

*Робер дьо Борн*

---

---

РОМАН ЗА ГРААЛА

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:

**Robert de Boron, Le Roman du Graal**

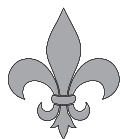
© Union Générale d'Édition, 1981

# РОМАН ЗА ГРААЛА

Моденски манускрипт

Текст, обработен и представен  
от Бернар Серкиглини





## СЪДЪРЖАНИЕ

---

Робер дьо Борон и християнската метаморфоза на Граала	7
Йосиф	16
Мерлин	30
Персевал	36
ЙОСИФ	43
МЕРЛИН	103
ПЕРСЕВАЛ	251
Индекс	369



# РОБЕР ДЪО БОРОН И ХРИСТИЯНСКАТА МЕТАМОРФОЗА НА ГРААЛА

---



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.

Литературският мит за Граала води началото си от пионерния роман на Кретиен дьо Троа *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

<sup>1</sup> Кретиен дьо Троа, *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 Троа и на неговия роман *Разказ за Граала* вж. моята встъпителна студия към същото издание.

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 Троа, 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 Троа 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, съчета-



ваш 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, щепомним 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 сеца 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 немощен брат живее само благодарение на просфората, съдър-

жаща 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 ка-

<sup>2</sup> Със своите 9236 стиха „Персевал“ значително надхвърля обема на другите четири романа на Кретиен, само един от които превишава 7000 стиха.

къвто и да било предварително съществуващ митичен, езотеричен или религиозен конструктор.

Незавършеността на романа, многопластовата символика на Граала и комплексният почерк на Кретиен дьо Троа 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 Троа.

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 образца си в стихове от Робер дьо Борон. Към тези две части е добавена и трета, *Персевал*. Трилогията в проза е запазена

<sup>3</sup> 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).

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 XX 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 качествки.

Стилът на „Робер дьо Борон“ не се отличава с особени качества. Правят впечатление по-скоро неговите недостатъци: монотонна лексика, повтарящи се думи, изрази и фор-

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Пак там.

мули, 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“, фаблюто, 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

<sup>7</sup> Например хрониките на летописците на Четвъртия кръстоносен поход (1202–1204) Жофроа дьо Вилардун, Робер дьо Клари, Анри дьо Валансиен.

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 Аквин-

<sup>8</sup> Нейното съдържание съответства на сюжета на първата част от нашата трилогия *Йосиф*.

<sup>9</sup> 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.

ски<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. За това 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 възжеления на рицарската аристокрация и на нейните покровители да търсят приют и признание в един

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> *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.

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 *християнизирание* 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. Приносят 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 Троя. 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 Троя 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...

<sup>12</sup> 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.

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 Исус 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

<sup>13</sup> 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.

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 земяк 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

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> Вж. Jean Marx, цит. съч., с. 152.

<sup>16</sup> Роден 1160–1170, ум. след 1229 г.

<sup>17</sup> От общо 49-те книги на *Световна хроника* до нас са достигнали само 23.

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 [ragorsis], 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 пасажи<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 офи-

<sup>18</sup> Тук Елинан спекулира с паронимията (частична омонимия) между думите *graal* и *agrée* (приятен съм, доставям удоволствие). До същата народна етимология прибягват и Робер дьо Борон, и неговият приемник от трилогията в проза.

<sup>19</sup> J. P. Migne, *Patrologiae, cursus completus, Series latina*, II, 212, p. 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 – С.А.

циалната 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 изследова-

телката 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 означава качествено 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

<sup>20</sup> Албена Георгиева, *Етиологическите легенди в българския фолклор*, Университетско издателство „Климент Охридски“, София, 1990, с. 11, 12.

<sup>21</sup> Този разказ, написан на гръцки през IV в., известен също като *Деяния на Пилат*, има многобройни латински варианти през Средновековието.

<sup>22</sup> Вж. Gaston Paris, *Trois versions rimées de l'Évangile de Nicodème*, Paris, SATF, 1885.

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 отреждат 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 Исус 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 Исус разкрива пред Своите ученици символиката на хляба и виното. Най-точното описание на тази сцена четем в *Евангелие от Матей*:

➡ И докато ядяха, Исус 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-ве-

<sup>23</sup> *Матей*, 26, 26–28. Вж. също: *Марк*, 14, 22–25; *Лука*, 22, 17–20. Цитираме по Новия завет, издание на Българско библиейско дружество, София, 2010.

роятно 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 вещ, 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). ◀

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> Съответно в именителен и във винителен падеж. Тези два падежа съществуват в старофренски до XV в..

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 *съдът*, 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; *латното*, с което Йосиф повива тялото на Спасителя, ще бъде занапред почитано като плащеница-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 единостъността на светените хляб и вино с тялото и кръвта на Иисус

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

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 сервира 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 направих 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 съсър, 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). ◀