreger netop karakteren af Parzivals mission, som er en religiøs søgen efter at genoprette tilstanden før "syndefaldet". I overført betydning er Parzival en frelserskikkelse, der

leder mennesket tilbage til "paradiset" ved at genoprette den brudte pagt og restituere det faldne univers.

I modsætning til Parzivals mission, som altså er af kosmologiske dimensioner, er Gawans mission en undsætning af det indespærrede liv til den tilstand, det havde før Clinschor udøvede sin trolddom. Som Parzival genopretter den spirituelle kommunikation, genskaber Gawan den fysiske kommunikation.

Rundbordet er, erfarer vi fra Artus, gået mere eller mindre i opløsning siden Plimizöl:

Seit damals habe ich Cunneware von Lalant, meine liebreizende, edle Freundin, nicht mehr gesehen, und manchen Helden der Tafelrunde hat man dort die Ehre abgesprochen. (P. 646,9-13)

Denne omstændighed vil Artushoffets ophold på Joflanze mere end råde bod på. Balancen på det verdslige plan genoprettes af kong Artus, som i kraft af sin pondus forsoner en af værkets vanskeligste og væsentligste konflikter. Dette arbejde foregår på Joflanze (jf. model A), som bliver centrum i det fortællekonstituerede kosmos, primært fordi de tre ovennævnte repræsentationer bringes sammen og/eller forsones.

I det hele taget forvandles de fleste af værkets potentielle såvel som reelle modsætningsforhold til accept, venskab og alliancer, der markeres med giftermål, der har rod i de arkaiske inkorporationsritualer. "Indslusningskys", gaveudveksling og bortskænkning af kvinder tjener til at styrke loyalitetsbånd og interne afhængighedsforhold i gruppen og til at neutralisere en potentiel fjendtlighed. Ved Parzivals modtagelse i Plimizöl, hvor han for første gang blev optaget i rundbordsfællesskabet, fik han på kong Artus' opfordring et "indslusningskys" af den højeste og ædleste kvinde i den høviske verden, dronning Ginover: *"Ich bin einverstanden, wenn meine Frau Euch in Eurer jugendlichen Anmut mit einem Kuß willkommen heißt."* (P. 310,15f.) Også på Joflanze spiller kysset en vigtig rolle som social legitimering og inkorporationsrite, da "fjenden" Gramoflanz er blevet lokket ind i Artus' lejr. Igen fører ridderskabets nestor Artus ordet: *"Bevor Ihr Platz nehmt, seht Euch erst einmal um; vielleicht läßt der Anblick einer dieser Damen Euer Herz höher schlagen. Euch und ihr sei der Begrüßungskuß erlaubt."* (P. 724,15-18) Det vigtigste kys er dog det, som de

to fjender Gawan og Gramoflanz udveksler: *Auch Gawan und Gramoflanz besiegelten ihre Versöhnung mit einem Kuß.* (P. 729, 25f.).

Kong Artus skænker flere kvinder bort for at bekræfte og styrke det nyligt oprettede kommunikations- og loyalitetsforhold mellem de forskellige deluniverser, repræsenteret på Joflanze. Gramoflanz får Itonje, Gawans søster, til brud, og flere af de andre fyrster bliver tilgodeset på samme vis: *Artus zeigte sich an diesem Tage recht freigebig im Verschenken von Edelfrauen.* (P. 730,11) Endeligt skænker Feirefiz, efter at være blevet optaget i rundbordsfællesskabet de andre rundbordsriddere kostbare gaver fra hedningeland for at bekræfte båndene mellem det orientalske og det occidentalske krigeraristokrati: *”Es wäre ja eine Schande für mich, wenn ich davonzöge, ohne alle Edlen beschenkt zu haben.”* (P. 785,10f.)

Et af værkets højdepunkter er en stor forsoningsfest på Joflanze med Cundrys annoncering af Parzivals kald som vigtigste begivenhed. Artushoffet og Munsalwäsche – det høviske og det kristne ridderfællesskab forsones indirekte, fordi den kommende gralskonge nu genoptages som rundbordsridder. Man kan sige, at Parzival ved at tilhøre gralsborgen og samtidig være medlem af det største høviske fællesskab er den medierende faktor, som kan bevæge sig frit mellem de to lokaliteter. Trylleborgen, som nu er Gawans domæne, bringes på Joflanze i bogstavelig forstand sammen med Artushoffet. Netop denne sammenbringning er interessant, fordi Gawan efter at have forløst dens dæmoni ganske bevidst forsøger at genskabe det nedbrudte spændingsforhold, til omverdenen som er repræsenteret ved Artushoffet på Joflanze. Gawan rekonstituerer Chastel marveile som en potentiel fjendtlig lokalitet for således endnu en gang, men med sin onkel som deltager, at forløse lokaliteten og med et slag forvandle potentiel fjendskab til venskab. Så meget større bliver Artus' glæde og respekt for sin nevø som bringer Artus' befriede mor med sig fra borgen til “forsoningen” på Joflanze:

Da küßte man einander wieder, und es war zu sehen, daß die Freude alle Glück und Weh zugleich empfinden ließ, denn sie lachten mit tränenüberströmtem Antlitz, wie es bei übergroßer Freude ist. (P. 672,15-21)



Til trods for visse krumspring fra Wolframs side er forhistorien, en eksplicit kritik af det høviske ridderskabs iboende destruktive kausalitet. Model 1 A (model 1A, 1B og 1C, se s.65) er en skematisering af forhistorien – Gachmurets sociale eftersøgning og livsforløb. Model 1 B illustrerer Feirefiz' rejse fra hedningeland som krigerkonge og tilbage som kristen hersker og missionær. Model 1 C er på nuværende tidspunkt den mest interessante, eftersom den illustrerer fortælle-rammen, der starter med Gachmuret, og ender med hans søn Feirefiz, som starter sin livsbane, hvor faderen slutter sin, i hedningeland.<sup>5</sup>

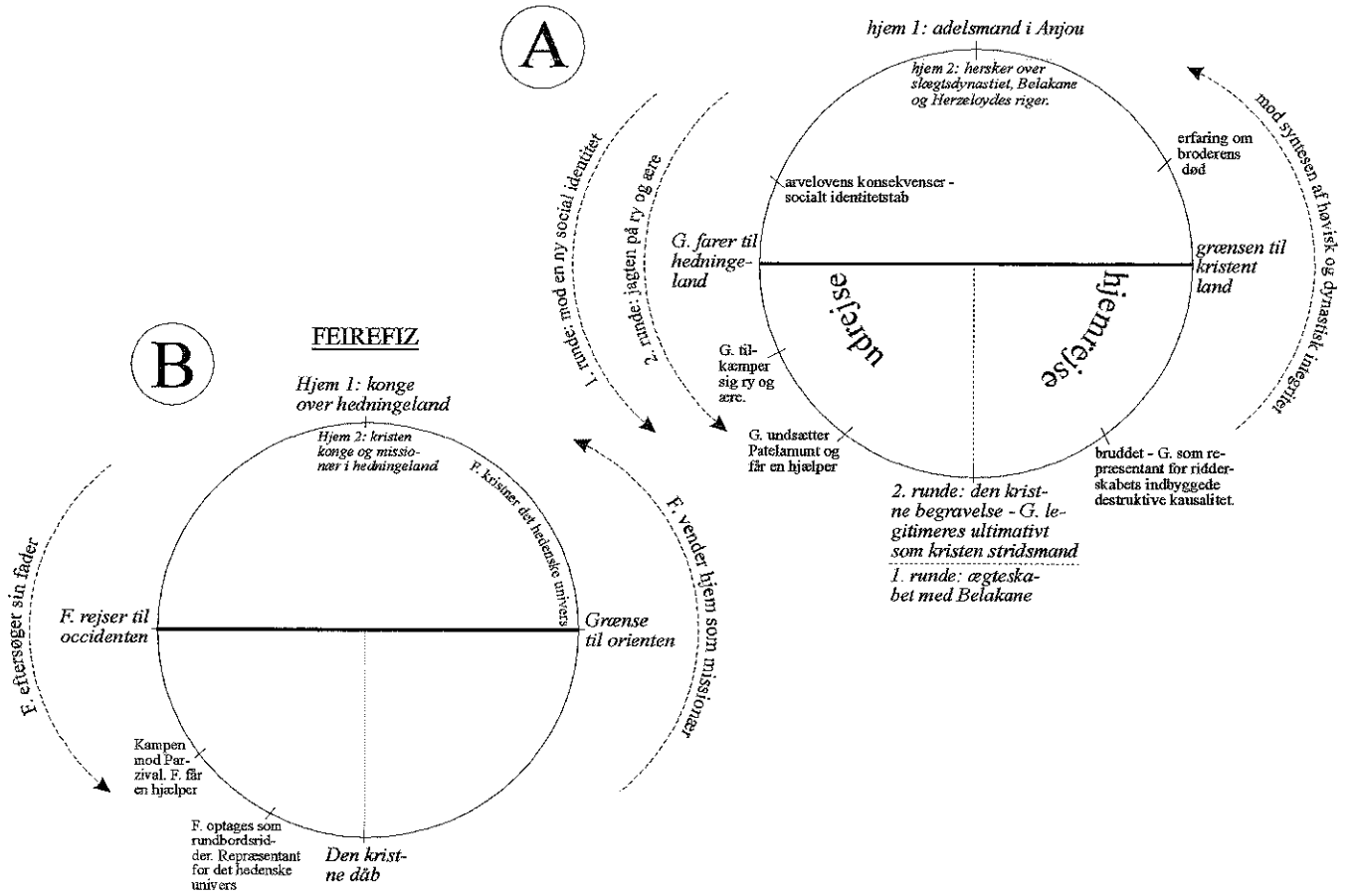
Gachmuret-Feirefiz er værkets andet sæt helte, hvis fælles mission bliver at ekspandere det helbredte kristenunivers. Min tese bygger på den omstændighed, at Feirefiz' livsforløb er at betragte som en direkte fortsættelse af faderens – et sammenhængende forløb, der udgør en tematisk forskydning fra kriger til missionær. I den forstand indrammes værkets overordnede værdiunivers, som bevæger sig fra kritikken af det høviske ridderskab mod den højeste syntese af ridderskab og kristendom. Gachmurets (1 A) og Feirefiz' (1 B) livsforløb er indsat i model 1 C. Den tematiske bevægelse fra kriger til missionær er samtidig en geografisk bevægelse fra Anjou i kristent land til hedningeland. Denne forskydning udtrykker netop ekspansionen af kristenuniverset, og er illustreret ved pilen til højre for model 1 C.

Gachmuret er, når det kommer til stykket, en højt kvalificeret "lejesoldat" med meget få forsonende træk. Til trods for det store ry, den store ære og det meget gods han vinder, synes det umuligt for ham at kontrollere sin trang til aggressiv selvudfoldelse. Selv ikke da han får sit (ikke ekspliciterede) ønske om at blive slægtens og landets overhoved opfyldt, dæmper det hans behov for selvpromovering, hvilket uundgåeligt leder til tab og sorg. På model 1 C er krigerlivet markeret ved linjestykket fra "Anjou" til begravelsen i hedningeland. Det store A på modellen viser indplaceringen af heltens hele livsforløb, som det findes på model 1 A.

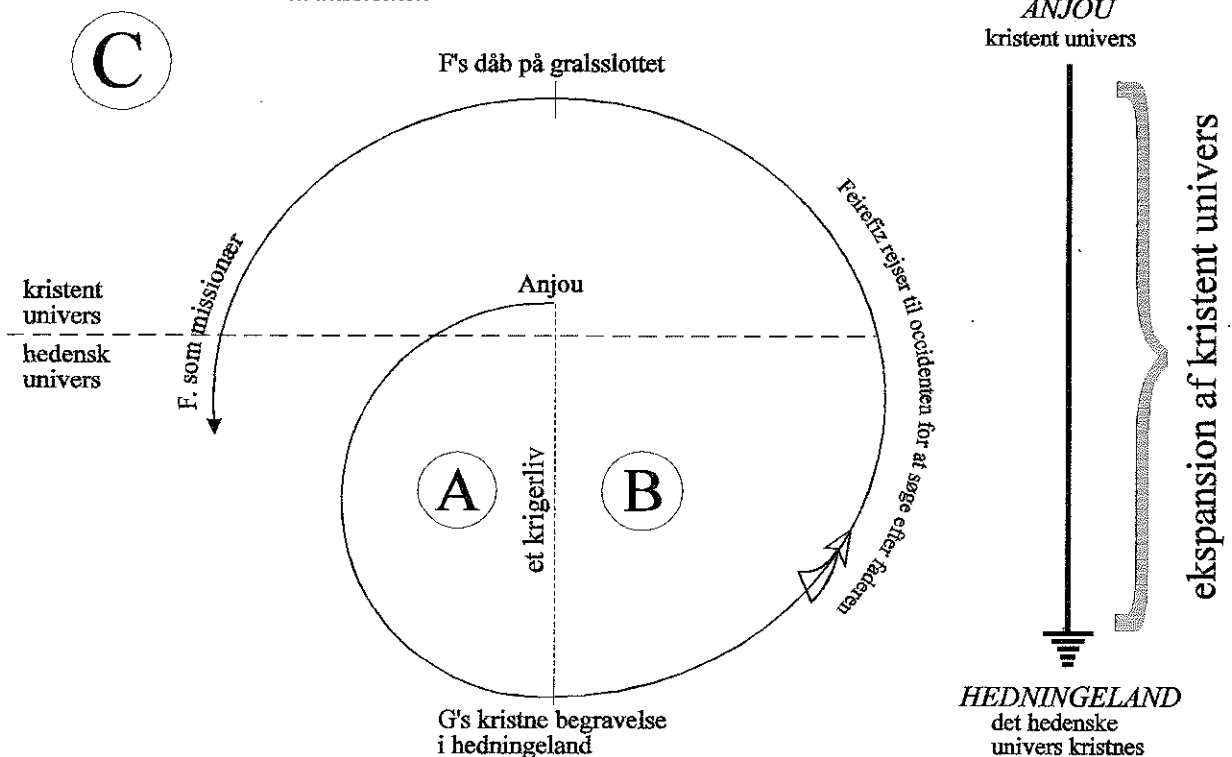
Skønt konsekvenserne af Gachmurets sociale eftersøgning er katastrofale, neutraliseres og forsones de lidet flatterende karaktertræk, som leder til hans egen og to kvinders sorgfulde død, ved hans kristne begravelse i hedningeland. Ja, begravelsen legitimerer endda Gachmuret som ufejlbarlig og troværdig kristen hersker. Et forhold som

# MODEL 1 - FORTÆLLERAMMEN: GACHMURET - FEIREFIZ

## GACHMURETS SOCIALE EFTERSØGNING



Gachmurets og Feirefiz's livsbane betragtet som et sammenhængende forløb - fra kriger til missionær.



må anses for at være særdeles uberettiget alene af den grund, at han lyver om sin egentlige grund til at forlade sin første, gravide hustru Belakane:

Auf unsere Bitte ließ man uns über seinem Grab ein Kreuz errichten, das an den Märtyrertod erinnert, mit dem uns Christus erlöst hat; es soll ihm Trost spenden und seiner Seele Schutz sein [...] Mannestreue und reuige Beichte werden Gachmuret im Himmel strahlenden Glanz verleihen. Er war ohne Falsch. (P. 107,9-28)

På et overordnet plan forsoner begravelsen de destruktive konsekvenser af det høviske ridderskabs jagt på ry og ære ved at ophøje og glorificere dets ypperste repræsentant. Det er meget væsentligt, at Wolfram forsoner ved at introducere den kristne tematik i fortællingen. Således anticiperes værkets centrale budskab om kristendommen som det høviske ridderskabs legitimerende og senere disciplinerende instans, hvilket må anses for at være Wolframs formål med denne fordrejning af de uomtvistelige kendsgerninger vedrørende Gachmurets karaktertræk.

Begravelsen er sammen med dåben den mest betydningsfulde hændelse, når vi betragter Gachmuret-Feirefiz som en symbolsk livsbane, fordi begravelsen markerer krigerens død, og gennem den kristne tematik indleder den nye livsbane, som Feirefiz fortsætter. Vi finder dåben overført begravelsen på model 1 C. I overført betydning fuldfører Feirefiz altså Gachmurets livsbane fra kriger til missionær med begravelsen som det "gamle" verdslige menneskes død og dåben som det "ny" kristne menneskes fødsel. Begravelsen og dåben bliver altså begivenheder, der logisk følger hinanden som to stadier i et sammenhængende forløb.

Dokumentationen for, at Feirefiz følger sin fars livsbane, er et billede på faderen, og vi derfor overhovedet i overført forstand kan tale om et sammenhængende (livs)forløb, leverer *Parzival* selv ved flere lejligheder. Kong Artus udbryder således til Feirefiz: "*Deine weite Reise im Frauendienst entspricht dem Handeln und dem Wesen deines Vaters Gachmuret, meines Veters.*" (P. 769,1-4) Mere betydningsfuldt er det egentlige formål med Feirefiz' rejse til kristenland samt rejsens forløb:

Wie's meinem Wunsch und meinem Charakter entsprach, beschloß ich, in die Ferne zu ziehen und ihn zu suchen [...] Ich verließ meine beiden Reiche mit ei-

nem gewaltigen Heer und fuhr aufs Meer hinaus, um ritterliche Taten zu vollbringen. Wohin ich kam, unterwarf ich mir alle Reiche, mögen sie noch so wehrhaft und mächtig gewesen sein. (P. 771,6-14)

Feirefiz eftersøger sin fader, hvilket kan tolkes som om, han følger i hans fodspor – er et billede på faderen. På samme måde som Gachmuret er Feirefiz drevet af en ubændig eventyrtrang. Feirefiz' udisciplinerede færden skal dog ligesom for Parzivals vedkommende ledes ind på den rette vej.

Dåben indleder kristendommens indførelse i hedningeland, hvilket ikke "kun", som ved Feirefiz' optagelse som rundbordsridder, er ensbetydende med forsoning af orient og occident, men synkretiseringen af de to universer - et universssammenfald som vi finder det illustreret på model B.

Set fra et andet perspektiv understreges dåbens centrale betydning ved det forhold, at den repræsenterer det eneste reelle modsætningsforhold mellem orient og occident i Wolframs lægmandsreligiøse verdensbillede. Udover at Parzivals og Feirefiz' forening i slutningen i værket binder historien sammen, og skaber korrespondance mellem begyndelse og slutning, giver foreningen belæg for en sammenligning af parallellforløbet mellem Feirefiz' udvikling og Parzivals. Ligesom Parzival bevæger Feirefiz sig nemlig fra det høviske, dvs. et overfladisk ritualiseret forhold til religionen, i hans tilfælde de hedenske guder, til en syntese mellem kristendom og ridderskab. Vel at mærke en syntese på et eksistentielt helt anderledes uproblematisk overfladeplan end Parzivals, der inderliggører de kristne værdier ved en lang udviklingsproces, og indsættes af Gud som den højeste kristne hersker. Hos Feirefiz finder vi således modsat Parzival ingen personlighedsudvikling, intet dannelsesforløb.

Dåben og dens ontologiske rækkevidde er for Feirefiz en seriøs men samtidig en uproblematisk og på det indre plan omkostningsfri afslutning.

Som opsummering *illustrerer* modellerne A og B *værkets mest overordnede og centrale problematik: overgangen fra det syge kristne univers til det helbredte og ekspanderede kristenunivers. På denne baggrund kan vi udlede den måske væsentligste pointe overhovedet i*

*Parzival. Netop fordi værket på det overordnede religiøse plan handler om helbredelse og ekspansion af det kristne univers, kan værket også læses som den førende og udvalgte slægts vej fra lavpunktet til fornyet storhed og verdensherredømme.*

Tilsammen dominerer Parzival, sønnen Kardeiz og broderen Feirefiz ved værkets slutning hele det metafysiske, guddommelige plan i det helbredte kristne univers samt en væsentlig del af det verdslige plan. *Inkluderer vi nemlig alle forgreningerne i Parzival-slægten, således også Gawan og kong Artus, som jo hersker over den største verdslige, høviske repræsentation, dominerer slægten i slutfasen det totale kosmos. På det sociale generiske plan bliver Parzival altså en fortælling, der går mod restitutionen af den førende slægt og dens ekspanderende indflydelse i værkkosmos.* Helbredelsen af slægten markeres ved Parzivals spirituelle dannelse og Feirefiz' dåb, som afslutter ridderlivets destruktive kausalitet, der har bragt slægten så stor ulykke. Anfortas og Gachmuret har, da historien om Parzival indledes, som følge af mangel på selvdisciplin katastrofalt degraderet slægtens integritet. Det er derfor op til Parzival og Feirefiz, som arvtagere til henholdsvis Anfortas og Gachmurets position, at genskabe slægtsintegriteten. Moderens indirekte bud til Parzival ved værkets begyndelse om at genvinde de tabte riger går således mere end i opfyldelse.

Helbredelsen og ekspansionen kommer i stand ved værkets to sæt helte. På den ene side kong Artus, Gawan og Parzival, som på hver sin måde helbreder hver deres ontologiske plan i kristenuniverset. På den anden side Gachmuret - Feirefiz hvis livsbane, læst som et sammenhængende forløb, indrammer fortællingen, og ekspanderer det nu helbredte kristenunivers. Ved Feirefiz' ankomst til kristent land og hans optagelse i rundbordsfællesskabet forsones fortid og nutid, hedninge- og kristenunivers, hvilket leder frem mod apoteosen: det totale sammenfald.

---

## Noter

- 1 Følgende papir er en stærkt revideret udgave af et foredrag holdt i efteråret 1993 på Odense Universitet. Den væsentligste ændring er analysen af konfliktstoffet i *Parzival*, som erstatter den diakrone gennemgang af de eftersøgninger, som værkets fem helte udfører. Således omgås det dramatiske spring fra en overordnet strukturel læsning til en diakron og værk nær analyse, hvilket forstærker sammenhængen og homogeniteten i undersøgelsen. Analysen af værkets tematiske konfliktmateriale tjener i stedet som en (nødvendig) introduktion til studiet af værkets kosmologi, som baserer sig på værkets basale tematik: den sociale vs. den religiøse eftersøgning. Alt i alt kan dette indlæg med fordel læses som en indføring i *Parzivals* værdiunivers og subtile narrative struktur.
- 2 Denne notation benyttes fremover ved henvisning til *Parzival*. Jeg citerer efter Wolfgang Spiewoks oversættelse (se litteraturfortegnelse). Tallene henviser til originaltekstens verstælling.
- 3 I kraft af førstefødselsretten blev det i begyndelsen af det 12. århundrede den ældste søns privilegium at overtage sin faders magt og ejendom. I starten blev førstefødselsretten etableret hos det højeste aristokrati, mens den i familier af mindre betydning gennemførtes i langsommere tempo. I starten af det 13. århundrede var førstefødselsretten udbredt i såvel Frankrig som Tyskland. Den indførtes for at holde familiens ejendom samlet i en tid, hvor chancen for erobring af nyt land var knap, og hvor den feudale lov forhindrede en omstrukturering af lenene (Georges Duby: *The Chivalrous Society*, s.118). På grund af den store børnedødelighed fik hver familie mange børn, så familiens navn havde chancer for at blive ført videre. Pigerne blev enten gift i en ung alder eller blev nonner, anderledes var det med de yngre sønner, som ikke havde ret til slægtsarven.  
Allerede meget tidligt bestemte forældrene, hvem i børneflokkene der skulle have en karriere inden for kirken, og hvem, en militær karriere. De kommende krigere blev allerede som børn sendt til en slægtning eller ven af familien, hvor de blev oplært i krigskunsten. Når drengen blev omkring 20 år blev han slået til ridder, hvorved han kom i den gruppe, man kaldte *youth* – unge aristokrater – en position den unge ridder besad, indtil han blev gift. Drejede det sig om den ældste søn, varede opholdet i *youth*-gruppen kun indtil faderen døde, hvorefter sønnen kunne overtage hans ejendom og magtposition. Først da blev han betragtet som voksen, og kunne gifte sig. Det kunne imidlertid vare lang tid, før sønnen blev familiens – dynastiets – hersker, således var sønnen ofte 40-45 år, før faderen døde. Den lange ventetid resulterede typisk i frustration og vold; ikke sjældent opstod der splid mellem fader og søn (Mckay, Hill og Buckler: *A History of Western Society*, s.295).  
Skønt det kunne have lange udsigter havde den ældste søn en lys fremtid foran sig. Hvad angik de yngre sønner kunne et par stykker skabe sig en "karriere" indenfor kirken. De andre modtog af og til en lille arv, som regel fra tidligere erhvervelser eller besiddelser, der stammede fra moderens medgift. De sønner som var frataget håbet om en sådan arv, havde ikke andre muligheder end at drage på eventyr, på jagt efter en social identitet (*The Chivalrous Society*, s.118). Nogle sluttede sig til militære grupper, som rejste rundt i flere år ad gangen, og blandede sig i småkrige og regionale stridigheder. På den måde havde den unge ridder en chance for at vinde sig et selvstændigt ry som krigers indenfor

ridderinstitutionen. Før dette ry var opnået, var den unge krigers bedste anbefaling sin faders ry som kriger (*A History of Western Society*, s.295).

Også ridderturneringer gav youth-gruppen mulighed for at afprøve deres evner indenfor krigskunst. Mange unge deltog ligeledes i korstogene, hvor der var gode muligheder for ikke "kun" at vinde ry og ære men at opnå regulære jordbesiddelser i Det hellige Land. Korstogenes popularitet løste nogle af problemerne med den megen vold og uro, som de jordløse riddere skabte: "*Religious convictions inspired many, but mundane motives were also involved. ... many people expected to benefit from the crusade. For the curious and the adventurous, it offered foreign travel and excitement. The crusade provided kings, who were trying to establish order and build states, the perfect opportunity to get rid of troublemaking knights. It gave land-hungry younger sons a chance to acquire fiefs in the Middle East.*" (*A History of Western Society*, s.274).

Det var altså fremkomsten af førstefødselsretten, som tvang ridderne til et omflakkende liv i en bestandig søgen efter social identitet. Hvad angik ægteskabet, blev det især for den ældste søns vedkommende et praktisk forretningsanliggende arrangeret af forældrene. De yngre sønner var man mere varsom med at tillade giftermål. Dels var der en fare for, at den laterale gren af familien formerede sig i en sådan grad, at den overvældede hovedgrenen, og dels måtte der skæres noget af arven fra til sønnen. De besiddelsesløse sønner var derfor tvunget til at forlænge deres youth-tid, og kunne håbe på at finde en hustru, skønt det var vanskeligt, eftersom antallet af giftemodne piger var småt. Ved giftermål med en besiddende jomfru eller enke opfyldtes den unge ridders højeste ønske, fordi han samtidig sikredes social mobilitet (*The Chivalrous Society*, s.119).

Det er ikke underligt, at litteraturen fra det 12.-13. århundrede afspejlede den sociale problematik, og iflg. Duby var henvendt til youth-gruppen. Litteraturen, skriver han, holdt liv i de myter og former, som var tilknyttet ridderskabet: "*There was ... the major theme, that of the hopes and dreams of the juvenes, of the young adventurer who gains the love of a rich heiress by his valour, and thus succeeds in establishing a great lordship far from his own people and founding a powerful dynasty.*" (*The Chivalrous Society*, s.121).

- 4 Netop foreningen af gralen og kærligheden til Condwiramurs er interessant, skriver Otto Springer og fortsætter om forholdet mellem Parzival og Condwiramurs: "*It is a relationship whose ethical foundation is loyalty (triuwe) and whose crowning events are marriage and family. Only such a high ideal of the relationship between the sexes could take its place alongside the Grail as a source of strength and inspiration and as the ultimate goal of all the earthly striving of Wolfram's hero.*" (Loomis (ed.): *Arthurian Literature in the Middle Ages*, s.243).
- 5 På det narrative plan ender *Parzival* ganske vist med en kort skitsering af gralsarvingen Loherangrins skæbne. Denne historie er dog uden væsentlig tematisk forbindelse med værket i øvrigt, skønt det bliver Loherangrins lod at miste sin hustru og sit nye hjem som en indirekte konsekvens af Anfortas' skæbne.

---

**Litteratur**

Der henvises i øvrigt til den omfattende bibliografi, der ledsager prisopgaven. Jf. nedenfor.

Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. Bollingen Series XVII. Pantheon Books. New York 1949.

Duby, Georges: *The Chivalrous Society*. Oversat af Cynthia Postan. London 1977.

Eliade, Mircea: *Rites and Symbols of Initiation*. Harper Torchbooks. New York 1990.

Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism*. Princeton 1957.

Hansen, Rasmus Thorning: *Questmyten i litterær og mytologisk belysning ud fra udvalgte eksempler*. Prisopgave. Odense 1993.

Loomis, Roger Sherman (ed.): *Arthurian Literature in the Middle Ages – A Collaborative History*. Oxford 1959.

Loomis, Roger Sherman: *The Development of Arthurian Romance*. New York 1963.

McKay, John P. – Hill, Bennet D. – Buckler, John: *A History of Western Society*. Third edition. Boston 1987.

Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, bind 1 og 2. Reclam Universal-Bibliothek 3681 og 82. Stuttgart 1989.





**Mindre Skrifter udgivet af  
Laboratorium for Folkesproglige  
Middelalderstudier,  
Odense Universitet  
Redaktion: Leif Søndergaard**

**nr. 8: *Marsken rider igen***

– om mordet på Erik Klipping, Rumelands sange og marsk Stigviserne, 1990.

1. Jens E. Olesen: Kongemord og fredløshedsdom.
2. Reinhold Schröder: Dâvon sing ich ü diz liet.  
Rumelands strofer i anledning af Erik Klippings død.
3. Leif Søndergaard: Meningsdannelse og mytedannelse i marsk Stigviserne.
4. Iørn Piø: Hvem skrev den lange Marsk Stig-vise?  
Skitse til en arbejdshypotese.

**nr. 9: *Griseldis-temaet gennem tiden, 1992.***

1. Michel Olsen: Griselda – Omskrivninger og værdi-forskydninger.
2. Marianne Børch: Chaucers Griselde: Menneske eller umenneske.
3. Leif Søndergaard: Folkebogens fascination – Griseldis gennem 400 år.
4. Iørn Piø: Tålmodige kvinder.

**nr. 10: *Chaucers Poetik, 1993.***

Marianne Novrup Børch: Chaucers Poetik

**nr. 11: *Folkelige bevægelser i reformationstiden, 1993.***

1. Jens E. Olesen: Flyveskrifter og politisk propaganda i reformationstiden. – Fra Christian II til Grevens Fejde.
2. Leif Søndergaard: Fastelavnsspillet i Reformationskampen – om Peder Smid oc Atzer Bonde.

Skrifterne kan rekvireres ved henvendelse til:

Middelalderlaboratoriet  
Odense Universitet  
Campusvej 55  
5230 Odense M  
Tlf. 66 15 86 00, lokal 3208 eller 3398

**Mindre Skrifter udgivet af  
Laboratorium for Folkesproglige  
Middelalderstudier,  
Odense Universitet.  
Nr. 12, 1994**

**ISSN 0106-2212**