

ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ

София 2013

Този проект е финансиран с подкрепата на Европейската комисия. Тази публикация отразява само личните виждания на нейния автор и от Комисията не може да бъде търсена отговорност за използването на съдържащата се в нея информация.

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



ГД Образование и култура

Програма „Култура“

Преводът е направен по изданието:

La Queste del Saint Graal

© Editions CHAMPION, Paris, 1967

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Владимир Атанасов, превод, 2013

© Стоян Атанасов, предговор, 2013

© Издателство „Изток-Запад“, 2013

ISBN 978-619-152-308-5

БИБЛИОТЕКА РОМАНЪЯ

ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ

Превод от старофренски
Владимир Атанасов

Редактор
Стоян Атанасов



БИБЛИОТЕКА РОМАНИЯ

- №1 *Робер дьо Борон*
РОМАН ЗА ГРААЛА
- №2 *Мари дьо Франс*
КУРТОАЗНИ НОВЕЛИ-ЛЕ
- №3 **ТРИСТАН И ИЗОЛДА.**
НАЙ-РАННИ ТВОРБИ
- №4 *Кретиен дьо Троя*
ЕРЕК И ЕНИДА
- №5 *Анонимен автор*
ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ

ПОД ПЕЧАТ

- №6 *Кретиен дьо Троя*
ИВЕН, РИЦАРЯ С ЛЪВА

Съставителство, студии и обща редакция
Стоян Атанасов

СЪДЪРЖАНИЕ

<i>ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ или ХРИСТИЯНСКИЯТ РИГОРИЗЪМ В ПРЕДЕЛИТЕ НА РОМАНА</i>	7
<i>СТОЯН АТАНАСОВ</i>	
НАЧАЛО НА ТЪРСЕНЕТО.....	23
ГАЛААД	59
МОНСЕНЬОР ГОВЕН.....	93
ЛАНСЕЛОТ.....	101
ПЕРСЕВАЛ	121
ЛАНСЕЛОТ-2	179
МОНСЕНЬОР ГОВЕН-2	219
БООРТ	241
ГАЛААД-2	287
ДЪРВОТО НА ЖИВОТА.....	309
ТРИМАТА СЪРАТНИЦИ.....	329
ГАЛААД И ПЕРСЕВАЛ.....	353
ЛАНСЕЛОТ-3	357
СБЪДВАНЕТО	379
ПОКАЗАЛЕЦ.....	401

ТЪРСЕНЕТО НА СВЕТИЯ ГРААЛ ИЛИ ХРИСТИЯНСКИЯТ РИГОРИЗЪМ В ПРЕДЕЛИТЕ НА РОМАНА

Търсенето на Светия Граал заема особено място в поредицата средновековни творби за Граала – чудотворен съд и свята реликва, към която се устремяват амбициите и надеждите на рицарския елит. Началото на поредицата поставя Кретиен дьо Троа с последния си роман, писан през 80-те години на XII век, *Персевал или разказ за Граала*¹, първата художествена творба, въвела в литературата Граала като символ на благоденствието, на тайнството на евхаристията и на чудотворното изцеление. Още при Кретиен дьо Троа Граалът е полисемичен символ, който се поддава на множество интерпретации². А обстоятелството, че романът на Кретиен остава незавършен, подтиква писатели от неговото и от следващото поколение да напишат своя роман на версия за Граала.

Така в края на XII век Робер дьо Борон пише в стихове *Роман за историята на Граала*. Първата част на този роман, *Йосиф*, разказва за най-ранните употреби на свещения съд: той съдържа храната, която Христос дели с учениците Си по време на Тайната вечеря; в него центурионът Йосиф Ариматейски

¹ Кретиен дьо Троа, *Персевал или разказ за Граала*, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, 2010.

² Във встъпителната студия към българския превод на романа излагам традиционните тълкувания на Граала, преди да предложи собствени интерпретационни хипотези. Вж. цит съч, бел. 1, с. 5-76.

ще събере кръвта от раните на разпнатия Иисус; по-късно Граалът ще поддържа чудотворно живота на затворения в тъмница Йосиф, ще повтори Христовото чудо с множенето на хлябовете (в случая – на рибите) и т.н. Робер дьо Борон пише не продължение на романа на Кретиен³, а предисторията на Граала и на неговото пренасяне от Изток на Запад в кралството на Артур. Стихотворният роман в две части (*Йосиф и Мерлин*⁴) на Робер дьо Борон скоро бива адаптиран в проза от анонимен автор, който добавя и една трета част, *Персевал*. Съвременният издател на триделния анонимен роман в проза също го поставя под името Робер дьо Борон⁵, което следва да ограждаме с кавички, за да го разграничаваме от истинския.

През първата третина на XIII век във Франция се създават четири романа в стихове, известни под заглавието *Продължение на Персевал*. В този масив от около 60 000 стиха темата за Граала се обогатява все по-отчетливо с християнски мотиви. *Търсенето на Светия Граал* не само задълбочава тенденцията на християнизация на Граала. Този роман бележи истински поврат в развитието на романния жанр.

Друга група творби, в които се вписва *Търсенето на Светия Граал*, е така нареченият цикъл *Ланселот-Граал* или, по аналогия с латинския превод на Библията, *Артуровска вулгата*. Този цикъл съдържа пет романа в проза, писани през първите три десетилетия на XIII век. Всеки от тях има самостоятелна фабула, но героите – рицари от Артуровата Кръгла маса – пре-

³ Най-вероятно Робер дьо Борон не е познавал романа на Кретиен и не го споменава в своята творба.

⁴ *Йосиф* съдържа 3514 стиха, а от *Мерлин* до нас са достигнали само първите 502 стиха.

⁵ Така публикувахме и българския превод на този роман. Вж. Робер дьо Борон, *Роман за Граала*, превод от старофренски Владимир Атанасов, изд. „Изток-Запад“, София, 2012.

минават от един разказ в друг, както по-късно наблюдаваме похвата, наречен „завръщане на персонажа“, в романите от Балзаковата *Човешка комедия*. Изграден по модела на тричастния роман в проза (*Йосиф, Мерлин, Персевал*) на „Робер дьо Борон“⁶, цикълът *Ланселот-Граал* съдържа пет самостоятелни творби: *Историята на Светия Граал, Мерлин, Ланселот, Търсенето на Светия Граал, Смъртта на крал Артур*. В днешните издания на този цикъл общият му обем надхвърля 2 500 страници.

Между *Историята на Светия Граал* и *Търсенето на Светия Граал* съществува тематична приемственост. Първият роман проследява метаморфозата на свещения съд от последните дни на Иисус Христос до последните представители на артуровското рицарство. Вторият роман довежда докрай две повествователни линии в артуровската материя: края на т. нар. земно рицарство и началото на „небесното“ рицарство, поставено от появите на Светия Граал. Медиевистите не са единодушни по въпроса кой от двата романа е написан първо. Тук няма да се спирам на аргументите на едните и на другите. Прието е, че *Търсенето на Светия Граал* е писан в периода 1225–1230 г. и че негов автор не е Уолтър Мап, въпреки казаното в края на романа⁷. Съществуващият въпрос е друг: какво ново внася в артуровската материя *Търсенето на Светия Граал*? Ще се опитам да отговоря на този въпрос като съпоставя *Търсенето* с някои религи-

⁶ Вж. бел. 5.

⁷ Името Уолтър Мап, посочено в предпоследното изречение на романа за автор на *Търсенето*, очевидно е литературна мистификация. До нея е прибегнал и анонимният автор на следващия роман от цикъла, *Смъртта на крал Артур*, писан около 1230 г. Уолтър Мап, английски духовник и висш служител в двора на Хенри II Плантагенет, умира в 1209 или 1210 г. Автор е на съчинението *Разкази за хората от кралския двор* (*De nugis curialium*) – ценно свидетелство за тогавашните нрави и управленски практики. Очевидно репутацията на Уолтър Мап е подтикнала анонимните френски автори да поставят творбите си под името на един безспорен авторитет.

озни жанрове на масовата литература и като изхождам от основните характеристики на рицарския роман – такъв, какъвто се е утвърдил до този момент. Но преди това ще резюмирам накратко фабулата.

На Петдесетница Артур е събрал в двора си най-личните рицари. В банкетната зала, сред оглушителен грохот и ослепителна светлина от въздуха се спуска Светият Граал. Всички присъстващи се чувстват осенени от Светия Дух. Граалът се движи сам. От него се разнася омайно благоухание. Когато преминава над масите, Граалът ги отрупва с ястия по вкуса на всеки гост. Ала рицарите искат да узнаят повече за свещения съд. Всички – сто и петдесет на брой – решават да тръгнат в търсене на приключения, които да им разкрият и истината за Светия Граал. От този момент повествованието проследява последователно приключенията на най-личните рицари – Говен, Ланселот, Боорт и др. Необикновените явления, на които те стават свидетели, рутинните изпитания, от които те тържествуват или се провалят, стават повод за обяснения от случайно срещнати отшелници, свещеници, уединени старици. Всяко обяснение изтъква суетата на случилото се от гледна точка на светските ценности и в същото време излага скрития му духовен смисъл.

Трима герои – Галаад (син на Ланселот), Персевал и Боорт – имат най-големи шансове за успех в трудното начинание. Те са богоизбрани – не заради досегашните си рицарски успехи, а защото са се съхранили физически и духовно чисти: Галаад и Персевал са девствени, Боорт живее в пълно целомъдрие, откакто е имал еднократна плътска връзка. Тримата предприемат морско пътешествие на кораб, построен от цар Соломон с дървета от Земния рай. На кораба се намира вълшебният меч на цар Давид. Достъп до

него получава единствено Галаад, който се оказва потомък на библейския герой. Презрамката на меча е изтъкана от русите плитки на непорочна девица – сестрата на Персевал, която също се качва на кораба, но по-късно се жертва, за да спаси с кръвта си болна от проказа. Със същия загадъчен кораб Ланселот ще пренесе тленните останки на мъртвата в замъка Корбеник. Там ще съзре за момент Граала, но само отдалече: въпреки силната си вяра в Бог, въпреки че е признат за най-добрия рицар, Ланселот не получава достъп до свещения съд заради прелюбодейната му любов с Гениевра, съпругата на Артур. Говен, сестриник на Артур и образец на куртоазни обноски, също е обречен на неуспех: светската слава е несъвместима с осеняването от Светия дух.

След петгодишно странстване тримата богоизбрани се срещат и заедно отиват в замъка Корбеник. По време на вечеря, напомняща за Тайната вечеря на Иисус Христос с неговите ученици, им се явяват Йосиф Ариматейски и група ангели, които носят Светия Граал. С него Галаад ще излекува Болния крал. По Божия заповед тримата поемат отново с кораба на Соломон към Духовния замък, символ на Божия град. Там попадат в плен на крал езичник и в продължение на година живеят благодарение на духовната сила, излъчвана от Граала. След смъртта на местния крал поданиците избират за крал Галаад. Година по-късно и той, след като е съзерцавал Граала, издъхва с надежда да се пресели на небето, където тайнствена ръка отнася свещения съд. Персевал се оттегля в отшелническо уединение и също умира след година. Боорт го погребва до сестра му и до Галаад. После се връща в двора на Артур и разказва за видяното и преживяното. Разказът му е записан на латински като книга за Светия Граал. Впоследствие тя е преведена на френски.

Интригата съдържа компоненти, типични за артуровския рицарски роман. Централната тема – търсенето на Граала – възпроизвежда мотива за търсенето на приключения от рицарските романи. *Търсенето на Светия Граал* подхваща много други мотиви, познати от романите на Вас и на Кретиен дьо Троя: забитият меч в скалата, от която ще го извади само най-добрият рицар; Девицният замък, където девойките очакват своя спасител; битката между лъва и змията; пречупеният меч, двете части на който ще съедини дългоочакваният герой, и т.н. Главните герои на *Търсенето* са добре познати на публиката на артуровския роман. Бретанската материя е застъпена с най-типичните си мотиви. Но постепенно нейното значение избледнява и в последна сметка тя бива изпразнена от традиционното си съдържание. Рицарите тръгват масово да търсят приключения, но не ги намират, сякаш времето за тях е отминало. Фигурата на дамата, в името на която рицарят върши обичайните си подвизи, тук отсъства напълно. Нещо повече, и най-малката любовна връзка от миналото тегне като смъртен грях и лишава рицаря от бъдеще. Светската слава, към която той винаги се е стремил, се оказва заблуда, едва ли не проклетие. Индивидуалният подвиг е вече невъзможен, пък и е станал безсмислен. Рицарската общност от двора на Артур живее в тягостно очакване на приключения, които все не се появяват. В този разوماгьосан свят вече не се случва нищо, което да мобилизира потенциала на рицарския елит. Неговият етичен кодекс – куртоазията – се изразжда в инертно жестикулиране, в анахронизъм.

Ала всеки нов растеж се нуждае и от торно вещество. За това ще служи занапред старата куртоазна етика: да обогатява почвата за възраждането на християнския ригоризъм. Извън литературата процесът вече е започнал. Още през

първата половина на миналия XII век Цистерцианският религиозен орден, възроден и процъфтяващ благодарение на харизматичната фигура на Бернар от Клерво, утвърждава монашеския идеал за живот в бедност, молитва и труд. Постепенно този идеал излиза извън пределите на общността от седемдесет цистерциански манастири, прониква все повече в средите на светската аристокрация, където влиза в конкуренция с рицарския куртоазен идеал. Благодарение на рицарския роман, който се заражда във Франция към средата на XII век и се развива възходящо до началото на XIII век, куртоазната етика първоначално надделява над монашеския аскетизъм, чийто апологет е Бернар от Клерво. Ръководителят на цистерцианския орден подготвя обаче своя реванш още с идейната си подкрепа за ордена на Тамплиерите, олицетворяващ нов рицарски идеал за воин на Христа (*miles Christi*). Следващата стъпка на Бернар в тази посока са неговите въодушевяващи проповеди за организиране на Втория кръстоносен поход (1147–1148).

Идейният сблъсък между цистерцианската идеология и куртоазната етика, която в онзи момент битува единствено в литературата, може да се проследи именно посредством четирите основополагащи ценности, които отстоява Свети Бернар: *бедност, молитва, труд и Христово войнство*. Всъщност рицарската етика, олицетворявана от героите на артуровските романи, се явява, ако не пълно отрицание, то най-малкото светска алтернатива на цистерцианския ригоризъм. Образцовият рицар се отличава със своята щедрост (*largesse*), противоположност на монашеската бедност. Нея проявява най-вече Артур, който дарява със земи, скъпи оръжия, дрехи и накити всички, отличили се в неговия двор. Как се моли рицарят? Обичаен жест на героя от рицарски роман е да започне деня като

изслуша богослужение в близкия параклис. Но в случая става дума за условна прелюдия на започващия ден, през който християнските ценности сякаш са забравени, така както те отсъстват видимо и по време не големите християнски празници – Великден, Петдесетница, Свети Йоан, – отбелязвани единствено с ловни хайки, рицарски турнири и веселия. Трудът, в който Свети Бернар търси доказателство за смирение и за независимост на монашеската обител спрямо външния свят, отсъства напълно от рицарската ценностна система. И накрая, за разлика от Христовото войнство „земното“ рицарство се поставя в служба на светски авторитети – дамата, сенъора, краля.

Редица детайли от *Търсенето на Светия Граал* напомнят за бита и порядките в Цистерцианския орден. Отшелниците и свещениците са облечени в бяло, подобно на цистерцианските монаси, чиито роби са бели или сиви – от небоядисан плат. Оттук идва и изразът „бяло абатство“ за цисрецианските манастири, каквито се срещат и в *Търсенето*. Тамплиерите, за които Свети Бернар пише устав, както и посланието *До войните на Храма (Ad Milites Templi)*, носели бели дрехи с червен кръст, подобно на белия щит с червен кръст, предназначен за Галаад, богоизбрания рицар. Героите на *Търсенето* се отказват от месото и виното, задоволяват се с малко хляб и вода, както го изискват цистерцианците.

Целенасоченото описване на цистерциански идеи и битови елементи в романа е безспорно. Не мисля все пак, че авторът на *Търсенето на Светия Граал* е цистерциански монах, както твърдят някои медиевисти. Но имаме всички основания да смятаме, че той познава християнския ригоризъм и му симпатизира.

Друг християнски източник на романната материя са старозаветни митове (Дървото на

Живота, Първородният грях, Каин братоубиец, корабът на Соломон), новозаветни мисли и възгледи на църковни отци. Редица епизоди от *Търсенето* свидетелстват за непосредствен отзвук на две решения на Четвъртия църковен събор (1215) относно догмата за трансубстанциацията в евхаристията (тоест, че хлябът и виното, осветени по време на богослужението, са превъплъщения на тялото и на кръвта Господни) и задължението всеки християнин да се изповядва поне веднъж годишно.

Въпреки подчертаното присъствие на всички тези християнски идеологеми, *Търсенето на Светия Граал* е не догматическо съчинение, а художествена творба⁸. За нейното разбиране не е достатъчно да отчитаме честото използване на елементи от християнските канони. Нужно е също да разпознаваме и осмисляме редица художествени похвати, включително и типичните мотиви за християнската популярна литература по онова време.

Светът в *Търсенето* носи тежкия отпечатък на манихейския морал. На едната страна са силите на доброто, представени от Бог и неговите служители – ангели, свещеници, отшелници; на другата – силите на злото: Дяволът и демонични създания под негова власт. Манихейската поляризация е присъща на тогавашната религиозна литература: жития на светци, на пустинници, бестиарии, поучителни разкази (*exempla*). Елементи от тези жанрове проникват в *Търсенето*.

Някогашните славни рицари заживяват като отшелници и аскети: спят на земята, гладуват продължително или се поддържат с хляб и вода, а тежките рани понасят стоически. Подобно на тялото на светците от житията, тялото

⁸ С основание американската медиевистка Грейс Савидж говори по повод на *Търсенето* за „фикционална религиозна система“. Вж: Grace Armstrong Savage, *Narrative Techniques in the Queste del Saint Graal*, Princeton, 1973, p. 458.

на рицарите аскети издържа на всички лишения, болки и болести, защото е под Божия закрила. Отшелниците, които се появяват внезапно и тълкуват премеждията на изтерзания герой, напомнят за пустинниците от многобройните поучителни истории. Но в редица отношения и се различават от тях. Отшелниците от *Търсенето на Светия Граал* не са индивидуализирани. Физическата им външност не се opisва, докато религиозните разкази подчертават изпитите им лица, измършавелите им тела, изранената им кожа... Друга разлика: докато пустинниците от житията странят от хората и презират светските грижи, отшелниците от *Търсенето* са дружелюбни, общителни и, незнайно как, се оказват добре осведомени за хорските дела. Свети Бернар препоръчва на монасите от неговия орден да съблюдават продължително мълчание, за да постигнат единение с Бог, докато отшелниците от *Търсенето на Светия Граал* впечатляват със своята словоохотливост. Освен тълкувания, отшелниците и свещениците произнасят дълги проповеди. С тях те напътстват не всички християни, както прави това поучителната популярна книжнина, а само конкретния герой. Нравоучителното слово в *Търсенето* е за вътрешнотекстуална употреба.

Посочените прилики и отлики позволяват да видим по-ясно мястото на този роман сред масовата религиозна литература от тогавашната епоха. *Търсенето на Светия Граал* заимства похвати и мотиви от религиозните жанрове, но не спада към тях. Не спада и към християнската книжнина, дело на цистерцианци. По същата логика следва да подчертаем, че артуровският роман не е пряк отзвук на феодалното общество от времето, когато той доминира повествователните жанрове. Мястото на *Търсенето* следва да

определяме в пределите на рицарския роман в проза – истинската му словесна територия.

Подобно на всички романи в проза, и тук повествователната нишка е преплетена. В този случай специалистите говорят за *entrelacement* (преплитане): разказът следва ту един, ту друг протагонист в неговите премеждия. Оттук и повтарящите се формулировки от типа на „тук разказът спира да говори за Х и преминава към приключенията на У“. Техниката на „преплитането“ подхожда на паралелното търсене на приключения. Доколкото търсенето е индивидуално начинание, протичащо едновременно с търсенето, предприето от други герои, „преплетеният“ разказ сякаш се налага от само себе си. В това отношение *Търсенето на Светия Граал* просто възприема най-разпространения за романа повествователен маниер.

Онова, което отличава *Търсенето* и от религиозните жанрове, и от артуровския роман, е своеобразната стереофония, бих казал дори подчертана разединеност на словото в тази творба. От една страна, предмет на разказа са приключенията на отделните герои. Вече отбелязах, че всъщност приключения или няма, или те свършват зле за героя. Освен това героите не разбират смисъла на онова, което им се случва, а на моменти се питат (като Ланселот) дали видяното е било сън или действителност. В този роман липсват вътрешни монолози, докато Томас, автор на роман за Тристан и Изолда, и Кретиен дьо Троя прибягват именно до този вид слово, за да разкрият мислите и душевната нагласа на своите герои.

Светът на артуровското рицарство е загубил и своята загадъчност (приключенията секват), и своята прозрачност (случващото се е непонятно за героите, а те дори не си дават сметка за това). Вакуумът в приключението и в съзнанието на ге-

роите ще бъде запълнен от нов тип персонажи-интерпретатори. Вече стана дума за тях – отшелници, свещеници, монаси. В един, станал вече класически етюд за повествователната структура на *Търсенето*, Цветан Тодоров отбелязва с основание: „Както рицарите не са могли да знаят, така свещениците не могат да действат: никой от тях не участва в никакво премеждие“⁹. Пропаст дели както действието от неговата интерпретация, така и рицарите от интерпретаторите.

Някои авторитетни медиевисти¹⁰ обясняват интерпретаторското слово, дело на категорията Божи хора в творбата, с навлизане на алегорезата в един светски жанр, какъвто е артуровският роман. Под алегореза следва да се разбира тълкуването на алегии. Алегорезата е вид интерпретация, сходна с екзегезата – регламентирано тълкуване на библейски текстове¹¹. Основания за присъствие на алегореза в *Търсенето* има само донякъде. Когато средновековните коментатори тълкуват алегорично Вергилиевата *Едеида* или Овидиевите *Метаморфози*, те държат сметка за конкретната фабула. Същата логика следва и библейската екзегеза като отчита историческия или буквалния смисъл на текста: така всички събития в библейските разкази са смятани за исторически достоверни.

С други думи алегорезата и екзегезата са надграждащи интерпретационни практики, които не игнорират буквата на тълкувания текст. През XIII век тези практики излизат от първоначалната си рамка. Алегорията престава да бъде запазена за творби от класическата Античност или за дидактични

⁹ Tzvetan Todorov, „La quête du récit“, in *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 132 (преводът мой – С.А.).

¹⁰ Например Албер Пофиле, Даниел Поарийон, Жерар Гро и др.

¹¹ Средновековната екзегеза на библейски текстове протича на четири смислови равнища: историческо (или буквално), тропологично (морално), аналогично (сравняват се текстове от Стария с текстове от Новия завет), анагогично (търсят се кореспонденции на земни явления и реалности с отвъдното).

поеми с християнско съдържание и навлиза в светската литература¹². Същото разширяване на полето на приложение наблюдаваме и при екзегезата. Така например в своя философски трактат *Пир* (1304–1307) Данте прибягва до библейската екзегеза, за да тълкува собствената си творба.

Търсенето на Светия Граал се отдалечава от алегорезата и от екзегезата преди всичко по това, че тук гласата, тълкуването игнорира напълно романното събитие – приключението. Какво вече отбелязах, ситуациите, в които попадат героите, сблъсъците с непознати врагове, от които излизат победени или победители, протичат като на сън и сякаш не оставят следа в тяхното съзнание. Случилото се започва да се случва тепърва само в обясненията на интерпретаторите. В този смисъл може да се каже, че единственото предназначение на събитието е то да породи някаква глоса. Но гласата не е алегореза тъкмо защото не държи сметка за буквалния смисъл на събитието. Тя се различава от алегорията и по друга причина: за разлика от алегоричните творби, изградени около определени персонификации, в *Търсенето на Светия Граал* такива няма. Езикът на гласата е напълно откъснат от буквалното смислово равнище и няма за предмет фигуративни персонификации. Как да определим този езиков остров?

Тук е уместно да припомним част от разсъжденията на Михаил Бахтин за един вид нормативен език в романа, който той нарича *авторитарно слово*¹³. За разлика от

¹² Най-вече с Раул дьо Удан и неговия *Роман за крилете* (нач. на XIII век) и с Жан дьо Мьон, автор на втората част на *Роман за розата* (1270). Анализирал съм еволюцията на алегорията в средновековната литература в статията „В светлата гора на алегорията“, *Vox litterarum, Култура, комуникация, кристика*, № 4, 2005, с. 6–22.

¹³ Връзката между Бахтиновото „авторитарно слово“ и езика на интерпретаторите в *Търсенето* е посочена от Мишел Станеску. Вж.: Michel Stanesco, „Parole autoritaire et „accord des semblances“ dans la *Queste del Saint Graal*“, in *Miscellanea Mediaevalia*, Mélanges offerts à Philippe Ménard, tome II, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 1267–1279.

романното слово на героите или на разказвача, чиято гледна точка произтича от определени интереси или от особености на характера, авторитарното слово се представя като надличностна истина, общовалидна като закон. Неслучайно носителите на авторитарното слово в *Търсенето* не са индивидуализирани – нямат собствени имена, не се отличават с физически особености, всички са в напреднала възраст, не изхождат от лични подбуди. Авторитарното слово бива огласено от типологизирана институция на истината, не от личности.

Авторитарното слово на интерпретаторите в *Търсенето* не влиза в смислов допир с фабулата на романа. Бахтин е доловил много точно неговата радикална другост по отношение на художествения контекст на творбата, в която се вписва: „Авторитарното слово изисква от нас безусловно признаване, то не е свободно усвояване и асимилиране със собственото слово. Затова то не допуска никаква игра с контекста, който го рамкира, игра с неговите граници, не допуска никакви постепенни и неустойчиви преходи и свободно творчески стилизиращи вариации“¹⁴.

Разделението между индивидуалното и авторитарното слово в романа не води началото си от *Търсенето*. Вълшебникът Мерлин е типичен носител на авторитарно слово: неговите пред-

сказания или обяснения на събития също се представят като надличностни истини¹⁵. Авторът на *Търсенето* просто отива по-далеч в тази посока. Разделяйки словото на своя роман на индивидуално-събитийно и авторитарно, той постига невиджано до този момент напрежение между

¹⁴ Михаил Бахтин, „Словото в романа“, *Въпроси на литературата и естетиката*, изд. „Наука и изкуство“, София, 1983, с. 193.

¹⁵ Вж. например *Мерлин* – втората част от трилогията в проза *Роман за Граала* от Робер дьо Борон, изд. „Изток-Запад“, София, 2012.

разказ и коментар. В това напрежение Цветан Тодоров долавя и един по-дълбок процес на опортунане на романното слово: „Своеобразен предшественик на *Дон Кихот*, тази книга [*Търсенето на Светия Граал*] обявява война на рицарските романи, а посредством тях – и на романа изобщо“¹⁶.

Търсенето безспорно подлага на изпитание новия жанр – рицарския роман. Но в хода на това изпитание романът дава поредно доказателство за своята жизненост. Тя се проявява в способността му да приема в своето художествено пространство застрашаващи го идеологии. По принцип цистерцианският ригоризъм е несъвместим с развлекателните литературни жанрове, към които спада и рицарският роман. От тази несъвместимост в *Търсенето* рицарството излиза девитализирано, обезкръвено. Ала не бива да забравяме, че *Търсенето* е само една брънка от мащабен цикъл рицарски романи. Съвременниците на тази творба, както и нейните преписвачи през следващия XIV век, са я възприемали само като част от по-голямо повествователно цяло. Сред значителния брой ръкописи (поне 41) от XIII и XIV век, съхранили цялостно или частично този роман, само три съдържат единствено *Търсенето на Светия Граал*. В повечето от ръкописите *Търсенето* фигурира между *Ланселот* и *Смъртта на крал Артур* – две творби, в които рицарският дух доминира изцяло. Този факт показва, че *Търсенето* се е възприемало не като смъртен удар върху романа, а като смел опит за разширяване на неговото поле.

След тези важни уточнения относно ролята на *Търсенето на Светия Граал* в развитието на рицарския роман е редно да се запитаме какво означава тук Граалът. Както може да се предполага, въпросът е занимавал неведнъж из-

¹⁶ Tzvetan Todorov, цит. съч., с. 148.