

Амелия МИЛЧЕВА

ВЪЛШЕБНОТО ВЪВ ФРЕНСКИЯ РОМАН В ПРОЗА ОТ XIII ВЕК „ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ“

Вълшебното в средновековната словесност е изследвано в различни аспекти от редица авторитетни медиевисти.

Изхождайки от семантичните вариации и етимологията на понятието вълшебно, Жак льо Гоф¹ сравнява съвременния смисъл на самата дума вълшебно и съответното ѝ значение в рамките на средновековната култура (западноевропейска и източна).

Жак льо Гоф² разширява своя семантичен анализ на вълшебното, като го съпоставя със свръхестественото и чудодейното, защото според него всички тези понятия са съответствали в предхристиянските западноевропейски култури и в християнската култура на различни антропологични явления.

Свръхестественото през XII–XIII век се свежда според Жак льо Гоф до три разновидности. Това са:

1. вълшебното, което съответства на нехристиянското свръхестествено и има предхристиянски произход;

2. магическото, което е свързано със сатанинските, зловредни свръхестествени сили и води началото си от средновековните окултни практики и най-вече от вярванията за съществуването на т. нар. „черна магия“, която е носела знака на дявола или Сатаната, за разлика от „бялата магия“, която е била „законно“ практикувана.

3. чудодейното, което представлява всъщност християнско свръхестествено или християнско вълшебно. Според Жак льо Гоф чудото е едва един-единствен елемент от обширната област на християнското вълшебно, т. е. от чудодейното. Християнското вълшебно, като част от средновековното свръхестествено въобще, проявява тенденцията да го заличи или да го замести изцяло. Официалната религиозна култура прави опити да отдели християнското вълшебно от вълшебното, като изтласква постепенно голяма част от вълшебното към областта на суеверията.

В анализа си на християнското вълшебно Жак льо Гоф³ ясно описва основните му характеристики и функции. Християнското вълшебно и особено чудесата зависят в повечето случаи от волята на Бог, той е техен единствен автор. „В чудото освен това вълшебното е регламентирано. Става дума едновременно за контрол и критика на чудодейното, които му отнемат елемента за вълшебност и най-сетне за една тенденция към рационализиране на вълшебното, изразяваща се по-специално в премахването на един негов повече или по-малко съществен елемент — непредсказуемостта.“⁴ Тъй като най-често чудесата се осъществяват чрез посредничеството на светците, възможните ситуации стават предвидими, а средновековната аудитория е добре осведомена от множеството агиографии и в крайна сметка появата на светец в някой нов текст е свързана с общоизвестните му способности, което води до постепенното премахване на вълшебното⁵.

Като се има предвид етимологичната връзка на вълшебното с визуалното⁶ съществена характеристика на вълшебното се оказва понятието за явяване⁷.

Въпреки че функционира или се налага по различен начин в различните епохи и общества, вълшебното според Жак льо Гоф⁸ изпълнява т. нар. от него „компенсационна функция“. То е своего рода противотезест на еднообразието, на всекидневната монотонност.

Друга функция на вълшебното е да се превръща в особена форма на съпротивление срещу официалната християнска идеология, която играе централизираща и централна роля в средновековната култура⁹.

Вълшебното през Средновековието в най-общите си характеристики, описано от Жак льо Гоф¹⁰, никога не се появява в чист вид. Освен това то трансформира нормалния свят в един разширен и деформиран образ на действителността. Като една от основните характеристики на вълшебното, метаморфозата представлява особен вид трансформация на образите от реалността. Метаморфозите на хора в растителни или животински видове са известни още от Античността, но през Средновековието те се появяват отново, и то твърде често. В средновековната култура и литература обаче подобен род вълшебства насочват по-скоро към връзката на вълшебното от литературата с вълшебното от устната словесност, фолклора и долитературните словесни жанрове¹¹.

Без да търси подобни паралели от антропологична, психологична или литературоведска гледна точка, Даниел Поарион¹² стига до сходни изводи в изследването си, посветено на вълшебното в средновековната френска литература.

Някои медиевисти правят обстоен семантичен анализ на вълшебното като понятие и явление в самите средновековни текстове. Интертекстуалността е основната перспектива на тези изследвания. Така например Франсис Дюбост¹³ и Жак Рибар¹⁴ сравняват множество текстове от френската литература на XII—XIII век, в които вълшебството остава встрани от мислимото и заема винаги необичайно място в хоризонта на очакване (на персонажите от средновековните произведения или на средновековната аудитория)¹⁵. Колкото до съотношението между вълшебството и чудото, Франсис Дюбост¹⁶ дава примери единствено в подкрепа на казаното от Жак льо Гоф¹⁷ по този въпрос.

Елспет Кенеди пък намира връзка, която богато илюстрира с текстови примери. Става дума за връзката между два основни процеса, характеризиращи френския роман на границата между XII и XIII век. Тези два взаимосвързани според Елспет Кенеди процеса са преходът от стиха към прозата и тенденцията към рационализиране и обяснение на вълшебното в Артуровите романи от този период¹⁸. До голяма степен тази връзка се обуславя според Елспет Кенеди от произхода и източниците на Артуровите романи в проза от XIII век, неотменно водещи към традицията на бретонския роман в стихове, появил се във Франция през втората половина на XII век.

Изследвайки основно процеса на алегоризация на повествованието и на повествователните мотиви във френската литература от XIII век, Арман Струбел¹⁹ прави обстоен анализ на реторическите фигури и на основните реторически части на дискурса в множество текстове от XIII век, сред които и в романа „Търсенето на Светия Граал“.

В статията си, посветена на „Търсенето на Светия Граал“, Цветан Тодоров²⁰ също изследва повествователната структура и механизмите на повествованието в този роман в проза от XIII век.

Обяснението и рационализирането са не само в основата на алегоризацията на френския роман от XIII век, описана от Арман Струбел, но са и същността на „двойствения разказ“²¹, за който говори Цветан Тодоров.

Като „ново Евангелие за рицарството“²² „Търсенето на Светия Граал“ разкрива изкусната замяна на куртоазните ценности с християнския морален кодекс. Анонимните автори на романа предпочитат назидателната дидактика, типична за религиозната средновековна литература, а не пародията или осмиването. Защото не принижаване, а възвеличаване на ролята на рицарството в Артуровия свят е всъщност крайната цел на умелата християнизация на толкова популярния през втората половина на XII век мит за Граала. Средновековната аудито-

рия добре познава от романа на Кретиен дьо Троя „Ланселот, рицарят на каруцата“ влюбения до полуда в кралица Гениевра рицар Ланселот. Познати са и Говен, образцовият и напълно подчинен на куртоазния кодекс племенник на крал Артур, както и Персьовал, който заедно с Говен предприема за първи път търсене на Граала, на енигматичния предмет, даряващ изцеление, сила и благодат отново в романа на Кретиен дьо Троя („Персьовал или повестта за Граала“). Ланселот, Говен, Персьовал и множество рицари от Кръглата маса са призвани да започнат „Търсенето на Светия Граал“. Както познатите вече от Артуровите романи рицари, така и традиционният мотив за търсенето на Граала претърпяват коренна промяна. Какво кара анонимните автори на „Търсенето на Светия Граал“ да подложат на тази преработка традиционни персонажи и повествователни мотиви?

Логично е да бъде зададен и въпросът защо точно по този начин са модифицирани митът за Граала и традиционните герои от пантеона на Артуровия свят.

Отговорите на тези въпроси са многозначни, тъй като множество медиевисти се опитват от различни гледни точки да обяснят промените, които се осъществяват във френския Артуров роман в края на XII и в началото на XIII век.

Приблизително около 1205—1210 г. Робер дьо Борон написва в стихове своя „Роман за историята на Граала“. От него са съхранени само първите 502 стиха. Непосредствено след създаването на този текст най-вероятно самият Робер дьо Борон го пренаписва в проза. Именно тези две произведения предначертават новите перспективи в развитието на френския Артуров роман през XIII век.

Робер дьо Борон не само християнизира мита за Граала. Той създава „историята“ на Граала, като вписва въображаемата реликва в една псевдохронологична рамка, която съвпада със събития, означени от апокрифното Евангелие на Никодим²³.

Затова основната перспектива в развитието на френския Артуров роман през XIII век се определя от стремежа на Робер дьо Борон да систематизира „исторически“ мита за Граала.

Историческото повествование обаче, било то и псевдоисторическо, какъвто е случаят не само със систематизацията на Робер дьо Борон, но и с други, създадени през XIII век подобни псевдоисторически систематизации, като френският цикъл от романи в проза „Ланселот — Граал“, например, претендира за определена истинност.

Стремежът на авторите към подобна истинност до голяма степен определя въвеждането на прозата през XIII век както в историческите жанрове, така и във френския Артуров роман²⁴.

Вълшебното във френския роман в проза от XIII век „Търсенето на Светия Граал“ е непосредствено свързано не само с християнизацията на мита за Граала, но и с псевдоисторическата систематизация на този мит, както и с въвеждането на прозата през XIII век.

Спецификата на вълшебното и функциите му в романа „Търсенето на Светия Граал“ се проявяват основно на семантично и на повествователно ниво.

На семантично ниво вълшебното се появява чрез различни образи, мотиви и персонажи, които илюстрират и трите разновидности на свръхестественото през XII—XIII век, описани от Жак льо Гоф — вълшебно, магическо, чудодейно.

Първостепенно значение в романа има християнското вълшебно или чудодейното.

В повечето случаи чудодейните образи, мотиви и персонажи се свеждат до символиката на долитературните и литературните жанрове от религиозната словесност. Тъй като алегоричността преобладава в клерикалната литература²⁵, чудодейното в романа „Търсенето на Светия Граал“ също съхранява еднозначен алегоричен смисъл²⁶, който експлицитно е обозначен в самия текст. Така чудодейните образи, персонажи и мотиви са обяснени, демистифицирани, рационализирани, защото са сведени до тяхното единствено значение, зададено на читателската аудитория предварително чрез самия роман.

Най-често християнските по значение чудеса се вметват в повествованието на романа като общи места или повествователни мотиви, придобиващи не само обичайност, но и известна необходимост. Чудото, християнско по значение, както изяснява самият текст, се явява²⁷, за да превърне загадъчното в понятно. Целият роман е изпълнен с чудодейни появи на надписи, предмети, обекти, природни явления.

Внезапно появяващите се надписи разясняват предназначението на различни предмети, носят предзнаменования, предупреждават, свързват минали с настоящи и бъдещи събития. (Т.С.Г. — 4, 5, 15—16, 201—203, 205—206, 225, 245)²⁸.

Всички чудодейни предмети и обекти също се появяват неочаквано по магичен начин, за да насочат действието в повествованието на романа в желаната от божия промисъл посока.

На няколко пъти се появява Граалът (Т.С.Г. — 15—16, 59, 255). Явяванията и движението на Граала в пространствено-временната

структура на романа довършват кръгообразната траектория, описана в целия романен цикъл „Ланселот—Граал“. След преминаването на Граала от изток, по време на Страстите Христови, на запад, по времето на Артуровото кралство, тази траектория окончателно и невъзвратно се затваря след завръщането на Граала отново на изток, описано в романа „Търсенето на Светия Граал“²⁹.

Свещена реликва от времето на Тайната вечеря, Граалът в романа „Търсенето на Светия Граал“ трябва да бъде видян, а не притежаван³⁰. Обаче призваните за тази чест са малцина. В началото на романа Граалът се появява в Камелот (т. е. в Артуровото кралство Логр) пред всички дами и рицари от Артуровия кралски двор, за да разкрие своето чудодейно действие. Той се оказва едновременно извор на храна за телата и за душите. Извор на благоденствие и извор, утоляващ желанията на духа³¹. Впоследствие Граалът се появява само пред елит от избраници, достойни за тази чест. Литургията в Корбеник, на която Граалът отново се появява в края на романа, наподобява сцената на Тайната вечеря, защото на тази литургия присъстват само 12 избрани рицари, които представят цвета на рицарството от Артуровото кралство, от Галия, Ирландия и Дания³². След това, в Сарас, завършващите романа епизоди включват Граала в мистичния култ на евхаристията. Накрая той изчезва в отвъдното и по този начин превръща в невъзможни по-нататъшните продължения³³ на неговите появи.

В романа чудодейно се появяват и ръце, носещи свещ или огнени пламъци (Т.С.Г. — 150—151, 160, 253). Както става ясно от самия текст, светлината на свещта или намесата на огъня трябва да просветлят съзнанието на „земните“ Артурови рицари Говен, Ектор и Ланселот, които са противопоставени в романа на „небесните“ рицари, призвани да доведат докрай търсенето на Светия Граал.

Чудодейно се появяват и кораби, за да доведат или отведат нанякъде героите в романа (Т.С.Г. — 193—195, 201—202, 209—210, 246). Според християнската символика корабът най-общо означава Светата църква и тази алегория несъмнено преобладава в романа „Търсенето на Светия Граал“³⁴.

Природни явления възвестяват, подобно на текста на Библията, божията намеса или някакво знамение. Това са обикновено познатите топоси — буря, гръмотевици и мълнии, облаци от пламъци (Т.С.Г. — 104—110, 193—195, 243, 253).

В „Търсенето на Светия Граал“ християнското чудо не само се явява. Множество гласове от отвъдното прозвучават и по този начин наблюдаваме своеобразно „озвучаване“ на християнското вълшебно.

Чудодейни гласове се обаждат в множество критични моменти, за да напътстват или предупредят героите, за да обяснят случилото се, за да пророкуват или произнесат присъда (Т.С.Г. — 36, 46, 61, 85, 115, 150—151, 193—195, 208, 214—216, 225, 235, 244—245, 246, 252, 262—279).

Християнското вълшебно или чудодейното в романа се проявява и чрез познатите от средновековната религиозна литература (агиография и видения на душата) няколко топоса — чудодейно изцеление (Т.С.Г. — 33, 59, 85—86, 119—122), чудодейни видения и сънища (Т.С.Г. — 96—98, 149—150, 155, 171).

Магическото, свързано през XII—XIII век според Жак льо Гоф със сатанинските свръхестествени сили, също се появява неколkokратно в романа.

Изкушен от красива девойка, Персьовал разбира, че е станал жертва на самия Дявол едва след като се прекръства. При образа на кръста сатанинската магия изчезва, както и всичко, свързано с нея (Т.С.Г. — 91—92, 104—110). В друг епизод се появява самият Дявол, безобразен и страшен (Т.С.Г. — 119—120).

Въпреки че в романа преобладава християнското вълшебно, в някои епизоди то все пак се преплита с феерията и вълшебното от светската литература на XII—XIII век.

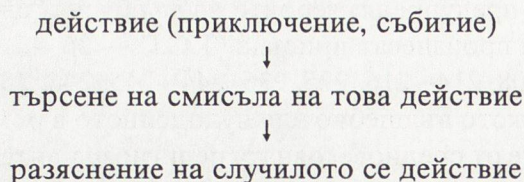
Два епизода илюстрират това преплитане много явно.

Първият епизод разкрива познатата ни от романа на Кретиен дьо Троа „Ивен, рицарят с лъва“³⁵ неравностойна битка между лъв и змия. Персьовал също като Ивен е свидетел на такава битка и защитава лъва. Сходствата обаче свършват дотук. Лъвът в романа на Кретиен дьо Троа е многозначен символ. В „Търсенето на Светия Граал“ лъвът се оказва самият Исус Христос, а змията — дяволът и тези алегии са означени в текста на романа (Т.С.Г. — 96—104).

Вторият епизод е свързан с вмъкването в романа „Търсенето на Светия Граал“ на един традиционен мотив от Артуровия роман — лова на бял елен. В романа „Ерек и Енида“ на Кретиен дьо Троа, например, подобен лов предоставя на рицарите предизвикателствата на гората, пълна с приключения. В „Търсенето на Светия Граал“ белият елен символизира еднозначно Христос³⁶. В този случай преплитането на вълшебното от светската литература на XII век с християнското вълшебно води дори до тяхното сливане и до заличаването на феерията.

На повествователно ниво спецификата и функциите на вълшебното в романа „Търсенето на Светия Граал“ се проявяват в рамките на „двойствения разказ“, описан не само от Цветан Тодоров³⁷, но и от редица медиевисти.

Повествователната схема

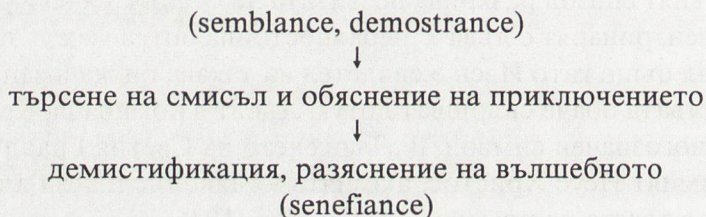


многократно се повтаря при изграждането и свързването на всички повествователни мотиви.

Характерна особеност на романа представлява многократното вмъкване на думата „чудо“ (*merveille*) или на израза „чудно приключение“ (*merveilleuse aventure*), които най-често определят събитийността в повествованието.

Чудесата и чудните приключения обаче трябва да бъдат обяснени, затова те се вписват в горепосочената повествователна схема, като се свързват непосредствено с други също често срещани думи — „*semblance*“ (външна проява, знак, символ), „*demostrance*“ (доказателство), „*senefiance*“ (значение, смисъл). Вследствие на тази свързаност повествователната схема, по която се разгръщат вълшебните приключения, придобива следния вид:

приключение с вълшебен знак



Така непонятното, загадъчното, проявяващо се като християнско вълшебно или магическо в романа, подчинено на тази повествователна логика, се превръща в понятно, рационализира се и от загадка символ се свежда до обяснение алегория.

Куртоазната любов от Артуровите романи в стихове на XII век е заменена като възможен мотив за действие с търсенето на обяснение на всичко явяващо се или случващо се в романа „Търсенето на Светия Граал“. Така куртоазните ценности са напълно заменени с християнските. Търсенето на Светия Граал се превръща не само в търсене на скрития, преносен смисъл на всичко случващо се в романа, то се превръща в търсене на християнските ценности.

Най-показателен за тази промяна е фактът, че основна роля в повествованието е отредена на персонажите, способни да разкрият сми-

съла на случващото се с героите рицари. Това са отшелници, монаси, монахини, благородници.

Налагането на християнския смисъл не само в областта на вълшебното, но и в цялостното значение на романа е постигнато свършено от неговите анонимни автори чрез традиционните повествователни техники за френската проза от началото на XIII век. Това свършенство обаче води до опасната невъзможност да бъдат създавани продължения на този роман. То предначертава невъзможността да бъде даден отново друг, по-различен смисъл на мита за Граала³⁸.

Християнизирани от Робер дьо Борон, митът за Граала не променя в „Търсенето на Светия Граал“ своето основно значение. Християнското вълшебно обаче, въпреки своята значимост в този роман както на семантично, така и на повествователно ниво, не успява да се наложи окончателно във френския Артуров роман в проза от XIII век. Многозначен символизъм и загадъчни вълшебства с нехристиянско значение изпълват създадените през XIII век, след „Търсенето на Светия Граал“, романи „Смъртта на крал Артур“ и „Романът за Тристан“.

БЕЛЕЖКИ

¹ Jacques Le Goff — *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*, Paris, 1985, p.17—39. Подобни сравнения, но между понятието вълшебно и сродните му по смисъл понятия като фантастично и необикновено са правени и от други литературоведи. Вж. напр. Tzvetan Todorov — *Introduction a la littérature fantastique*, Paris, 1970

² Le Goff J. — *Op. cit.* p. 22

³ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 22—24

⁴ Жак льо Гоф — *Въображаемият свят на Средновековието. Есета*. Превод от френски Елка Русева, София, 1988, с. 54

⁵ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 22—24

⁶ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 18

⁷ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 23

⁸ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 22—24

⁹ Ibid.

¹⁰ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 25—36

¹¹ Le Goff J. — *Op. cit.* p. 36 По същия проблем вж. напр. Laurence Harf-Lancner — *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, 1984, p. 8—10; Арон Яковлевич Гуревич — *Проблемы средневековой народной культуры*, Москва, 1981; Гуревич А. Я. — *Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Exempla 13 век)*, Москва, 1989.

¹² Daniel Poirion — *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, 1982.

¹³ Francis Dubost — *La pensée de l'impensable dans la fiction médiévale*. — In: *Ecriture et modes de pensée au Moyen Age (VIIIe—XVe siècles)*. Etudes

rassemblées par Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, 1993, p. 47–68; Dubost F. — Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (12e–13e s.). L'autre, l'ailleurs, l'autrefois, Paris, 1991, 2 vol.

¹⁴ **Jacques Ribard** — L'aventure dans la Queste del Saint Graal — In: Du mythique au mystique. La littérature médiévale et ses symboles, Paris, 1995, p. 347–360

¹⁵ **Dubost. F.** — La pensée ... p. 52

¹⁶ **Dubost F.** — Ibid.

¹⁷ **Le Goff J.** — Op. cit. p. 22–24

¹⁸ **Elsbeth M. Kennedy** — The role of the supernatural in the first part of the Old French prose Lancelot — In: Studies in medieval literature and languages in memory of Frederick Whitehead, New York, 1973, p. 173–184.

¹⁹ **Armand Strubel** — La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIIIe s., Paris, 1989.

²⁰ **Цветан Тодоров** — Поетика на прозата, София, 1985, с. 71–96.

²¹ **Тодоров Цв.** — Цит. съч. с. 74–75 „... от самото начало ние съвсем систематично се сблъскваме с един двойствен разказ, съставен от два по същество различни епизоди, които се отнасят към едно и също събитие и се редуват последователно... Половината от текста предава приключения, другата половина ги обяснява. Текстът и метатекстът се редуват.“

²² **Emmanuèle Baumgartner** — La littérature française du Moyen Age, Paris, 1999, p. 54

²³ **Emmanuèle Baumgartner** — Le récit médiéval, Paris, 1995, p.75

²⁴ **Стоян Атанасов** — Ерос в розата (предговор към изданието на български език на „Роман за розата“ от Гийом дьо Лорис и Жан дьо Мьон), София, 1997, с. 11; Emmanuèle Baumgartner — Le choix de la prose (XIIIe–XIVe siècles). — In: Cahiers de recherches médiévales (XIIIe–XVe s.), Volume V, Année 1998, p.7

²⁵ **Стоян Атанасов** — Ерос в розата... — с. 11

²⁶ Ibid. — с. 20

²⁷ Вж. бележки 6 и 7

²⁸ Тук и по-нататък цитираните в скоби страници се отнасят за следното издание на „Търсенето на Светия Граал“ (Т.С.Г.) — La Queste del Saint Graal, édit. Albert Pauphilet, Paris, 1923

²⁹ **Baumgartner E.** — Le récit... p. 80–81

³⁰ **Emmanuèle Baumgartner** — L'Arbre et le pain. Essai sur la Queste du Saint Graal, Paris, 1981, p. 123

³¹ Ibid., p. 124

³² Ibid., p. 125

³³ **Baumgartner E.** — Le récit... p. 81

³⁴ **Baumgartner E.** — L'Arbre et... p. 136

³⁵ **Chrétien de Troyes** — Romans. Yvain, le Chevalier au lion — (vers 3341–3413), Paris, 1994, p. 821–824

³⁶ **Baumgartner E.** — Le récit... p. 86

³⁷ Вж. по-горе бележка 21

³⁸ **Baumgartner E.** — Le récit... p. 86