

**СТОЯН АТАНАСОВ  
РОБЕР ДЪО БОРОН И  
ХРИСТИЯНСКАТА  
МЕТАМОРФОЗА НА ГРААЛА**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

В продължение на половин век (1180–1230) младата френска литература изгражда около мита за Граала съзвездие от ярки творби. В тях долавяме нещо от духа на тази отдалечена епоха и съзираме посоките, по които една жизнена книжнина на простонароден език търси себе си в рицарския идеал и ценностите на аристокрацията. В същото време, разказите на простонародни романски диалекти — такъв е първоначалният смисъл на думата „роман“ — очертават хоризонт на общовалидни ценности, които ще им проправят път през вековете.

Литературният мит за Граала води началото си от пионерния роман на Кретиен дьо Троя *Персевал, или Разказ за Граала*, писан през 80-те години на XII в.<sup>[1]</sup> Това е последният от петте романа на Кретиен, които след *Роман за Брут* на Вас (1155) оформят жанрово т.нар. артуровски рицарски роман. В тях Артур играе съществена роля, макар че никога не става главен герой. Артур, съпругата му Гениевра, племенникът му Говен и още неколцина знатни рицари олицетворяват неизменно рицарския елит, от който произлиза или към който иска да се присъедини всеки нов герой. В двора на Артур младите рицари намират също истинско признание за своите воински и морални качества, проявени по време на приключението. Въпреки тематичната специфика на всяка отделна творба на Кретиен дьо Троя, и петте му романа следват една обща схема: героят напуска Артуровия двор в търсене на приключения; излиза от тях победител; посвещава ги на дамата на сърцето си; праща победените от него рицари в доброволен плен в двора на Артур, където е признат за най-добрия рицар. В ценностно отношение тази схема илюстрира хармонията между три страни на човешкото битие: живота с другите, индивидуалното изпитание от срещата с противник или с необикновено явление, любовната етика.

Новото, което Кретиен дьо Троя внася с *Персевал или Разказ за Граала* по отношение на предишните си четири романа, е свързано с идейното разширяване на фабулата. От една страна, в началото на разказа Персевал дори не е чувал за рицарството, докато другите герои в романите на Кретиен са овладели и бойното изкуство, и куртоазната етика още преди да са се впуснали в поредицата от приключения, която ще ги увенчае с ореола на герой. А Персевал трябва тепърва да осмисли съветите на майка си за държание в обществото и с дамите, да

овладее бойната техника след уроците на Горнеман от Горт, да натрупа личен житейски опит, преди да блесне сред останалите рицари. В този смисъл *Разказ за Граала* е роман на изграждането, на *обучението*, за разлика от предишните рицарски романи, построени единствено на базата на *приключението*. От друга страна, Кретиен въвежда мотива за Граала с цел да очертае нов ценностен хоризонт на артуровския роман: Граалът е символ и загадка, чийто мистичен смисъл може да се разкрие единствено пред герой от нов тип, съчетаващ рицарското превъзходство с безпрецедентна духовна мисия, от успеха на която зависи и личната му реализация, и благоденствието на цял народ.

Какво символизира Граалът в романа на Кретиен? Преди да отговорим на този въпрос, ще напомним за неговата веществена природа, такава, каквато я вижда за пръв път Персевал в замъка на Крал Рибар. Граалът е златна тава или паница, обкована със скъпоценни камъни. От него струи ярка светлина. Девојката, която го носи, показва Граала на всяко ново сервиране на трапезата, чийто гост е Персевал. Преди това младежът е получил скъп дар от своя домакин — меч уникат. Силно впечатление му е направило и едно бяло копие, носено от друг благородник. От върха на копието се стичат капки кръв. Последен участник в това мълчаливо шествие е девојка, преминаваща пред масата на гостенина със сребърен поднос в ръце. Персевал изгаря от любопитство, но се сеща за напътствията на учителя си Горнеман да не говори излишно. Затова запазва мълчание по време на интригуващата демонстрация. Грешката му е фатална. На сутринта героят се събужда в напълно обезлюден замък, откъдето ще бъде изхвърлен заедно с коня си като от катапулт. По-късно негова братовчедка ще му разкрие какво е пропуснал с незададените въпроси. Ако младежът е бил запитал своя домакин за Кървящото копие и за Граала, Крал Рибар, ранен в слабините, е щял да оздравее. Пет години по-късно, в деня на Разпети петък, Персевал попада в отшелническа обител. Отшелникът се оказва негов вуйчо, брат на майка му, но и на бащата на Крал Рибар. Той дава напътствия на племенника си за благочестив живот и Христовата вяра и обяснява, че от петнадесет години старият му и немошен брат живее само благодарение на просфората, съдържаща се в Граала. Занапред Персевал ще посвети всичките си сили в търсене на замъка на Граала. Разказът обаче сменя

посоката на повествованието: в останалата му част ще четем за приключенията на Артуровия племенник Говен.

Романът на Кретиен остава незавършен, най-вероятно поради смъртта на писателя. Разказът секва рязко и читателят не научава нищо повече за Граала и за Персевал. Въз основа на така резюмираните елементи от творбата на Кретиен можем да очертаем следното символно поле. Замъкът на Граала символизира отвъдното или Другия свят — често срещан топос в келтската митология. Там героят вижда загадъчни предмети. Техни аналози са известни също от келтската митология: мечът и Кървящото копие са атрибути на келтски герои, докато Граалът е своеобразен рог на изобилието, доколкото навежда на асоциация с келтския казан с храна, която никога не свършва. Върху този първи символен пласт Кретиен полага втори — християнски: Граалът с просфората символизира Светото причастие, единството на тленната и нетленната природа на Христос. И според напътствията на вуйчото отшелник новата мисия на съвършения рицар е духовна и месианска. Разбира се, незавършеността на романа прави невъзможно неговото еднозначно тълкуване. Но от частта, с която разполагаме<sup>[2]</sup>, имаме всички основания да твърдим, че Кретиен изгражда Граала като загадка с много възможни отговори, в която дохристиянските (келтски) елементи съжителстват с християнските. Освен тези културни пластове, не бива да подценяваме факта, че *Разказ за Граала* е оригинална творба на писател с индивидуален стил. Затова тя е несводима до какъвто и да било предварително съществуващ митичен, езотеричен или религиозен конструктор.

Незавършеността на романа, многопластовата символика на Граала и комплексният почерк на Кретиен дьо Троя оказват мощен тласък на група писатели — съвременници на Кретиен или представители на следващите две поколения, — които се заемат да продължат и завършат *Разказ за Граала*. Един от първите е Робер дьо Борон. Той пише *Роман за историята на Граала*, творба от две части в осмосрични стихове, запазена в един-единствен ръкопис<sup>[3]</sup>. Първата част, *Йосиф*, съдържа 3514 стиха, докато от втората, *Мерлин*, е запазен само начален фрагмент от 502 стиха. За личността на Робер дьо Борон разполагаме с оскъдни данни. В стих 3461 от *Йосиф* авторът се назовава по име и нарича себе си „Messire“. Титлата говори за благороднически произход. Вероятно Робер е родом от бургундското

селце Борон, на 18 км от град Монбелиар в Източна Франция. Пише творбата си между 1180 г. и 1199 г., при всички случаи след Кретиеновия *Разказ за Граала*. Само две са допирните точки между двете творби: Граалът — името на свещения съд, и прозвището Крал Рибар, носено от пазителя на Граала. Иначе творбата на Робер дьо Борон е напълно различна по дух и по фабула от тази на Кретиен дьо Троя.

Десетина години след романа в стихове на Робер дьо Борон се появява трилогия в проза. Нейната първа част, *Йосиф*, следва стриктно стихотворната първа част на Робер дьо Борон. Същото може да се каже и за втората част, *Мерлин*, която очевидно се придържа до образа си в стихове от Робер до Борон. Към тези две части е добавена и трета, *Персевал*. Трилогията в проза е запазена в два ръкописа, известни като „Дидо-Персевал“ и „Ръкопис от Модена“<sup>[4]</sup>. Макар че бива представяна от редица медиевисти като дело на Робер дьо Борон, най-вероятно зад нея стои друг анонимен автор. Днес специалистите са единодушни, че третата част, *Персевал*, не би могла да е написана от Робер дьо Борон. Настоящото българско издание е превод на пълния текст на трилогията в проза от Моденския ръкопис, издаден във Франция през 1981 г. от Бернар Серкиглини под формулираното от него заглавие *Роман за Граала*. За автор на тази трилогия е посочен Робер дьо Борон. На това име в своя предговор към френското издание Бернар Серкиглини гледа „не като знак за бащинство, а като на индикатор за двигателя на трилогията“<sup>[5]</sup>. С основание Серкиглини изтъква и принципната анонимност на средновековната творба, за да стигне по тази логика до извода, че трилогията в проза е „мощна проява на ефекта Робер дьо Борон“<sup>[6]</sup>. Подходът на Бернар Серкиглини се обяснява до голяма степен с вълната срещу позитивизма в медиевистиката, която се чувстваше твърде осезателно през 80-те години на ХХ в. След тези уточнения става ясно, че за нас името Робер дьо Борон е оправдано единствено за назоваване на автора на *Йосиф* и *Мерлин* в стихове. Затова, когато говорим за анонимния автор на трилогията в проза, ще поставяме името Робер дьо Борон в кавички.

Стилът на „Робер дьо Борон“ не се отличава с особени качества. Правят впечатление по-скоро неговите недостатъци: монотонна лексика, повтарящи се думи, изрази и формули, неизменни суперлативи за красотата на дамите, за силата на рицарите, механични

описания на сраженията и двубоите, прекомерна употреба на съединителни съюзи, тромав и на места неясен изказ, противоречия между отделните части и т.н. Въпреки това трилогията *Йосиф-Мерлин-Персевал* има основополагащо значение за френската, а и за западноевропейската литература. Новаторската ѝ стойност следва да отчитаме в три насоки.

На първо място, трилогията се явява, ако не първата, то една от първите художествени творби в проза. До началото на XIII в. всички повествователни и лирически жанрове — епическите „шансон дьо жест“, романът, куртоазните новели „ле“, фаблиото, религиозният театър и, разбира се, поезията като цяло са в стихотворна форма. Прозата се употребява дотогава в юридическите текстове и административните документи (харти), в преводите на Библията и в някои жанрове на религиозната популярна литература. В началото на XIII в. се появяват и първите исторически хроники в проза<sup>[7]</sup>. Вероятно те проправят пътя и за романите в проза. Първ техни представител е „Робер дьо Борон“. Въвеждането на прозата в художествената словесност е не само факт с естетическо значение. Освободеното от принудите на метриката и римата слово разчупва синтаксиса, прибъгва да обогатена лексика с претенцията да изобрази по-пълно и по-реалистично действителността. Прозата търси своята легитимация като нова инстанция на истината.

Появата на прозата съвпада и с началото на ново културно явление — индивидуалното четене. Последниците от него са не само социални. То оказва своето влияние и върху еволюцията на романа. Творбите в стихове по принцип са предназначени за публично рецитиране. Презумпцията е, че публиката, за които са предназначени, не може да чете. В римуваните разкази често се срещат ситуации, при които кралят или знатен рицар диктуват писмо на своя писар или се обръщат към него, за да им прочете той получената вест. През XIII в. броят на грамотните сред аристокрацията значително нараства. Романът в проза очевидно визира тази нова социална прослойка.

Вторият съществен принос на „Робер дьо Борон“ е свързан с *циклизацията* на романния жанр. Трилогията *Йосиф-Мерлин-Персевал* е пръв опит за изграждане на романен цикъл, тоест за обхващане в едно хибридно цяло на разкази, между които първоначално не е съществувала никаква тематична, фабулна и стилова връзка. Малко по-

късно, към края на 30-те години на XIII в., по модела на трилогията на „Робер дьо Борон“ ще бъде създаден нов романен цикъл в проза от пет части, дело на различни автори: *Историята на Светия Граал*<sup>[8]</sup>, *Мерлин*, *Ланселот*, *Търсенето на Светия Граал*, *Смъртта на крал Артур*. На този масив от 2500 страници, известен под наименованието *Ланселот-Граал*, може да съперничи по обем тогава само романният цикъл за Тристан, включващ приключенията на множество рицари от двора на Артур. Циклизацията на романа през XIII в. не е изолирано явление. Тя следва тенденцията към всеобхватност, плод на която през XIII в. са енциклопедичните трудове на Венсан от Бове<sup>[9]</sup>, Тома Аквински<sup>[10]</sup>, Якоб Ворагински<sup>[11]</sup>. Същият духовен стремеж откриваме и в готическите катедрали, които започват да се строят през същото столетие по цяла Западна Европа. Готическата архитектура, скулптурните ансамбли, витражите и фреските изобразяват всички области на познанието. Затова катедралата ще бъде наричана каменна Библия.

Циклизацията на романите в проза е плод на две писателски стратегии: от една страна, към основната сюжетна линия на първоначалния разказ — своеобразна стволова клетка на бъдещата повествователна пролиферация — се прибавят други сюжети и герои; от друга, историята на главните герои намира продължение в генеалогически разкази за техни предци или потомци. Така артуровският романен цикъл проследява съдбата на множество поколения герои, чиито приключения ги отвеждат по всички краища на тогавашния обитаем свят. Пространствената и времевата всеобхватност на романния цикъл свидетелства за амбицията му да се утвърди като тотална книга. Показателен е и фактът, че алтернативното заглавие на цикъла *Ланселот-Граал* е *Артуровска Вулгата* — по аналогия с латинския превод на Библията.

Подобни универсалистски амбиции да се обхване светът в една книга са израз на компенсаторните възжелания на рицарската аристокрация и на нейните покровители да търсят приют и признание в един идеален свят на вече анахронични ценности, които все по-често биват застрашавани и маргинализирани от новия съюзник на монархията — финансовата и търговската буржоазия.

Третата и безспорно най-ярката отличителна черта на трилогията е свързана с радикалното и окончателно *християнизиране* на мита за

Граала. Главната заслуга в това отношение е на истинския Робер дьо Борон, автор на романите в стихове *Йосиф* и *Мерлин*. Неговият приемник в проза възприема безрезервно християнската перспектива на първите две части и на нея подчинява сюжетното развитие на третата. Трите части от романия триптих на „Робер дьо Борон“ са вторичен продукт, доколкото следват вече съществуващи разкази. Приносът на „Робер дьо Борон“ е в тяхното пренаписване с оглед на обвързването и полагането им в тази християнска перспектива. Ще проследим за всяка част поотделно най-съществените мотиви и похвати, използвани в процеса на това пренаписване.

#### ЙОСИФ

Диптихът в стихове на Робер дьо Борон и неговата адаптация в проза не съдържат позовавания на Разказ за Граала на Кретиен дьо Троа. Както вече споменахме, единствените общи елементи между тях са името на свещения съд и прозвището на неговия пазител — Крал Рибар. Всъщност персонажите, наричани Крал Рибар, са различни в двете творби. В романа на Кретиен дьо Троа Крал Рибар е първи братовчед по майчина линия на Персевал, докато в *Йосиф* (и в стихотворната версия, и в прозата) Крал Рибар е дядото на Персевал по бащина линия. По всяка вероятност Робер дьо Борон и анонимният му приемник не са познавали пряко романа на Кретиен дьо Троа. Възможно е да са чували за него, но за нас това предположение не е от особено значение. По-важно и безспорно е друго: Робер дьо Борон замисля своя *Йосиф* не като продължение на *Разказ за Граала*, а като негова предистория. Това е обичайна практика в средновековната литература<sup>[12]</sup>, където изобилстват вторични разкази за произход. Разказите от този вид следват две доминиращи парадигми.

Първата възпроизвежда схемата на Вергилиевата Енеида: след разрушаването на Троя наследник на троянски герой тръгва на Запад и в края на многобройни изпитания и премеждия основава нова държава. Тази схема се среща и в редица други епически или псевдоисторически разкази. Ще споменем латинската хроника на уелския монах Джефри Монмътски *История на британските крале* (1138), творба, в която фикцията далеч преобладава над историческата фактология. Историята на Джефри е разказ за основаването на Британското кралство на остров Албион от потомъка на Еней — Брут.



Прекосявайки повече от десет века, Джефри стига и до възкачването на престола на крал Артур. В този смисъл неговата История се явява изходен материал за артуровския рицарски роман във Франция, чийто първи образец е *Роман за Брут* (1155) на нормандеца Вас, свободна адаптация в стихове на *Историята* на Джефри. Вергилиевата схема се оказва твърде устойчива и дълго време проявява повече жизненост от стриктната историография. Откриваме я и през втората половина на XVI в. в Ронсаровата епическа поема *Франсиада* (1572), чийто герой, Франкюс, основоположник на френската държава, е син на троянеца Хектор...

Втората парадигма на разказите за произход е отзвук от старозаветната книга *Битие*, разказваща за сътворението на света, или от новозаветните евангелски разкази за живота на Иисус Христос. Именно в евангелската парадигма Робер дьо Борон полага своята предистория на Граала. Тя започва с Тайната вечеря, включва смъртта и възкресението на Христос, проследява съдбата на Неговия ученик Йосиф Ариматейски и на потомството на сестра му, което се преселва от Юдея на Запад, в островна Британия. Там, в Аварон (Авалон), Брон, зетят на Йосиф, ще съхранява Граала. За всички тези събития, свързани с Граала, романът на Кретиен дьо Троя не съдържа и намек. Как да си обясним инвенцията на Робер дьо Борон и радикалното християнизирание на Граала?

Обяснението може да започне от края на *Йосиф*, когато племенниците на Йосиф се преселват с баща си Брон в долината Аварон или Авалон, в Западен Уелс. Именно там, по-точно в Гластънбъри, през XII в. процъфтява най-големият манастир на острова. Негови ръководители са роднини на крал Хенри II Плантагенет. Те обвързват живота и книжовната дейност на монашеската обител с политиката на Хенри II за укрепване на кралската власт. Широко разпространена практика по онова време е църковната и светската власт да търсят легитимация за своето превъзходство с помощта на реликви (впечатляващата им численост говори в полза на хипотезата, че повечето от тях са били фалшиви) или с изготвянето на фалшиви документи<sup>[13]</sup>. Вероятно с подобна цел в манастира в Гластънбъри е била съчинена първата версия на *Йосиф*. Не е ясно как бургундецът Робер дьо Борон е могъл да се запознае с нея. Според медиевиста Жан Маркс, чиято теза представяме тук<sup>[14]</sup>,

възможно е Хенри II да е дарил земи в близост до Гластънбъри на членове на фамилията на Робер дьо Борон за заслуги по време на нормандското нашествие на острова. Не е изключено също така някой земляк на Робер дьо Борон от областта Франш Конте да е служил в двора на Плантагенетите, където да е чул или прочел разказ за историята на Граала и за неговото пренасяне от Ориента в Авалон, а впоследствие да я е разказал на своя съотечественик. Така или иначе, въпросният латински разказ не е запазен, ако изобщо е съществувал. Все пак за него прави намек и друг френски автор, Елинан дьо Фроамон, който вероятно е познавал творбата на Робер дьо Борон<sup>[15]</sup>. Неговото свидетелство съдържа ценна информация за представата за Граала, разпространена сред някои книжовници в началото на XIII в.

Цистерианският монах Елинан дьо Фроамон<sup>[16]</sup> е автор на *Стихове за смъртта* (1194–1197) — вълнуваща философска лирика, която осъжда хорските стремежи към земни наслади от позициите на християнския ригоризъм. *Стихове за смъртта* са единствената творба на Елинан, писана на френски език. Останалите му съчинения — писма, проповеди, коментари на Светото писание, исторически хроники — са на латински. Най-мащабното му дело на книжовник е т.нар. *Световна хроника*, завършена в началото на XIII в. Хрониката започва със сътворението на света и завършва със събития от 1204 година<sup>[17]</sup>. Именно там четем следното описание на Граала и признанията на автора за липса на достоверни писмени извори по въпроса:

По онова време един отшелник от Британия имал с помощта на ангел чудотворно видение за свети Йосиф — десетника, който свалил от кръста тялото на нашия Господ — и за този съд [catinum] или тава [paropsis], в която нашият Господ се хранил със своите ученици по време на Тайната вечеря; онова, което описва отшелникът, е историята, наричана история за граала [de gradali]. Граалът, наричан *Gradalis* или *gradale* на френски, е широка и не много дълбока тава [scutella], в която по време на пиршества се поднасят тържествено изтънчени ястия, на отделни късчета, в изобилие сред различните угощения. На

простонароден език този съд се нарича граал [graals], защото е приятен и подходящ за подобно хранене<sup>[18]</sup>, защото е много изискан и вероятно защото е от сребро или от друг благороден метал, както и заради онова, което съдържа — множество изтънчени и скъпи ястия. Не можах да намеря латински запис на тази история, засега знам само, че я има на френски и е притежание на някои високопоставени личности, които казват, че не разполагат с пълния разказ. Не можах да го получа от никого, за да го прочета внимателно. Намеря ли този разказ, ще превода на латински най-правдоподобните и най-полезните пасажии<sup>[19]</sup>.

От описанието и от признанията на Елинан дьо Фроамон научаваме, първо, как изглежда и за какво служи Граалът, и, второ, кои са източниците на информация за него. Граалът е преди всичко луксозна част от официалната посуда, използвана по време на угощения. Следователно става дума за един — макар и луксозен — чисто утилитарен предмет. В същото време Елинан съобщава — твърде елиптично — за първоначалната употреба на Граала по време на вечерята на Христос с апостолите. Йосиф Ариматейски е споменат наред с Граала от Тайната вечеря, но връзка между тях не се прави. Що се отнася до сведенията за Граала, те, освен че са непълни, също са обвити в загадъчност. За чудотворното видение на отшелника, за посредничеството на ангела се говори като за история на Граала. Елинан не е успял да намери писмена версия на латински за тази история. Признанието му обаче може да се тълкува и като предположение, че такава версия съществува. И тя се покрива с хипотезата на медиевистите за латински разказ за Граала, създаден в манастира в Гластънбъри и послужил за изходен материал на диптиха на Робер дьо Борон. Колкото до френските варианти на този разказ, те са непълни, пък и тях Елиан не е виждал лично. Намерението му да преведе, ако ги намери, от френски на латински най-правдоподобните епизоди е в същото време намек за наличието и на неправдоподобни пасажии в този френски разказ. В заключение можем да смятаме, че описанието на Граала като предмет е точно, докато от откъслечните твърдения на Елинан дьо Фроамон не може да се направи никакъв

определен извод. Тези признания са сходни с тези на Робер дьо Борон за съществуваща книга, признания, направени в рамките на романната фикция и по същество част от нея.

Да се върнем към разказа в проза за Йосиф Ариматейски. За негово начало е посочено времето, „когато Господ ходел по земята“ (с. 4–5). Този темпорален индикатор е типичен за повествованието в легендата. За него изследователката на българския фолклор Албена Георгиева прави много точно наблюдение:

Времето в легендата е съхранило особеностите на времето в мита — описват се събития, които не просто са се случили „много отдавна“, а са се случили и са били възможни в епоха, качествено различна от сегашната — в „началото“, когато се е създавал и устройвал светът, когато божеството е било на земята и с него се е общувало непосредствено. Тази епоха е ценностно противоположна на настоящето, тя е „свещената“ предистория, предопредила „профанната история“ на днешните хора. (...) В българските легенди най-честият начин да се означи качествената особеност на времето, в което се развива действието, е формулата „когато Господ ходеше по земята“<sup>[20]</sup>.

Както се вижда от нашия Йосиф, въпросната формулировка има не само локална употреба. Тя е характерна за всеки мит, за всяка легенда за произход. Робер дьо Борон конструира своя разказ, следвайки жанрово една форма, която стои между легендата и каноничното евангелие. Той разказва за последните дни от живота на Христос по модела на неканоничното *Никодимово Евангелие*<sup>[21]</sup>, което се радва на широка популярност по времето на Робер дьо Борон. До нас са достигнали и три негови френски варианта в стихове от началото на XIII в.<sup>[22]</sup> В *Никодимовото евангелие* Йосиф Ариматейски играе важна роля след смъртта на Христос. Възкръсналият Син Божи му се явява като светлина и му дава напътствия за благочестив живот.

Но за Граала въпросният апокриф не споменава. Първото обвързване на Граала с Христос за нас е дело на Робер дьо Борон.

Ще се спрем на употребата на този съд в романа в проза, преди да разкрием и основната му символика. За разлика от романа на Кретиен дьо Троя, а и от други романи от XIII в., които отредят специално място на описанието на Граала — съд, чаша, скъпоценен камък — тук подобно описание липсва. За външния вид на този предмет съдим единствено по думата, с която е назован. Първоначално е наречен „vaissel“. Думата има множество значения. Сред тях най-подходящи за контекста на романа са: съд (съсъд), тава, ваза. Да се посочи едно-единствено значение е неуместно именно поради променящия се повествователен контекст. Нещата се усложняват и от неясния изказ на „Робер дьо Борон“.

За пръв път съсъдът се споменава в описанието на Тайната вечеря у Симон. С него Иисус извършва на масата „жертвоприношение“. Глаголът „sacrifier“ използван тук, следва да се разбира като „свещенодействие“, „освещаване, благославяне на храната“. Очевидно този момент от разказа кореспондира с евангелските описания на пасхалната вечеря, когато Иисус разкрива пред Своите ученици символиката на хляба и виното. Най-точното описание на тази сцена четем в *Евангелие от Матей*:

И докато ядяха, Иисус взе хляба и като благослови, разчупи го и го раздаде на учениците с думите: „Вземете, яжте — това е Моето тяло.“ И като взе чашата, изрече благодарствена молитва, даде им и каза: „Пийте от нея всички; защото това е Моята кръв на Новия завет, която за мнозина се пролива за опрощаване на греховете.“<sup>[23]</sup>

„Робер дьо Борон“ не обяснява тази символика, най-вероятно защото тя е близка на всеки християнин, но и защото вниманието му е насочено главно към съда. Каква е съдбата на този предмет?

При залавянето на Иисус един евреин взема въпросния съд и го предава на Пилат. Той пък не иска да държи при себе си вещь докосвана от Иисус, и с готовност го дава на един от своите войници, центуриона Йосиф от Ариматея, като възнаграждение за дългогодишната му

служба. Впоследствие Йосиф получава от Пилат и тялото на издъхналия Христос, а кръвта, която се стича от петте Му рани, събира във вазата. Жестът на Йосиф е първо потвърждение на думите на Иисус пред учениците: „Пийте от нея, защото това е моята кръв (...).“ После центурионът повива трупа на Иисус в чаршаф. Христос слиза в ада<sup>[24]</sup>, възкръсва и се явява пред Йосиф, когото евреите са затворили в тъмница заради изчезналото тяло на Иисус, носи му съда със собствената си кръв и казва:

... ти ще притежаваш символа на Моята смърт, за да бъдеш негов пазител. Ето го и него.

И Господ извадил скъпоценния съсъд със свещената кръв, която Йосиф бил събрал от безценното Му тяло, докато го миел (с. 13–14).

Заветът на Христос обединява недвусмислено кръвта със символа (*senefiance*) на неговата смърт. Преходът от кръвта като тленна останка от тялото на Иисус към мистичното тяло на възкръсналия Син Божи получава и своята словесна видимост: на старофренски думите *sans*, *sanc*<sup>[25]</sup> (кръв) и *sens* (смисъл) са омоними. Христос разкрива пред Йосиф символиката на своята кръв. Тя означава три сили в една — на Бащата, на Сина и на Светия Дух (с. 14). Мистичният смисъл (*sens*) на кръвта (*sans*) се предава и на съда, който ще я съхранява занапред. Утилитарният съд се превръща в символ на Божията благодат. Той става и част от символна система, която полага идейната основа на богослужението. Освен съда, елементи на тази система са *масата*, натоварена с двойна символика (трапезата на Тайната вечеря и кръстното дърво); *камъкът*, с който Йосиф покрива гроба с трупа на Иисус, ще символизира бъдещия дискос, важна част от църковната утвар; *платното*, с което Йосиф повива тялото на Спасителя, ще бъде занапред почитано като плащаница-реликва.

Казаното дотук дава представа за механизмите за означаване в разказа на „Робер дьо Борон“. Група предмети, използвани при свалянето на Иисус от кръста и при полагането му в гроба, получават символен смисъл, който задава рамката на бъдещия християнски

литургичен ритуал. Този смисъл е разкрит пред Йосиф от самия Христос, от Богочовека, Който го е въплътил в утилитарните предмети. В романната фикция християнската символика не е дело на страничен интерпретатор, а на нейния основател. Проявила се е чудотворно като последица от възкресението Христово в предмети, които занапред ще въздействат като свети реликви.

Не е било необходимо Робер дьо Борон да проявява особена находчивост в разработването на тази стратегия за производство на символи. Той обвързва своя разказ с доктрината за Възкресението Христово и за Съдния ден<sup>[26]</sup>. По това време в църковните среди е актуален въпросът за т.нар. трансубстанциация или преосъществление, тоест за единсъщността на светените хляб и вино с тялото и кръвта на Иисус Христос. По този въпрос в 1215 г. Четвъртият Латерански църковен събор взема решение и утвърждава официално догмата за трансубстанциацията в евхаристията. Именно в тази атмосфера Робер дьо Борон конструира символиката на Граала. Вазата или съдът с кръвта от принесеното в жертва тяло на Христос става символ на възкръсналото, вече нетленно тяло, което дарява с благодат праведните и отблъсква грешниците.

Нещо повече, занапред свещеният съд ще прави възможно прякото общуване на Йосиф със своя Бог. Така, когато хората на зет му Брон биват застрашени от глад, Йосиф се моли, коленичил пред съда. Тогава чува гласа на Христос:

Йосифе, ти ще извършиш важно вестителство и ще сложиш Моята кръв и Моята плът на показ пред грешниците (с. 34).

От последвалите указания разбираме, че става дума за съда. Неговото излагане на показ ще следва порядък, установен също от Христос. Йосиф трябва да направи нова трапеза по подобие на тази от Тайната вечеря; Брон ще улови една риба, ще я сервират на маса с покривка, а върху нея ще положат съда, който също ще бъде покрит с кърпа:



Седях — продължил гласът — именно на това място у Симон на трапезата и на Тайната вечеря, а също и когато узнах за бъдещото Ми мъченичество. В името на тази трапеза направи друга и когато я приготвиш, повикай зет си Брон, който е добър човек и от когото ще произлезе само добро, и му кажи да отиде на реката, да улови една риба, и първата, която се хване, да ти я донесе. Когато отиде на риболов, ти ще застелеш трапезата, ще вземеш своя съсед, ще го сложиш пред себе си там, където решиш да седнеш, и ще го загърнеш с част от покривката. Като извършиш всичко това, свикай своя народ и му обяви, че ще видят причината за това, от което се жалват (с. 34–35).

В този сценарий откриваме съставките на първоначалната символична система, която вече описахме: съда; рибата<sup>[27]</sup> като заместител на кръвта-просфора; покривката на масата кореспондира с плащаницата, в която е било увито тялото на сваления от кръста Исус; кърпата върху съда е аналог на камъка-дискос, с който Йосиф покрива гроба на Исус. От съда се носи приятна миризма, но я усещат само седналите на трапезата на Йосиф. Мнозина други не биват допуснати. Петър, един от праведните сътрапезници, обяснява, че съдът не позволява на грешник да седне на масата, нито да остане в присъствието на свещения съд. За сметка на това радост изпълва душата на благочестивия, когато застане пред съда. Затова го наричат Граал<sup>[28]</sup>.

Доколкото осъществява връзката на Йосиф с Бог, Граалът се явява своеобразен резонатор на Божия глас, представян често и като Светата Троица. Именно той предсказва, или по-точно предначертава бъдещето. По негова диктовка Йосиф напътства Брон да се изсели с дванадесетте си сина на Запад и да съхранява там Граала, докато настъпи моментът тази роля да поеме негов внук, бъдещият син на Ален Дебелия. Както ще разберем от третата част, въпросният внук на Брон е Персевал.

Освен че материализира гласа Божи, Граалът се оказва и Божия книга. Исус говори за Граала, който Йосиф трябва да предаде чрез Брон на племенника си Ален, като за предмет, върху който е изписано



Христовото житие: „А когато ти вече ще си му изложил всичко и ще си го обучил, покажи му своя съсъд и му кажи да прочете написаното от Мен във вътрешната му част, защото то ще затвърди неговата вяра“ (с. 96). „Робер дьо Борон“ разказва историята на Граала по образа на евангелските разкази. Нещо повече, самият Граал се превръща в книга<sup>[29]</sup> за живота на Иисус. Вече видяхме как съдът с кръвта (sans) на Иисус разкрива дълбокия смисъл (sens) на Божествената Му природа. Йосиф събира в Граала кръвта от тялото Христово, която иначе би потънала в земята. Тази първа връзка между съда и неговото съдържание Робер дьо Борон надгражда и с втора — между Христовото тяло и своя разказ. Кръвта в Граала става метафора на смисъла на книгата за Иисус. Нещо повече, структурата на тази книга е в пряка връзка с тялото Христово. Кръвта се стича от пет рани на прикования на кръста Иисус: „От пет места изтече кръвта на Моето тяло“ (с. 55). В края на Йосиф „Робер дьо Борон“ изброява пет сюжетни линии на своя разказ и изрично подчертава, че ако не следва всяка една от тях, читателят ще изпусне връзката между тях и смисъла на цялото:

В разказа се споменава още, че онзи, който иска да узнае тази история докрай, ще трябва да научи какво се е случило с Ален, сина на Брон, къде бил отишъл той и къде щял да бъде намерен. Редно е освен това да се осведоми какво е станало с Мойсей и да може да докаже това чрез своя разказ. Трябва, разбира се, и да му е известно къде се е озовал Богатият Рибар, но и да може в едно разумно изложение да отведе при него оногова, комуто е било писано да отиде там. Всички тези четири описания трябва да се съберат в едно. Аз ще съчетая тези четири части в едно повествование още и поради това, че съм ги извлякъл от един общ разказ. А това е разказът за всемогъщия Бог.

Ала засега ще се заема с изложението на петата част, а четирите ще оставя настрана, додето не се върна към тези предания и това произведение, разработвайки ги отделно едно по едно. Но ако след това ги изоставя, вие така и не

ще узнаете нито какви събития са протекли, нито защо съм ги разделил по този начин (с. 102).

Когато „Робер дьо Борон“ изтъква необходимостта да събере в едно отделните части на своя разказ, той застъпва вече позната ни логика за единството на романното повествование. В началото на своя роман *Ерек и Енида* Кретиен дьо Троа я нарича *snijfinture* — свързване. Сцеплението на отделните части на романа и връзката на материалната природа на предметите с тяхната символика са формално аналогични процеси. Анонсът на „Робер дьо Борон“ за хода на повествованието след края на първата му част е съзвучен с описанието на петте кървящи рани от началото на разказа. Това съзвучие прокарва връзка между Христовото тяло и Граала, а разкриването на нейния смисъл се явява основна цел на повествованието. Виждаме каква е логиката на книгата — да спои разнородните елементи в едно смислово цяло. Гарант за тази спойка е християнската символика на Граала, резултат от наслагването на пет основни пласта: 1) съд, с който Иисус освещава храната по време на Тайната вечеря; 2) ваза, в която Йосиф събира кръвта от прободеното тяло на Иисус; 3) сакрален предмет, посредством който Йосиф общува със своя Бог; 4) реликва, преклонението пред която поставя началото на богослужението; 5) книга за живота и деянията на Иисус Христос. Тази многопластова символика е плод не на богословска екзегеза, а на разказ, който свежда романа до легендата и евангелието. В крайна сметка този разказ илюстрира определени богословски догми, но в същото време ги оцветява и обогатява със средствата на художествената измислица.

#### МЕРЛИН

Главен герои на втората част от трилогията е вълшебникът Мерлин. Именно неговите дела захранват сюжетно т.нар. „пета част“, която „Робер дьо Борон“ обявява в края на *Йосиф* и заради която всъщност изоставя предишните четири части. За публиката от началото на XIII в. Мерлин е добре известен герой. Пръв за него разказва Джефри Монмътски в своята поема *Пророчествата на Мерлин* (1134), отрежда му място и в *История на британските крале*. Малко по-късно (1148) Джефри му посвещава и един животопис —

*Животът на Мерлин*. Един-единствен роман на Кретиен дьо Троя, Ерек и Енида, споменава за Мерлин, и то видимо от технически съображения (там името Мерлин образува рима с думата „стерлин“ тоест стерлинга). Мерлин навлиза в артуровския роман като многолик и противоречив персонаж. За него се говори винаги епизодично и това традиционно се обвързва с навика му да се появява и да изчезва най-неочаквано. До нас са достигнали 46 ръкописа с разкази в проза за Мерлин. Нито един от тях не е самостоятелен<sup>[30]</sup>. С други думи, по силата на своеобразен консенсус сред разказвачите Мерлин винаги се вписва в историята на друг герой. С хибридната си природа, с рапсодийното си съществуване в литературата персонажът лесно бива преправян за нуждите на конкретната творба. Така постъпва и „Робер дьо Борон“. Той оставя на заден план фигурата на вълшебника, подхранващ британските надежди за силен владетел, какъвто го рисува Джефри Монмътски, за да изгради преди всичко персонаж на християнски пророк и Божи наместник, чиито свръхестествени качества са дар от Бога и в служба на Бога.

Началото на разказа за Мерлин по нищо не се свързва с Граала. Единственото общо между *Йосиф и Мерлин* е в мотива за слизането на Христос в ада, заимстван от *Никодимовото евангелие*. В жанрово отношение обаче двата разказа започват различно. Докато *Йосиф* се придържа до повествование от евангелски тип, началото на *Мерлин* е типично за религиозната популярна литература, — жития на светци, видения за отвъдното, бестиарии, лапидарии, екземпла и т.н., — където човешките постъпки, събитията и природните явления биват неизменно тълкувани като проява на единоборство между силите на доброто и силите на злото. Тези сили са се въплътили и в хибрида Мерлин — син на дявол и на непорочна девица. Мерлин става място на сблъсъка между сатанинското и божественото начало. По-късно манихейската природа на персонажа ще бъде сведена до чисто темпорална антитеза: на баща си Мерлин дължи способността си да знае за миналото, без да е бил пряк свидетел; на непорочната си майка дължи способността си да предсказва бъдещето. Вариант на тази антитеза е опозицията тяло/дух. Тялото на героя е творение на Лукавия, духът му — на Бога:

Дяволът бил създал неговото тяло, а Господ му бил дал духа, за да чува и провижда (с. 124).

Твърдението на автора е по-скоро декларативно: нищо в по-нататъшния разказ не потвърждава подобно ценностно противопоставяне у Мерлин на душата и тялото.

Първите изяви на необикновеното дете Мерлин са описани в друг стилистичен регистър — на комичните жанрове фаблио и фарс. Показателен в това отношение е епизодът със съдията, настояващ за смъртно наказание за майката на Мерлин, която, обладана от дявола в съня си, няма обяснение за своето зачеване и на въпросите отговаря, че детето е без баща. Невръстният Мерлин показва, служейки си с редица театрални ефекти, че познава по-добре баща си, отколкото строгият съдия — своя. Оказва се, че съдията е син на местния свещеник от извънбрачна връзка на майка му — един мотив, типичен за жанра фаблио. Вграждайки го в схемата на християнските поучителни истории, „Робер дьо Борон“ сочи с пръст ефекта на стилова хетерогенност, сякаш за да подсказже, че на тези разнородни мотиви следва да гледаме не с очите на традиционното разграничаване на жанровете, а по логиката на една всеобхватна Божия воля, чийто проводник е Мерлин.

Следващият важен епизод разказва за опитите на британския крал Вертижие да издигне висока кула като демонстрация на своето могъщество на нов властелин на страната. Строежът обаче непрекъснато се срутва. Тогава местните учени глави съветват Вертижие да влее в основите на кулата кръв, взета „от детето без баща“. Така те се надяват да се отърват окончателно от Мерлин, чиито познания правят ненужни техните. Мерлин уверява кралските хора, дошли да го заловят и убият, че знае истинските причини за срутването на кулата. И пред крал Вертижие заявява:

Сеньор, пратил си да ме търсят заради твоята кула, която не можела да се крепи, без да пада, и си наредил да ме убият и да ти донесат моята кръв (sans). Това станало по съвет на учените, но аз твърдо ти заявявам, че дори и в

основите ѝ да беше положена моята кръв, тя пак нямаше да остане непокътната. Ако обаче бяха казали, че ще оцелее заради моя ум (sens) то тогава биха били прави (с. 163].

Играта на думи между sans (кръв) и sens (смисъл), която, както видяхме и в първата част, е от ключово значение, тук също осигурява прехода от телесното към духовното измерение. Наред с други похвати, и този каламбур свидетелства ако не за единство между отделните части на трилогията, то най-малкото за пресечни точки между тях. Важно е също тук да отчетем симетричната позиция между Иисус и Мерлин.

Символиката на пролятата кръв на Иисус се разкрива след осмислянето на Неговата смърт като изкупителна жертва за спасението на човечеството. Христос бди и за спасяването на Мерлин. Кръвта на вълшебника не ще бъде пролята, за да се използва неговият ум. Занапред свръхестествените му способности ще укрепват кралската власт, ще определят бъдещите монарси и ще възкачат на престола младия крал Артур. След епизода с кулата на Вертижие Мерлин става най-важен кралски съветник. Неговите напътствия към редуващите се на престола крале — Вертижие, Пандрагон, Утерпандрагон, Артур — са преди всичко израз на Божията промисъл. Именно в двойното си качество на кралски съветник и Божи пратеник Мерлин ще посвети крал Утерпандрагон в историята на Граала и на двете трапези — на Тайната вечеря и на чудотворния обяд с рибата в присъствието на Граала. Мерлин съветва Утерпандрагон да направи още една, трета маса. Така се появява Кръглата маса. За разлика от Вас, който първи въвежда в своя *Роман за Брут* този мотив като символ на паритет между рицарите от двора на Артур, тук Мерлин обвързва новата маса с предишните две, които пък на свой ред са тясно свързани с Граала. И се получава нова хипостаза на Светата Троица. Мерлин казва на Утерпандрагон:

И ако благоволиш да ми се довериш, ще устроиш трета подобна трапеза, този път в името на Светата Троица. И за трите трапези символът ще е числото на Троицата — три (с. 204).

Когато години по-късно младият Артур става крал на Британия с решаващата помощ на Мерлин, пророкът ще посвети и него в символиката на Граала, на трите маси и на празното място. В тези три символа се открояват две власти — божествената и светската. Занапред благодарение на Мерлин те ще се допълват. Кралят ще управлява своите поданици и рицарството като социален и етически елит в името на върховната Божия воля. Крайната цел на светското управление е да осигури щастлив преход от земния към вечния живот, с други думи — да позволи спасението на душите. На свой ред универсалистският характер на християнската религия ще легитимира експанзионистичната политика на Божия наместник на земята — крал Артур. Така — по аналогия с трите маси — Мерлин съобщава на Артур, че преди него двама крале на Британия са господствали също над Франция и над Рим, и че той, Артур, ще бъде третият:

Искам да знаеш и още нещо: преди теб е имало още двама британски владетели, които са били същевременно крале на Франция и императори на Рим, но още по-важно е, че в Британия ще се появи трети владетел, който ще бъде и крал, и император, и ще завладее римляните със силата на оръжието. И тъй като нашият Господ ми е дал умението да познавам бъдещето, ти казвам, че двеста години преди да бъдеш роден, Кръглата маса е била предсказана и отредена на теб. Ала ти трябва преди всичко да бъдеш достатъчно добродетелен и доблестен, за да я прославиш (с. 246–247).

Това предсказание хвърля мост и към третата част на трилогията. От казаното дотук става видно, че Мерлин, подобно на Христос в първата част, тълкува дълбокия смисъл на събитията, които винаги следват Божията промисъл. Макар че в някои ситуации той постъпва като вълшебник от келтски тип<sup>[31]</sup>, в разказа на „Робер дьо Борон“ Мерлин е по-скоро християнски пророк. Оттук и приликата между неговата роля във втората част и ролята на Иисус в първата.

Темата за генезиса на книгата присъства и в *Мерлин*. И тук, подобно на първата част, става дума не за каква да е книга, а за историята на Граала и свързаните с него събития. В *Йосиф* гласът на невидимия Христос разкрива пред Йосиф Ариматейски тайнството на Граала. Видяхме как в един момент Граалът се оказва и носител на писаното слово за живота на Иисус. Наред с това, Йосиф получава небесно писмо с напътствията на Учителя. С тези записани напътствия Петър ще разпространява Христовото учение на Запад.

Разказвайки историята на Граала, *Йосиф* разказва и собствената си история. Втората съвпада с първата именно по силата на Божието единоначалие. Същата логика следва и *Мерлин*. Пророкът не се задоволява да разкрива миналото и да предсказва бъдещето пред своите кралски избраници. След като събитията са се случили по неговия сценарий, той ги разказва на Блез, духовния учител на майка му.

Блез на свой ред записва всичко в книга. Ясното разграничаване на двете функции — на диктуващия и на записващия — отговаря напълно на средновековната практика в ателиетата на книжовниците. Но в случая е важно да отбележим и нещо друго: писаното слово за Божия син е легитимно само доколкото е свидетелство. Неслучайно в *Йосиф* (с. 58) е казано, че апостолите и евангелистите не споменават нищо за думите на Иисус пред Йосиф, защото се ограничават да пишат само за онова, което са видели и чули лично. Очевидно всички обстоятелства около генезиса на книгата за Граала целят да изтъкнат нейната достоверност. Разбира се, доколкото е плод на художествена измислица, тази достоверност също е условна. Но фактът, че бива отстоявана толкова целенасочено, подканя читателя да я приеме и отвъд фикцията.

#### ПЕРСЕВАЛ

Почти всички специалисти споделят днес убеждението, че третата част от трилогията в проза не би могла да бъде написана от Робер дьо Борон, автора на диптиха в стихове<sup>[32]</sup>. *Персевал* съдържа множество елементи на влияние на други творби, които са писани след стихотворните две части на Робер дьо Борон, датиращи, както казахме, от последните две десетилетия на XII в. Кой са източниците на *Персевал*?

На първо място ще посочим, че анонимният автор пише своя разказ като продължение на *Йосиф* и на *Мерлин*. На второ място следва да изтъкнем безспорното влияние на *Разказ за Граала* на Кретиен дьо Троя, споменат веднъж и поименно (с. 315). По всяка вероятност „Робер дьо Борон“ познава също и два от четирите романа в стихове от началото на XIII в., които са замислени като продължения на романа на Кретиен дьо Троя: *Първото продължение на Персевал*<sup>[33]</sup> от анонимен автор и *Второто продължение на Персевал* (1205–1210), чийто автор е Вошие дьо Денен. От тях „Робер“ е заимствал елементи, мотиви и цели епизоди. Краят на третата част от трилогията е посветен на войните на крал Артур във Франция и срещу Римската империя. Материалът за тези епизоди е почерпен от Роман за Брут на Вас. По-късно тези последни епизоди ще получат цялостна трактовка в един от шедьоврите на артуровския роман, *Смъртта на крал Артур* (1230). Няма да навлизаме в подробности относно тези влияния. Същественото за нас е, че анонимният автор на *Персевал* в проза черпи с пълни шепи от най-популярните артуровски романи на своето време, за да постави своя разказ в пълен унисон с християнската перспектива на първите две части от трилогията.

Приключенията на Персевал тук са описани според всички типологически характеристики и клишета на рицарския роман. Героят е рицар от двора на крал Артур. Трите му галантни връзки с девойки са повод той да демонстрира в поредица от двубои рицарското си превъзходство. По време на своето странстване героят се натъква неведнъж и на свръхестествени явления, и на обитатели на Другия свят, такъв какъвто го описват келтските легенди и романите на Кретиен дьо Троя. В пространствено отношение келтското отвъдно се намира в непосредствена близост с реалния свят — но и се разграничава ясно от него. Двата свята винаги са разделени от гроб, река, морски бряг, подземна пещера и т.н. Между обитателите на Другия свят и тези на тукашния съществуват връзки — любовни, приятелски, политически. Героите прекосяват от отвъдния в реалния свят и обратно. Затова мотивът за Другия свят генерира приключения, обвити в атмосфера на вълшебства и невидими сили<sup>[34]</sup>. По същество келтският мотив за Другия свят и християнската представа за задгробния живот са несъвместими идеологеми. В рицарския артуровски роман обаче те нерядко съжителстват. В случая с *Персевал*



в проза правят впечатление засилените християнски елементи. Те впрочем присъстват не само в топоса за Другия свят. „Робер дьо Борон“ ги вмъква като важни ценностни ориентири в хода на целия разказ. Ще се ограничим с няколко примера.

Рицарските романи споменават редовно големите християнски празници. Но в повечето случаи те са повод за тържества, турнири, игри и ловни състезания, които нямат нищо общо с християнската религия. Така християнският календар се отбелязва според езически традиции. В това отношение *Персевал* се различава от останалите артуровски романи. Тук християнският празник е възпоминание на събитие с основополагащо значение за християнската общност. Когато Артур свиква на Петдесетница своето рицарство, той първо заръчва да отслужат литургия, после кани на Кръглата маса 12 видни рицари, оставя тринадесетото място до себе си незаето и обяснява смисъла на този ритуал с Тайната вечеря и предателството на Юда, който напуска трапезата преди другите. На това празно място ще може да седне само най-добрият рицар. Рицарското съвършенство се явява условие за изкуплението на греха на Юда. Такава ще бъде мисията на Персевал. Ще отбележим мимоходом, че както в *Персевал*, така и в предишните две части числата 7 и 12, натоварени с богата християнска символика, фигурират натрапчиво и отмерват по своеобразен начин ритъма на повествованието.

Друг пример за християнизация намираме в новата трактовка на една от най-често срещаните ситуации в артуровския роман: победеният рицар моли за милост и задължително я получава. Така повелява куртоазният етически кодекс. След това победеният отива сам в двора на Артур и се представя като пленник на краля по волята на своя победител. В тази ситуация и двамата рицари, допреди миг смъртни врагове, спазват своята честна дума. Повече гаранции не са необходими. Посредством този повтарящ се мотив авторите подчертават, че и двамата антагонисти споделят един и същи морален кодекс. Новото в *Персевал* е, че при подобни сцени победеният трябва да даде обет пред свети мощи, че ще отиде пленник в кралския двор. Чувството за чест и достойнство тук е неделимо от вярата в Бога.

Основната линия на интригата произтича от стремежа на Персевал да намери дома на Крал Рибар, тоест на дядо си Брон. Както видяхме, в романа на Кретиен Крал Рибар, пазителят на Граала, така и

остава неназован по име, макар че е първи братовчед на Персевал по майчина линия. В разказа на „Робер дьо Борон“ родословието на героя води пряко до мъжете, определени от Иисус да съхраняват свещения съд. Персевал е син на Ален Дебелия и внук на Брон. След дълъг низ от рицарски приключения, от които излиза неизменно победител и доказва, че е най-добрият рицар, Персевал ще скъса по съвет на Мерлин с досегашния си живот, ще открие дядо си Брон и при второто си посещение при него ще бъде посветен в тайната на Граала и в неговото съхранение. Така духовното призвание измества на заден план рицарската слава.

В какво се състои приносът на Персевал към предишните две части? По отношение на *Йосиф*, където многопластовата символика на Граала получава своя завършен вид, *Мерлин* и *Персевал* не внасят нови елементи. Втората и третата част проследяват по-скоро пренасянето на Граала от Изток на Запад. Така традиционните мотиви за *translatio studii* (пренасяне на знанието) и *translatio imperii* (смяна на властта) се обогатяват с нов — за *translatio reliqui* (пренасяне на реликвите). Ролята на Мерлин се състои главно в това да укрепи властта на богоугодния монарх и да го напътства съобразно Божията воля. Персевал пък олицетворява рицарското съвършенство, но и предела на неговите възможности. Затова, веднъж влязъл във владение на Граала, той трябва да сложи край на предишния си живот на странстващ рицар.

Идеята за суверенна власт присъства като друга водеща нишка в трилогията. Нейната еволюция също върви по линията на пълната християнизация на мита за Граала. Когато евреите залавят Иисус, Юдея се намира в период на криза на властта. Римският управител Пилат предпочита да стои настрана от еврейските проблеми. Така той създава предпоставки за самоуправството, довело до убийството на Иисус. Край на кризата ще сложи Веспасиан, синът на Римския император, след чудотворното си оздравяване от проказа благодарение на свята реликва — кърпата, с която Вероника е обърсала потта от лицето на Иисус. Веспасиан приема Христовата вяра, наказва евреите, виновни за смъртта на Учителя, и на практика утвърждава християнството като официална държавна религия. Той става първият самодържец, обединил в едно светския и Божия закон. От друга страна, в *Йосиф* се появява „нова“ кралска фигура — Брон, —

провъзгласен от Христос за Крал Рибар. Разказът не обяснява какъв е бил Брон преди да поеме пазенето на Граала. Най-вероятно и той, подобно на първите Христови ученици, произхожда от низините. Титлата „крал“ в случая визира единствено духовната власт на човек, в чиито ръце е изворът на Божията благодат.

Мерлин, от своя страна, напътства кралете само в името на Бог. Успоредно с това ги инициира в тайнството на Граала и на трите маси. Крал Артур се проявява като благочестив суверен, но дворът му е преди всичко средище на светското рицарство. Обратно, Крал Рибар служи единствено на Божията сила. Тук стигаме до една промяна от съществено значение. Докато Брон е Крал Рибар, рицарските приключения и чудесата по британските земи достигат връхната си точка. От момента, в който Персевал приема от дядо си върховния дълг на пазител на Граала, чудесата и вълшебствата секват. В новия „разомагьосан“ свят рицарството изпада в безтегловност. Без вълшебства приключенията губят смисъл. Затова рицарите предупреждават Артур, че ще напуснат Британия, за да търсят приключения по други страни. За пореден път Мерлин ще посочи изход от кризата. Той внушава на Артур новата му мисия — териториална експанзия.

Тя е предмет на последната част от *Персевал*. И отново наблюдаваме смяна на жанровия регистър: рицарският роман отстъпва място на историческата хроника. Разбира се, събитията, свързани с войните на Артур срещу френския крал, срещу Римския император и срещу племенника си узурпатор Мордред следват не някаква историческа достоверност, а логиката на романната фикция. Артур става впрочем крал на Франция не като нашественик, а като шампион по рицарско бойно изкуство: той побеждава в рицарски двубой краля на Франция Флоар, след което ликуващият народ го приема като освободител, защото е щедър и изповядва християнската вяра.

Войната на Артур срещу Рим, а впоследствие и срещу Мордред и неговите ирландски и саксонски съюзници приема характер не на завоевателна кампания, а на отбранителна война срещу враговете на Христовата вяра. За пореден път водеща е християнската перспектива. И тъкмо тя придава единство на трилогията, независимо от нейната жанрова, тематична и стилова разнородност. Спасението на душите е поверено на Граала, а кралската власт ще отбие рицарството от

ненужните приключения за светска слава към завоевателни походи в стремеж към световно господство.

\* \* \*

Няма да съдим за този идеологически обрат от съвременна гледна точка. Можем да се запитаме и дали литературата печели от подобна метаморфоза на Граала. Трилогията на „Робер дьо Борон“ няма художествените качества на Кретиеновия *Разказ за Граала*. Но тя разкрива нови територии за художественото слово — по-пространни и по-разнообразни, — върху които от мита за Граала ще израснат нови издънки.

Стоян Атанасов

---

[1] Кретиен дьо Троя, *Персевал или Разказ за Граала*, превод от старофренски в стихове от Паисий Христов, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2010. За по-цялостно представяне на творчеството на Кретиен дьо Троя и на неговия роман *Разказ за Граала* вж. моята встъпителна студия към същото издание. ↑

[2] Със своите 9236 стиха „Персевал“ значително надхвърля обема на другите четири романа на Кретиен, само един от които превишава 7000 стиха. ↑

[3] Ръкопис, съхраняван в Националната библиотека на Франция под сигнатура: BN fr. 20047. Издаван е два пъти: от Франсиск Мишел (1841) и от Уилям Нитце (1927). ↑

[4] Ръкопис от Националната библиотека на Франция, свързан в миналото с името на библиофила Дидо, а регистриран днес под сигнатурата BN fr. n.a. 4166; ръкопис E. 39, който се съхранява в Библиотеката „Естензе“ (гр. Модена, Италия). ↑

[5] Robert de Boron, *Le Roman du Graal* (Manuscrit de Modène), texte établi et présenté par Bernard Cerquiglini, UGE, 10/18, Série „Bibliothèque médiévale“, Paris, 1981, p. 11. ↑

[6] Пак там. ↑

[7] Например хрониките на летописците на Четвъртия кръстоносен поход (1202–1204) Жофроа дьо Вилардуен, Робер дьо Клари, Анри дьо Валансиен. ↑

[8] Нейното съдържание съответства на сюжета на първата част от нашата трилогия Йосиф. ↑

[9] Мащабните компилации на Венсан от Бове са предназначени за обучение на духовниците от Доминиканския орден, които не са следвали в университета. Основният му труд *Голямото огледало* (*Speculum majus*) (1260) съдържа три части (естествени науки, християнско учение, световна история) и представлява най-пълната енциклопедия на знанието по онова време. ↑

[10] Вж. българския превод, забележително дело на Цочо Бояджиев, на *Сума на теологията*, част първа (1804 с), част втора I (1767 с), II (2498 с), публикувана от изд. „Изток-Запад“ съответно през 2003, 2005 и 2009 г. ↑

[11] *Златната легенда* на Якоб Ворагински (последна третина на XIII в.) съдържа близо двеста жития на светци и легенди, свързани с християнския календар. Тя е най-богатият сборник с разкази на латински език по онова време, оказал и непосредствено, и трайно влияние сред духовенството и сред светската публика. Свидетелство за това е и рекордният брой ръкописи, — близо хиляда! — разпространявани преди въвеждането на книгопечатането през втората половина на XV в. ↑

[12] Всъщност явлението е типично за всяка масова култура (романи, филми, комикси). Успехът сред публиката на един герой насърчава автора или неговите последователи да се обърнат към непознатото до този момент минало на героя или към историята на неговите предци. ↑

[13] Позволявам си да препратя към своя статия по проблемите на фалшификата в средновековната литература: Стоян Атанасов, „Литературни мистификации и фалшификат в средновековния и постмодерния роман“, *Около Умберто Еко. Семиотика и идентичност*, Дом на науките за човека и обществото, София, 2005, с. 167–192. ↑

[14] Jean Marx, „Robert de Boron et Glastonbury“, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Librairie Klincksiek, 1965, p. 139–152. Преди Жан Маркс подобна теза застъпват Херман Сушие, Фердинан Ло и др. ↑

[15] Вж. Jean Marx, цит. съч., с. 152. ↑

[16] Роден 1160–1170, ум. след 1229 г. ↑

[17] От общо 49-те книги на *Световна хроника* до нас са достигнали само 23. ↑

[18] Тук Елинан спекулира с паронимазата (частична омонимия) между думите *graal* и *agréer* (приятен съм, доставям удоволствие). До същата народна етимология прибъгват и Робер дьо Борон, и неговият приемник от трилогията в проза. ↑

[19] J. P. Migne, *Patrologiae, cursus completus, Séries latina*, II, 212, р. 814–815. Цитирано по: Тома Томов, *Персевал или романът за Граала*, Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет, кн. XXXVI, 1, Придворна печатница, София, 1940, с. 75. Преводът е мой — СА. ↑

[20] Албена Георгиева, *Етиологическите легенди в българския фолклор*, Университетско издателство „Климент Охридски“, София, 1990, с. 11,12. ↑

[21] Този разказ, написан на гръцки през IV в., известен също като *Деяния на Пилат*, има многобройни латински варианти през Средновековието. ↑

[22] Вж. Gaston Paris, *Trois versions rimées de l’Evangile de Nicodème*, Paris, SATF, 1885. ↑

[23] *Матей*, 26, 26-28. Вж. също: *Марк*, 14, 22-25; *Лука*, 22, 17–20. Цитираме по Новия завет, издание на Българско библейско дружество, София, 2010. ↑

[24] Мотивът за слизането на Христос в ада е заемка от *Никодимовото евангелие*. През Средновековието този мотив се радва на широка популярност. Потвърждение за нея са и фреските на тази тема в базиликата Сан Марко във Венеция (1180–1190) и в Боянската черква (1259). За тази информация съм задължен на проф. Елка Бакалова. ↑

[25] Съответно в именителен и във винителен падеж. Тези два падежа съществуват в старофренски до XV в. ↑

[26] Освен в четирите Евангелия, тази идея получава най-разгърнатата форма в „Първо послание на апостол Павел до коринтяни“, 15: 42–54. ↑

[27] Щепомним, че в ранното християнство рибата е символ на Иисус Христос. Гръцката дума ἰχθύς (риба) е тълкувана от първите християнски общности като кодово име на Христос: Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦς Υἱός, Σωτήρ (Иисус Христос, Син Божи, Спасител). Освен това в

средновековната иконография на мотива за Тайната вечеря на масата на Исус често се вижда чиния с риба. ↑

[28] Вж. бел. 18. ↑

[29] Относно широкото разпространение на метафората на книгата през Средновековието вж. класическия труд на Е. Р. Курциус *Европейската литература и латинското Средновековие*, част II, гл. 1, „Символизъмът на книгата“. Ползвал съм френския превод на това изследване: Е. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, II, „Le symbolisme du livre“, Paris, PUF, 1956, p. 5–76. ↑

[30] Относно ръкописната традиция на разказите в проза за Мерлин, вж.: Emmanuèle Baumgartner et Nelly Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose*, Paris, PUF, 2001. ↑

[31] Към келтските, тоест нехристиянски способности на Мерлин спада дарбата му да променя външния си вид, а и да видоизменя другите, както пожелае. Благодарение на тази си способност, която граничи с мистификацията и измамата, Мерлин устройва — в пълен разрез с християнския морал — плътската връзка на Утерпандрагон с Игерна, съпругата на херцога на Тинтагел, безупречен васал на краля. От тази връзка ще се роди бъдещият крал Артур. ↑

[32] За синтез по въпроса и убедителни аргументи, че Персевал е добавен от друг автор, вж.: Fanni Bogdanow, „La trilogie de Robert de Boron: le *Perceval* en prose“, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, 1978, IV, 1, p. 513–535. ↑

[33] По-известно като *Продължението Говен*, защото тук главен герой е Артуровият племенник и именно той посещава (веднъж или два пъти, според различните ръкописи) замъка на Граала, без да успее да проникне в неговата тайна, а Персевал е просто един епизодичен герой. До нас са достигнали 11 ръкописа от този анонимен роман. Неговият издател Уилям Роч ги е групирал в три основни варианта: „кратък“ (9500 стиха) от края на XII в., „смесен“ (15 300 стиха), датиращ от началото на XIII в., и „дълъг“ (около 19 600 стиха), писан след 1220 г. ↑

[34] За по-пълно представяне на този мотив вж. моите статии: Стоян Атанасов, „Мотивът за Другия свят в рицарския роман като сцена на кипрокво“, Да отгледаш смисъла, сборник в чест на Радосвет Коларов, издателски център „Боян Пенев“, София, 2004, с. 411-425;

„Другите светове на Средновековието“, *Nomina essentiant res*, в чест на Цочо Бояджиев, изд. „Изток-Запад“, София, 2011, с. 69–85. [↑](#)



# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.