

**UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

**ZVONKA LABERNIK  
MENTOR: IZR. PROF. DR. ALEŠ DEBELJAK**

**MIT O SVETEM GRALU ALI  
ISKANJE IZGUBLJENEGA RAJA**

**DIPLOMSKO DELO**

**LJUBLJANA 2004**

Izjava o avtorstvu - vezani obliki naj bo izvornik

# KAZALO

<b>1 UVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 ORIS PREDMETA PREUČEVANJA – IZBRANE TEME.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 CILJI NALOGE.....</b>	<b>5</b>
<b>2 OPREDELITEV TEORETSKEGA OKVIRA .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 MIT.....</b>	<b>7</b>
2.1.1 Definicija mita .....	7
2.1.2 Funkcija mita .....	9
2.1.3 Teoretski pristopi k preučevanju mita.....	9
2.1.3.1 Antropološki pristop .....	10
2.1.3.2 Sociološki pristop.....	11
2.1.3.3 Psihološki pristop.....	11
2.1.3.4 Filozofski pristop .....	12
<b>2.2 SIMBOL.....</b>	<b>12</b>
2.2.1 Definicija simbola.....	12
2.2.2 Funkcija in vrste simbolov.....	14
2.2.3 Teoretski pristopi k preučevanju simbolov.....	14
2.2.3.1 Tradicionalna pojmovanja .....	14
2.2.3.2 Novejša pojmovanja in teorije .....	15
<b>3 DRUŽBENOSGODOVINSKI OKVIR.....</b>	<b>17</b>
<b>4 RAZVOJ IN RAZLIČNI VPLIVI, KI SO OBLIKOVALI ROMANCE .....</b>	<b>24</b>
<b>4.1 RAZVOJ ROMANCA O SVETEM GRALU – OD CHRETIENA DE TROYESA DO THOMASA MALORYJA.....</b>	<b>24</b>
<b>4.2 TEMELJNA ZGODBA ISKANJA SVETEGA GRALA.....</b>	<b>25</b>
<b>4.3 NAJPOMEMBNEJŠE LITERARNE VERZIJE – ROMANCE O ISKANJU SVETEGA GRALA .....</b>	<b>25</b>
4.3.1 Le Conte del Graal (Zgodba o gralu) ali Perceval .....	26
4.3.2 Štiri nadaljevanja Conte del Graal (Zgodbe o gralu).....	26
4.3.2.1 Prvo nadaljevanje ali Pseudo Waucher I .....	26
4.3.2.2 Drugo nadaljevanje ali Pseudo Waucher II .....	27
4.3.2.3 Tretje nadaljevanje – Manessier .....	27
4.3.2.4 Četrto nadaljevanje – Monstreuil.....	27
4.3.3 Peredur .....	28

4.3.4 Le Roman de l'Estorie dou Graal .....	28
4.3.5 Vulgatni cikel (Lancelot Grail oz. Prozni Lancelot).....	29
4.3.6 Perlesvaus .....	30
4.3.7 Parzival .....	30
4.3.8 Le Morte D'Artu.....	31
<b>4.4 IZVOR IN RAZLIČNI VPLIVI, KI SO OBLIKOVALI ROMANCE O ISKANJU SVETEGA GRALA .....</b>	<b>31</b>
<b>4.5 KLJUČNE TEME IN MOTIVI ROMANC O GRALU.....</b>	<b>34</b>
4.5.1 Gral in spremljajoče relikvije.....	34
4.5.1.1 Izvor besede gral .....	34
4.5.1.2 Sveti gral .....	35
4.5.1.3 Pladenj.....	36
4.5.1.4 Kopje.....	36
4.5.1.5 Meč .....	37
4.5.1.6 Kralj Ribič.....	38
4.5.1.7 Preizkušnja z vprašanjem.....	40
4.5.1.8 Krvno maščevanje in iskanje grala .....	40
4.5.1.9 Ženski liki .....	41
4.5.1.10 Sinteza in konec iskanja.....	42
<b>5 POMEN MITA O SVETEM GRALU ZA SODOBNEGA ČLOVEKA.....</b>	<b>44</b>
<b>6 SKLEPNE MISLI .....</b>	<b>46</b>
<b>7 LITERATURA IN VIRI .....</b>	<b>47</b>
<b>8 PRILOGE .....</b>	<b>49</b>

# 1 UVOD

## 1.1 ORIS PREDMETA PREUČEVANJA – IZBRANE TEME

Sveti gral je eden od osrednjih in najskrivnostnejših izmed vseh simbolov evropske duhovnosti. Ta mogočna, kompleksna podoba, katere korenine segajo daleč nazaj v megleno zgodovino, še vedno močno odmeva v duši zahodnega človeka. Kot pravi Eliade, je »mitologija grala sestavni del zahodne verske zgodovine«. (Eliade, 1996: 74) Zgodbe o iščočih vitezi, v katerih se prepletajo pustolovščine, bajke, mysticism, dvorna ljubezen, zaradi svoje bogate in večplastne simbolike še vedno navdušujejo in fascinirajo številne bralce, privlačijo pozornost strokovnjakov, so vir navdiha umetnikom IN hkrati hvaležna snov za bohotenje številnih, dostikrat absurdnih teorij o gralu.

Vznemirljive in s čustvi nabite debate se že vsa leta vrtijo okrog fizične resničnosti svetega grala. Stvari, ki naj bi jih gral predstavljal, simboliziral, so se v toku zgodovine od zgodbe do zgodbe spreminjale. Manifestacije grala so številne in konfliktne, od popolnoma poganskih pa do čisto krščanskih.

Za pravovernega kristjana je gral nedvomno kelih z zadnje večerje in prav tista posoda, v katero je kapljala Odrešenikova kri, ko je bil žrtvovan na križu. Za literarne kritike je gral čisti simbol, katerega različice so prisotne v številnih vejah legend in mitov. Za psihoanalitike, zlasti za Jungovo globinskopsihološko šolo, so zgodbe o gralu polne simbolov, arhetipov iz kolektivnega nezavednega, ki izražajo religiozno držo ljudi. Za nekatere gral ni fizični objekt, temveč ga enačijo s krvnim nasledstvom ali celo duhovnim idealom, predstavljenim z metaforo. Gral ves čas nosi s seboj tudi pridih številnih ezoteričnih in heretičnih gibanj (hermetizem, alkimija, katarstvo, manihejstvo ...). Ravno iz te raznolikosti pripisanih pomenov izhajajo številne in med seboj različne interpretacije grala kot predmeta in grala kot simbola. Gral je izmikajoča se in težko opredeljiva ideja in nobeni doslej poznani teoriji še ni uspelo zadovoljivo razložiti vseh podrobnosti njegove skrivnosti.

## 1.2 CILJI NALOGE

V pričujoči nalogi bom med seboj primerjala različne teorije, ki razlagajo mit o svetem gralu, in skušala ovrednotiti in ugotoviti, katera od njih ponuja najustreznejšo razlago, predvsem pomena tega srednjeveškega mita (sinhroni vidik), pa tudi njegovega izvora (diahroni vidik).

Predvsem pa bom iskala odgovor na vprašanje, zakaj mit o gralu še danes vznemirja domišljijo zahodnega človeka pa tudi njegov razum, njegovo diskurzivno, analitično, racionalno mišljenje.

Predpostavljam, da je mit o svetem gralu ravno zaradi večplastne, nadčasovne in univerzalne vsebine ter bogate simbolike aktualen tudi za sodobnega človeka, ki v današnjem kompleksnem in kaotičnem času išče globlji smisel svojega bivanja.

Najprej bom opredelila nekaj ključnih pojmov (mit in simbol), ki predstavljajo podlago za preučevanje teme o svetem gralu. S pregledom družbenih, zgodovinskih, kulturni in geografskih razmer visokega srednjega veka, v katerem se je mit pojavil in cvetel, bom skušala izbrano temo dodatno osvetliti.

Poleg predstavitve glavnih srednjeveških romanc bom podala pregled glavnih virov in vplivov, ki so sooblikovali in spreminjali vsebino mita, ter tem, ki so skupne večini romanc. Izpostavila bom nekaj ključnih tem in motivov, ki se ponavljajo v pomembnejših srednjeveških romancah o gralu, in opredelila njihov možni simbolni pomen. S primerjavo najpomembnejših teorij, ki skušajo najti odgovor na vprašanje »Čemu/komu služi gral?«, pa bom skušala priti do zaključka, kaj mit o svetem gralu pomeni oziroma sporoča sodobnemu človeku.

## 2 OPREDELITEV TEORETSKEGA OKVIRA

Preučevanje izbrane teme zahteva najprej razlago oziroma opredelitev nekaterih pojmov, ki bodo služili kot ogrodje za pričujočo analizo mita o svetem gralu. Ključna pojma sta mit in simbol.

### 2.1 MIT

Dejstvo, da se s preučevanjem mitov ukvarjajo misleci in znanstveniki različnih disciplin od antičnih časov pa vse do danes, kaže, da miti niso le nekakšni umisleki oziroma ostanki primitivnih, predlogičnih družb, temveč so živi tudi v današnjih družbah. »Bajeslovna (samo)predstava je neminljivi del vsake družbene konstrukcije realnosti, neukinljivi sopotnik vsakršnih razlag sveta.« (Velikonja, 1996: 12) Sodobno preučevanje mitov je v presečišču vseh družboslovnih in humanističnih disciplin – sociologije, antropologije, etnologije, arheologije, religiologije, literarne teorije, psihologije, filozofije, lingvistike, teologije itd. Posledica tega je silna pestrost in raznolikost pristopov k preučevanju mitov, saj jih vsaka disciplina analizira, izhajajoč iz svojega teoretičnega okvira.

#### 2.1.1 Definicija mita

Zaradi različnih pristopov k preučevanju mita so tudi definicije tega pojma zelo raznolike in se med seboj dopolnjujejo, še večkrat pa si nasprotujejo. Zato je postavitve ene same, monolitne in vseobsegajoče definicije mita nemogoča, kajti nobena definicija ne more zadovoljivo zaobjeti vseh različnih vrst pripovedi, ki jih lahko opredelimo kot mite, upoštevajoč en ali drug kriterij.

Izhajajoč iz grške besede *mythos*, ki pomeni govoriti, pripovedovati, bi lahko mit definirali kot nekakšno zgodbo, pripoved. Če temu dodamo še to, da gre navadno za tradicionalno zgodbo o bogovih in herojih, k čemur so že klasični grški filozofi dodali oznako, da gre za izmišljeno zgodbo, pravljico, že pridemo do grobe definicije. Ob branju definicij mita, kakršne ponuja večina sodobnih leksikonov in slovarjev, ugotovimo, da vse definicije poudarjajo izmišljenost, pravljичnost, neresničnost mita in njegovo vezanost na božanstva, heroje ali nadnaravne sile. In natanko takšno konotacijo ohranja mit tudi v vsakdanjem pogovoru. Nekaj definicij znanih preučevalcev mitov v zadnjih dveh stoletjih kaže, da so se definicije mita spreminjale, dopolnjevale, širile in si mnogokrat tudi nasprotovale. James Frazer je mit definiral kot napačno razlago fenomenov, bodisi o človekovem bivanju ali o zunanji naravi. Emile Durkheim je menil, da so miti v bistvu verski in se vselej nanašajo na verovanje. So kolektivne reprezentacije in zato

vedno povezani z določeno družbo (Durkheim v Strenski, 1989: 146). Za Bronislawa Malinowskega, utemeljitelja angleške antropološke šole, je mit vitalna sestavina človeške civilizacije; ni nesmiselna zgodba, ampak je učinkovita aktivna sila; ni intelektualna razlaga ali artistična imaginacija, temveč je pragmatičen relief primitivne vere in moralne modrosti (Malinowski, 1999: 36). Za Clauda Levi-Straussa je mit močno strukturirana, pomembna zgodba (Levi-Strauss v Strenski, 1989: 130).

Psihoanalitik Carl G. Jung je trdil, da »arhetipi ustvarjajo mite, religije in filozofije« in da »lahko v mitih religiozne narave vidimo vrsto duhovne terapije za trpljenje in tesnobe človeštva nasploh – lakote, vojne, bolezni starost, smrt« (Jung, 2002: 81).

Ernst Cassirer zatrjuje, da so mitsko mišljenje in mitske zgodbe produkti čustev in ostanek pred-modernega načina mišljenja (Cassirer v Strenski, 1989: 39–40).

Mircea Eliade pravi, da mit pripoveduje sveto zgodbo, ki se nanaša na dogodek, ki se je zgodil v prvotnem Času, v času začetkov, akterji mitov pa so nadnaravna bitja (Eliade, 1963: 5–6).

Če strnemo zgornje definicije, ugotovimo, da so miti opredeljeni kot:

- kozmogonske pripovedi, povezane z izvorom kulture ali njenih pomembnih elementov;
- zgodbe o svetem, pogosto povezanim z nekim ritualom;
- oblikovalci družbenega reda in vrednot;
- predstavniki določene vrste jezika ali načina govora in organiziranja misli.

Zaključim lahko, da nobena od navedenih definicij ni čisto pravilna, temveč so vse enostranske, delne. V njih prevladujejo le tisti vidiki analize mita, ki so skladni s teoretskim pristopom, iz katerega izhajajo.

Bolj kompleksne in razširjene, pa tudi drugačne so novejšje definicije, ki vključujejo tudi mite sodobnih družb in niso nujno vezane na sakralne vsebine.

Za Alana W. Watta je mit »kompleks zgodb, od katerih so nekatere brez dvoma resnične in druge izmišljene, ki jih človeška bitja iz različnih vzrokov dojemamo kot demonstracijo notranjega pomena veselja in človeškega življenja« (Watts, 1983: 27).

Tudi Richard Cavendish podobno meni, da je »mit zgodba ali izročilo, ki naj bi obsegalo temeljno resnico o svetu in človeškem življenju, na katero v okolju, iz katerega izhaja, gledajo kot na avtoritativno, čeprav njegova resnica ni ne dobesedna, ne zgodovinska, ne znanstvena« (Cavendish, 1988: 9).



Najširše pa mit definira Ivan Strenski, ki pravi, da je »mit hkrati vse in nič. Lahko da obstaja beseda “mit”, toda ta označuje številne in konflikte predmete raziskave, ne “stvari“, na kateri je napisano ime.« (Strenski, 1989: 1)

Iz definicij sodobnih avtorjev je razvidno, da je opredelitev mita še vedno dokaj različna in da se njegov pomen in vloga nikakor ne manjšata. S tega najširšega pomenskega vidika bom skušala obravnavati tudi mit o svetem gralu.

### **2.1.2 Funkcije mita**

Zaradi različnih zornih kotov in različnih teoretičnih pristopov v preučevanju mitov so tudi opredelitve funkcije mita zelo različne.

Mit je temeljni način človekovega spoznavanja stvarnosti. S pomočjo mitične pripovedi človek doživi stvarnost živo, neposredno, intimno, brez distance. Belaj zapiše, da je namen mita poučiti o nastanku in koncu sveta, o položaju človeka v svetu, o nastanku pojavov in odnosov, ki so zanj pomembni v družbi. Mit nudi vpogled v osnove vseh pojavov, zato ima izrazito etiološko funkcijo, zadovoljuje slo po vedenju, interpretira stvari in jih pomaga razvrščati v razumljiv sestav vrednosti, ne pušča v negotovosti in s tem premaguje strah. Mit utemeljuje odnose, dogajanja, stanja naše sedanje stvarnosti v dogodkih, ki so se zgodili v pračasu, se bodo zgodili na koncu časa ali pa se dogajajo mimo našega časa. Zato so miti, čeprav so nastali v določenem zgodovinskem trenutku, brezčasni in nadčasni. Miti pripovedujejo o nenehnem človekovem naporu za preživetje in nadaljnje življenje (Belaj v Belinger, 1997: 6–7).

Upoštevajoč navedene funkcije, lahko mite klasificiramo v nekaj tematskih krogov:

- protološki in eshatološki miti, ki pripovedujejo o pračasu in koncu časa, o časovnem in večnem;
- kozmološki miti, ki pripovedujejo o tostranstvu in onstranstvu, nebesih in peklu;
- teološki, demonološki in antropološki miti govorijo o naravi in nadnaravi, življenju in smrti, dobrem in zlem, ljudeh in bogovih, angelih in hudičih ...;
- soterološki miti pripovedujejo o posrednikih, svetnikih in grešnikih, sreči in nesreči, rešitvi in prekletstvu (prav tam: 6–7).

### **2.1.3 Teoretski pristopi k preučevanju mita**

Teorije o mitih niso nikoli samostojne teorije, ampak vedno spadajo pod širša področja, kot so mišljenje, kultura, znanje, religija, ritual, simbolizem, pripovedništvo ... Njihov cilj je odgovoriti

na eno ali več temeljnih vprašanj, npr. kakšen je izvor mitov, kakšna je njihova funkcija, kakšna je njihova vsebina. Te teorije se med seboj razlikujejo ravno v odgovorih na ta temeljna vprašanja, še bolj pa v tem, na katerega od teh vprašanj se osredotočijo. Teorije se med seboj razlikujejo tudi po definiciji mita, ki odraža disciplino, iz katere izhaja. Šele od druge polovice 19. stol. dalje pa lahko govorimo o znanstvenem, empiričnem preučevanju mitov (Segal, 1996: vii-ix).

Zaradi pestrosti in raznolikosti teoretskih pristopov je tudi razvrščanje teorij po skupinah (topologija) neenotno. Za okvirno delitev sodobnih teoretskih pristopov preučevanja mitov sem izbrala delitev na antropološki, sociološki, psihološki in filozofski pristop (Vickery v Segal, 1996: 289).

### 2.1.3.1 Antropološki pristop

Antropologom predstavlja mit eno od univerzalij, ki služi kot sredstvo reprodukcije, integracije in vzdrževanja stabilnosti družbenega reda. Zato se antropološke interpretacije mita nanašajo predvsem na iskanje vzporednic in povezav med mitom in družbenim redom (Hrženjak, 1999: 47).

Med evolucionisti, ki so mit opredeljevali kot izrazito iracionalen, družbe, v katerih je ta živ, pa kot primitivne, so bili najvidnejši predstavniki Robert Smith, James Frazer in Edward B. Tylor. Skupne poteze njihovega pristopa so komparativnost, geneza in iskanje izvora mita. Difuzionistični pristop preučevanja mita temelji na korektnem zapisu tega, na kartografiji njegove razprostranjenosti in na iskanju zgodovinskih in psiholoških motivov razprostranjenosti določene mitske zgodbe. Boas je v okviru tega pristopa predvideval, da obstaja izvorno besedilo, ki je nosilec pravega pomena zgodbe, podobnost med mitologijami na širšem geografskem območju pa si je razlagal z difuzijo (prav tam: 49).

Začetnik in glavni predstavnik strukturalističnega pristopa k preučevanju mitov, Claud Levi-Strauss, v mitični pripovedi razlikuje splošni pomen prisposodob, ki je najbolj očiten in včasih tudi nerazumljiv, smešen, nesmiseln, paradoksen, odvečen, od pomena, ki je nerazviden in se skriva na sekundarni, latentni ravnini. Ta druga ravnina ni zavestna, ampak nezavedna. Toda prav ta ravnina, ki ni več del primarne naracije, je področje, ki mitologa najbolj zanima. Lotimo se je lahko s strukturalno analizo in pravili jezikoslovja<sup>1</sup> (Škamperle v Meletinski, 2001: 242). Za

---

<sup>1</sup> Poleg manifestne ravnine, zgodbe, torej obstaja latentna oziroma globlja struktura, ki jo s strukturalno analizo dekodiramo in izluščimo konstitutivne elemente ali "celice" pripovedi. Navadno so to kratke izjave ali oznake, okoli katerih se pleče pripoved in jih Levi-Strauss imenuje mitemi. Ti so strukturirani polarno, na podlagi homologije ali polarne opozicije, pri čemer ta razmerja niso neposredno vezana na linearno členitev zgodbe (Škamperle v Meletinski, 2001: 243).

omenjenega avtorja je funkcija mita pragmatična, saj skuša vzpostaviti logični model za razreševanje paradoksov, ki izhajajo iz temeljne opozicije, tj. radikalnega preloma med naravo in kulturo (Hrženjak, 1999: 48).

#### 2.1.3.2 Sociološki pristop

Glavni sociološki pristop k preučevanju mitov, ki ga je uveljavil Bronislaw Malinowski, je funkcionalistični. Funkcionalisti so mite tesno povezovali z vzpostavljanjem družbenega reda. Malinowski je zanemaril simbolno vlogo mitov, poudaril pa je tesno povezavo med svetimi zgodbami nekega plemena in njegovo družbeno organiziranostjo, vključujoč praktične dejavnosti kot npr. poljedelstvo in gospodarstvo (Vicery v Segal, 1996: 293). Za strukturofunkcionaliste (Radcliffe-Browna in Evans-Pricharda) pa je najvidnejša funkcija mita njegov prispevek k reprodukciji in stabilnosti družbenega sistema (Hrženjak, 1999: 49).

#### 2.1.3.3 Psihološki pristop

Naslednji pomembnejši pristop k preučevanju mit je psihološki, ki se v glavnem ujema z idejami Sigmunda Freuda in Carla G. Junga ter njunih privrženecv in naslednikov. Za Freuda in zgodnje psihoanalitike je mit predstavljal sanje plemena, ki bolj kot na individualni funkcionirajo na kulturni, družbeni in javni ravni. Tako mit kot sanje so simbolično konstruirana sporočila iz nezavednega, ki izražajo človekove probleme, potrebe in cilje. Freud in njegovi privrženci se strinjajo s tem, da je mit preobremenjen s temeljnimi elementi človeške eksistence (Vicery v Segal, 1996: 291).

V nasprotju s Freudovim pristopom, za katerega so miti izhajali iz drugih temeljnih vidikov obstoja, je Jung videl mite kot prirojeno (inherentno) funkcijo človeškega uma. Čeprav se njuno mnenje o izvoru in oblikah mitov močno razlikuje, pa vsak od njiju skuša razložiti nastajanje mitov s pomočjo človeške narave, pomena simbolov, podob in pripovednih vzorcev. Po Jungu psiha generira arhetipske podobe, arhetipe. Tako so miti prvobitno odkritje predzavestne psihe, nehoteni izrazi nezavednih psihičnih dogajanj. Vsi mitizirani dogodki v naravi so simbolični izraz za notranjo in nezavedno dramo duše, ki je v človekovi zavesti dosegljiva prek poti projekcije (Jung, 1995: 42). Vloga mitologije ni v pojasnjevanju sveta, ampak je njena funkcija etiološka, saj je obrnjena v globino kolektivne psihologije kot prastvarjenje človekovega kozmosa in mogoče tudi njegovih organskih ter neorganskih korenin (Meletinski, 2001: 69).

#### 2.1.3.4 Filozofski pristop

Že od samih začetkov filozofije, v antiki, so bili miti pomemben sestavni del filozofske misli. Z miti so se ukvarjali že sofistiki in neoplatonisti, ki so v njih videli alegorije, pa epikurejci, s svojim evhemeričnim pogledom na mit. V obdobju razsvetljenstva so mite obravnavali racionalistično (Voltaire), kot odgovor na to pa se je pozneje uveljavil romantični pogled na mite, ki so ga zagovarjali predvsem nemški romantiki (Herder, Schlege, Nietzsche). Med sodobnimi filozofi, ki so analizirali mite, sta najvidnejša Ernst Cassirer in Roland Barthes. Za Cassirerja je mit, poleg jezika in umetnosti, ena od glavnih avtonomnih simboličnih form, s katerimi ljudje kreativno razumejo svojo eksistenco. Mit obravnava kot temeljno in neuničljivo aktivnost človeške zavesti; njegova družbena pragmatična funkcija je v tem, da ureja naravno in družbeno solidarnost (Vickery v Segal, 1996: 294).

Roland Barthes, francoski strukturalist, mit tesno povezuje z jezikom in informacijami, mitologijo pa ima za del semiotike. Natančno je skušal določiti odnos mita kot drugostopenjskega semiološkega sistema ali kot metajezika z jezikom. (Meletinski, 2001: 94–95).

Poleg naštetih pristopov k preučevanju mita je še cela vrsta drugih, ki se večinoma zgledujejo po že znanih pristopih in jih med seboj kombinirajo. Med temi velja omeniti literarne kritike, ki pa nimajo jasno definiranih metodologij, niti ne predstavljajo kake izrazite šole, saj je njihov pristop bolj stvar različnih intelektualnih vplivov in osebnih nagnjenj. Mit jih zanima predvsem kot pripovedni, simbolični in strukturni fenomen, ki snovno zadeva literaturo. Večinoma menijo, da je ustvarjanje mita (mitopoetična sposobnost) neločljivo povezano s procesom mišljenja in odgovarja na temeljne človekove potrebe (Vickery, v Segal, 1999: 79–81).

## 2.2 SIMBOL

Človek stvari, dogajanja in pojave dojema kot znamenja in prisoja določen sopomen oziroma simbolični pomen vsem temeljnim kategorijam in predmetom svojega izkustva. Zaradi te zmožnosti se kažejo stvari človeku v dodatnim simbolno-znamenjski luči (Musek, 1990: 11).

### 2.2.1 Definicija simbola

Grški glagol *symbollein* pomeni “vreči skupaj”, “dati skupaj”, povezati. Njegov preneseni pomen pa pomeni reševati neko uganko. Samostalnik *symbolon* pa pomeni nekaj, kar pridobi svoj smisel

še v komplementarni povezavi s svojim “dopolnilom”, kar je izhodišče današnjega pojma simbola.

Simbol predstavlja neko vsebino, ki nas vodi k smislu, širšemu od konkretnega znaka te vsebine, tvori pa s to vsebino celoto. Simbol je prepoznaven znak te širše vsebine; z njo je v posebnem odnosu, je njen del, njen vzorec (prav tam: 18).

Simbol je dejansko metaznak, znak drugega reda, simbolni označevalec ima nujno konotativen (intenzionalen) pomen. Simboli (oz. simbolni označevalci) so konkretni pojavi, ki označujejo abstraktno, so torej konkretizacije abstraktnega. Poleg tega so simboli tako rekoč vedno večznačni – polisemični. Dodatni problem predstavlja tudi razmejevanje pojma simbol od vrste drugih pojmov, s katerimi se včasih prikriva, npr. analogija, jezikovni tropi in figure (npr. metafore), arhetipi.<sup>2</sup>

Ker pojem simbola uporablja cela vrsta znanstvenih disciplin (filozofija, psihologija, lingvistika, literarna teorija ...), so tudi pristopi k pojmovanju simbolov in simbolike različni. Ta raznolikost se je prenesla tudi na področje simbologije, semiotike in semantike, tj. ožja področja preučevanja simbolov in njihovih pomenov.

Za ameriškega filozofa Peircea, enega od začetnikov preučevanja na tem področju, so simboli definirani kot znaki, ki označujejo na podlagi konvencije in arbitrarnega vodila. Simbole pojmuje dokaj široko, nikakor pa ne v smislu tradicionalnih metoforičnih znakov.

Tudi Ferdinand de Saussure, utemeljitelj strukturalne lingvistike, pri simbolih vidi bistveno določilo v njihovi podobnosti, »naravni povezanosti« s pomenom – odnos med simbolom in simboličnim pomenom ni nevtralen, arbitraren, temveč motiviran (prav tam: 13–21).

Ta klasična terminološka tradicija je vplivala na mnoge poznejše avtorje.

Ogden in Richards sta v Peircovo kategorijo simbolov vnesla razločevanje med primarnimi simboli, ki imajo jasno denotacijo, določeno z diskurzivno prakso, in pa metaforičnimi simboli, katerih referent je analogen nekemu drugemu referentu. Suzana Langer, izhajajoč iz Cassirerja, deli simbole na diskurzivne (npr. znanstveni) in reprezentativne (glasba, drugi umetniški simboli).

---

<sup>2</sup>Simbolike ne smemo enačiti z analogijo. Simbol namreč ne pomeni zaprte in dokončne analogije (v skrajnem pomenu ekvivalentnosti), niti se ne omejuje na eno ali nekaj danih analogij, temveč je odprt za nove. Metafora, najpogostejša oblika jezikovnih tropov, pomeni uporabo besede v prenesenem in zamenjanem pomenu. V mnogih simbolih se skriva zgoščena mitologija, vendar je mit bolj kompleksen od posameznega simbola. Arhetipi so intuitivni in nezavedni tematski ter motivni sklopi, ki tvorijo vsebino kolektivnega nezavednega. Kažejo se nam ravno s pomočjo simbolov in intuicije, ki nama jih prikazujeta na sebi lasten način, vedno odprt za nadaljnje razlage in poglobljanje (prav tam: 26–30).

Edmund Leach se naslanja na komunikacijske teorije. Meni, da je pri simbolih povezava med nosilcem sporočila in sporočilom poljubna, simbole pa deli na standardizirane in individualne, pri čemer imajo oboji metaforične lastnosti (prav tam: 16–17).

### **2.2.2 Funkcija in vrste simbolov**

S simboli ljudje svet modeliramo in z njimi izmenjavamo izkušnje. Označujejo vse pomembne kulturne in druge človeške vrednote. Posebej velja to za univerzalne in generalizirane simbole. Izvorno naj bi bili simboli predvsem sredstvo za izražanje svetega, sakralnega in za razlikovanje med svetim in profanim. V pomenu simbolov se odražajo najvišji vrednotni vidiki bivanja.

Funkcije simbola, kot jih opredeljuje Jean Chevalier, so:

- raziskovalna funkcija: simbol omogoča dojeti razmerje, ki ga razum ne more definirati;
- funkcija namestnika, substituta: figurativno nadomešča kako vprašanje, konflikt, željo, ki so nerešeni v nezavednem;
- posredniška funkcija: simbol gradi središče razmerij, na katera se nanaša in v katerih najde svojo enotnost;
- združevalna funkcija: temeljni simboli zgoščujejo totalno človekovo izkušnjo, povezujejo človeka s svetom;
- pedagoška in terapevtska funkcija: simbol daje občutek identifikacije ali vsaj sodelovanja z nekakšno nadindividualno silo;
- socializacijska funkcija: je eden najmočnejših dejavnikov vključevanja v resničnost;
- transcendentna funkcija (po Jungu): simbol med antagonističnimi silami postavlja zvezo, odpravlja nasprotja in s tem utira pot napredku zavesti;
- funkcija transformatorja psihične energije: spodbuja razvoj psihičnih procesov (prav tam: 49–54).

### **2.2.3 Teoretski pristopi k preučevanju simbolov**

#### **2.2.3.1 Tradicionalna pojmovanja**

Pomen simbolov naj bi izviral iz posebne evokativne moči simbolov in simbolnih predmetov, ki imajo skrivnostne moči in sile.

Po drugih starejših koncepcijah (pitagorejci, gnostiki, neoplatonisti) so simboli ekspresije in izraz višjega sveta in višje stvarnosti, v njih pa se razodeva princip kozmosa in božansko.

Pansimbolisti so videli v vsaki stvari odsev in simbolizacijo drugih, globljih smislov. Vse te tradicionalne koncepcije tolmačijo simbole kot poseben kriptografski jezik, kod za njegovo dešifriranje, ki nam razkrije smisel obstoječega, pa je skrit globoko v notranjosti duše. (prav tam: 71–72).

#### 2.2.3.2 Novejša pojmovanja in teorije

Substitucijske teorije (najbolj znana je behavioristična) temeljijo na distinktivnem pojmovanju simbola, na pojmovanju, da je simbol pravzaprav substituent nečesa drugega (prav tam: 72–74).

Primerjalne teorije so podobne prejšnjim, saj naj bi bil določen pojav nadomeščen z drugim na podlagi analogije. Tako substitucijska kot primerjalna teorija vidita v simboliki in metaforiki statični odnos med »dobesednim« in »prenesenim« pomenom (prav tam: 72–76).

Zagovorniki interakcionistične teorije menijo, da med »dobesednim« in »prenesenim« pomenom ni statičnega odnosa. Med enim in drugim polom prihaja do interakcije, ki tvori nov pomen. Skratka, interakcionisti menijo, da obstaja med metaforičnim in diskurzivnim mišljenjem notranja povezanost in da mišljenje v celoti nujno vsebuje elemente obojega. (prav tam: 76–80).

Vsem globinskopsihološkim teorijam je skupno, da poudarjajo nezavednost simbolnega pomena. Simboli so označevalci, katerih označenci (pomen) niso zavestni. Pojavljanje simbolov pripisujejo delovanju temeljnih (psihičnih) energij človeka. Za Sigmunda Freuda simboli reprezentirajo predvsem potisnjene seksualne in agresivne vsebine, ki so izraz nezavednega. Simbolični pomen je relativno prikrit in skrivnosten. Carl G. Jung pa definira simbol širše kot Freud, saj je ta zanj »izraz, ime ali celo slika (podoba), ki je lahko v vsakdanjem življenju poznana, vendar vsebuje dodatne konotacije h konvencionalnemu in očitnemu pomenu«. Simboli so po Jungu duševne predstave, s katerimi lahko intuitivno dojemamo najgloblje vidike stvarnosti, predvsem arhetipe, ki tvorijo kolektivno nezavedno. S pomočjo simbolov lahko tolmačimo in usmerjamo svoj lastni osebni razvoj. Arhetipe pa je Jung definiriral kot »kristalizirane vsebine kolektivnega nezavednega«, ki se v naši duševnosti pojavljajo s posredovanjem simbolov. Gre za podedovane možnosti predstav, vendar ne na individualni, temveč na obči ravni, kar lahko razberemo iz univerzalne prisotnosti arhetipov. Med arhetipi, ki predstavljajo posebne dele osebnosti (so personifikacije), so najvažnejši persona, anima, animus, senca in sebstvo. Arhetipi so torej neke vrste strukture prvobitnih slikovnih predstav kolektivne nezavedne domišljije in kategorij simbolnega mišljenja, ki organizirajo predstave zunanjega izvora (Jung, 1995: 40, 58, 96).

Med teorijami jezikovne rasti najbolj izstopajo konceptualisti (E. Cassirer, Ph. Wegener, S. Lang). Menijo, da je metaforika pogoj in sredstvo za jezikovni razvoj. Šele na podlagi metaforičnega simbolizma se lahko iz določene (dobesedne, literarne) reprezentacije razvijejo novi pomeni. Prizadevajo si potegniti ločnico med metaforičnim in nemetaforičnim v jeziku, pri čemer naj bi bil metaforični simbolizem razvojno in celo kulturnozgodovinsko primarnejši in naj bi predstavljal osnovo, iz katere se je razvil nemetaforični, diskurzivni, “dobesedni” jezik (prav tam: 89).

V kognitivnih teorijah je simbolika predvsem proizvod človekovega duha – njegovih kognitivnih prizadevanj, da bi razložil in pojasnil vse, kar se dogaja. Simbolni pomeni odražajo razlage, s katerimi je skušal človekov intelekt od nekdaj pojasnjevati svet. Temeljne dimenzije simboličnih pomenov so kategorije in principi, ki jih je človek odkrival in uporabljal, ko se je spopadal s stvarnostjo in jo skušal razumeti, najprej intuitivno in implicitno, nato tudi eksplicitno in analitično. Kognitivne konstrukcije (kognitivni modeli, sheme in kalupi) nam služijo za urejanje in razlago stvarnosti. Simbolni sistemi tako delujejo po načelih systemske logike. Pomen simbola je torej določen s sistemom, z diferencialnim položajem v sistemu, določen je z opozicijami in korelacijami ustreznega pomenskega konstrukta. Simbol pridobi pomen s tem, da se razlikuje od drugega, nasprotnega simbola (prav tam: 91–98).



### 3 DRUŽBENOZGODOVINSKI OKVIR

Visoki srednji vek ali natančneje dvanajsto in trinajsto stoletje, v katerem je nenadoma v viteških romancah zacvetel mit o svetem gralu, je bil čas neverjetnega duhovnega in kulturnega prebujenja, demografske rasti, razcveta mest in gospodarstva, širjenja krščanstva, čas dvorske lirike in trubadurstva, številnih heretičnih gibanj, neprestanih bojov za oblast in seveda križarskih vojn.

Ko so se v 11. stoletju prenehali večji vojni spopadi in preseljevanja ljudi, se je v Zahodni Evropi začela doba širjenja, ki je s svojimi revolucionarnimi posledicami vplivala na življenje in mišljenje ljudi po vsem krščanskem svetu.

Srednjeveški Zahod je ostal dolgo aglomerat – mozaik posestev, gradov in mest, ki so vzniknili sredi neobdelanih in pustih prostranstev.<sup>3</sup> Podoba podeželja pa se je zaradi širjenja naseljenih ozemelj, t. i. kolonizacije, postopno spreminjala. Zaradi novih načinov obdelovanja zemlje (kolobarjenje, raznolikost poljščin, nova orodja, povečanje obdelovalnih površin, večji pridelek) se je izboljšala prehrana, posledica tega pa je bilo povečanje števila prebivalstva, ki se je v obdobju med 10. in 14. stoletjem podvojilo.

Podeželsko življenje so obvladovali gradovi in dvorci, ki so bili središče gospodarske, sodne in politične oblasti, hkrati pa tudi družbenega in kulturnega življenja.

Gospodarski cilj srednjeveškega Zahoda je bil zadovoljiti nujne potrebe. Ko je v obdobju od 11. do 13. stoletja prišlo do gospodarske rasti, je bilo to predvsem posledica demografske rasti. Rastoče potrebe po hrani je bilo mogoče zadovoljiti le z boljšimi orodji, kar je pospešilo razvoj obrti in trgovine. Potujoči trgovci in obrtniki so na ugodnih legah (v bližini gradov, ob rekah, na križiščih pomembnih poti) zgradili svoja naselja, kar predstavlja začetek nastajanja srednjeveških mest. Nastanek in razcvet srednjeveških mest je treba pripisati zapletenemu kompleksu spodbud in zelo različnim družbenim skupinam (plemstvo, duhovščina, kmečko prebivalstvo ...) (Le Goff, 1998: 101–102).

---

<sup>3</sup> Pustinja je bila pravzaprav gozd, v katerega so se umikali bodisi prostovoljno ali prisilno puščavniki, zaljubljenici, potepuški vitezi, cestni razbojniki, ljudje zunaj zakona. Gozd pa je bil hkrati tudi poln groženj, izmišljenih ali resničnih nevarnosti. Vznemirjal je obzorje srednjeveškega sveta, ki ga obrobja, ločuje in omejuje (Le Goff, 1998: 172–174).

Fevdalni sistem, ki temelji na izkoriščanju zemlje prek vladavine fevdalne hierarhije in na lojalnosti vazalov, se je začel v 12. stoletju spreminjati, moč graščakov se je manjšala predvsem na račun visokega plemstva, vladarjev, kraljev. Napredek v srednjeveškem materialnem življenju je posledica razvoja gospodarskih in družbenih struktur, tj. na eni strani prehoda iz naturalnega na denarno gospodarstvo in na drugi strani z razvojem fevdalne rente (prav tam: 330–332).

Politična zgodovina srednjeveškega Zahoda je zelo zapletena, predvsem zaradi atomizacije družbe in uprave, hkrati pa tudi zaradi vertikalne in horizontalne prepletenosti oblasti (prav tam: 124). Zahodno Evropo so pretresali nenehni boji za oblast, notranji spori in napetosti med posameznimi fevdalci, spopadi med centralizirano oblastjo monarha in decentralizirano avtoriteto, ki jo je imelo plemstvo.

Angliji so v tem obdobju vladali kralji iz družine Plantagenet, ki so v deželo prinesli francoski vpliv. Ta se je najbolj izrazito kazal v kulturi. Angleško plemstvo s kraljevo oblastjo ni bilo zadovoljno, kar je prisililo kralja Ivana Brez zemlje, da je leta 1215 sprejel *Magno Charta Libertatum*. Ta je potrdila svoboščine plemstva, duhovščine in meščanov. Kljub temu da je listina omejevala kraljevo oblast, so si angleški kralji prizadevali za prevlado v Franciji. Anglo-normanski kralj Henrik II. si je s poroko z Eleonoro Akvitansko pridobil precejšnje ozemlje osrednje Francije, Akvitanijo, nadziral je Normadijo.

V Franciji so v visokem srednjem veku vladali kralji iz kapetinske dinastije. Ti so morali ves čas oblast braniti pred normanskimi in plantagenetskimi kralji Anglije ter domačimi upornimi plemiči. V 12. stoletju (med 1108 in 1137) je Louis VI. pokoril uporniške plemiče in začel centralizirati oblast. Ko je vladal njegov sin Louis VII. (od 1137–1180), je nadzor nad francoskimi pokrajinami še poostril. Pod Filipom Avgustom, ki je vladal od 1180 pa do 1223, pa je dokončno centraliziral oblast, ki je predstavljala zasnovo prihodnje francoske politične moči. Največ pa je Filip pridobil ravno iz sporov med papeštvom, Svetim rimskim cesarstvom ter angleškimi kralji, saj je se je s papežem Inocencem III. povezal proti obema nasprotnikoma.

Središnji osebi, ki upravljata s krščanskim svetom, sta papež in cesar Svetega rimskega cesarstva nemške narodnosti. Do 11. stoletja so investituro (simbolno podelitev škofovskega prstana in palice), s katero so višji duhovščini podelili položaj ter pripadajoče posesti in dohodek, opravljali vladarji. Temu se je uprl papež Gregor VII. in sprožil leta 1075 t. i. investiturni boj. Z izobčenjem in potem spokoritvijo nemškega cesarja Henrika IV. v Canossi je papež dosegel, da se je moral njegov naslednik Henrik V. leta 1122 odpovedati imenovanju škofov in drugih cerkvenih dostojanstvenikov. S tem je omejil oblast nemških cesarjev nad Cerkvijo, kar je v nemških

deželah povzročilo fevdalno razcepljenost in neomejeno oblast posameznih plemičev. Od 12. stoletja dalje so se tam za oblast spopadale različne plemiške družine. Ker so cesarja potrjevali volilni knezi, so spori med posameznimi kandidati za cesarja povzročali zelo zaostrene razmere, in ko je izumrla staufovska dinastija, so bili dvajset let celo brez cesarja.

Zmaga v investiturnem boju je bila za Cerkev zelo pomembna, saj se je s tem otresla vpliva laikov in iztrgala duhovščino iz fevdalnega objema. Papeževa moč v katoliških deželah se je povečala in s tem tudi njegov vpliv na vseh področjih življenja. Srednjeveško papeštvo je vrh svoje duhovne in politične moči doseglo pod Inocencem III., ki je s sklepi 4. lateranskega koncila papeža postavil nad celotno krščanstvo.

Ko so romanja kristjanov v svete kraje Palestine začeli ogrožati muslimani in so Seldžuki zasedli Jeruzalem in Antiohijo, je bila to resna grožnja za krščanstvo. Slabe novice, ki so prihajale z Vzhoda, in pa prošnja bizantinskega cesarja Alekseja I. Komnena za pomoč v boju proti Seldžukom so pripeljale do tega, da je papež Urban II. na koncilu v Clermontu leta 1095 pozval na križarsko vojno. Vsem križarjem, ki bi se te svete vojne udeležili, je papež zagotovil prekinitev sodnih postopkov, ki so tekli proti njim, in najvažnejše – odpuščanje grehov. Poziv na križarsko vojno se je s pomočjo potujočih pridigarjev – med njimi je bil najbolj znan in zavzet Peter Puščavnik, hitro razširil po Evropi. Navdušenje plemstva in preprostih ljudi nad odhodom na sveto vojno za rešitev krščanstva in svetega Jezusovega groba je bilo veliko, česar ni pričakoval niti sam papež Urban II. Tako so se široke ljudske množice, na čelu katerih je bil Peter Puščavnik, že avgusta 1096 odpravile proti vzhodu. Dolgotrajni križarski pohod so spremljali pokoli, plenjenje in uničevanje. V strahu pred razdraženimi množicami jim je bizantinski cesar Aleksej I. Komnen hitro omogočil prehod v Malo Azijo. Na ozemljih pod turško oblastjo so bili dvakrat strašno poraženi in le s pomočjo bizantinskega cesarja so se vrnil domov. Za ljudskimi množicami je prišlo na Vzhod dobro opremljeno in oboroženo plemstvo, ki je najprej pomagalo cesarju Alekseju, v zameno za pomoč pri napredovanju proti Jeruzalemu so mu prisegli zvestobo in priznali bizantinsko oblast. Osvojili so Nicejo, premagali Turke in nadaljevali pohod proti Antiohiji, ki so jo dosegli leta 1098. Z zavzetjem Jeruzalema, pri čemer so pomorili vse muslimane in Jude, z ustanovitvijo Latinskega kraljestva v Jeruzalemu in štirih krščanskih državah so leta 1099 končali svoje sveto poslanstvo. Ta prva križarska vojna je bila nedvomno uspešna, bila pa je tudi edina od vseh, ki je dosegla več kot le kratkotrajen uspeh. Vse do dokončnega padca Latinskega kraljestva v Jeruzalemu leta 1291 so glavno breme vojskovanja in

obrambe kraljestva nosili latinski princi, njihovi pristaši in pa dva vojaška viteška reda – ivanovci<sup>4</sup> in templjarji.<sup>5</sup>

Vse poznejše križarske vojne so bile v glavnem le odprave, ki naj bi pomagale tistim, ki so že bili v Sveti deželi.

Na drugo križarsko vojno, ki je trajala od 1147 pa do 1149, je zaradi padca Edese pozival sv. Bernard. S svojo vojsko se je nanjo odpravil sveti nemški cesar Konrad II., sledil pa mu je še francoski kralj Louis VII., z neuspešnim napadom na Damask pa se je klavrno končala.

Tretje križarske vojne v letih 1189 do 1192, na katero je pozival papež Gregor VIII., sta se udeležila nemški cesar Friderik I. Barbarosa in angleški kralj Rihard Levjesrčni. Njen namen, premagati Saladina, ki je zavzel Jeruzalem, se je izjalovil.

Četrta križarska vojna med letoma 1202 in 1204, ki so se je udeležili predvsem francoski in flamski plemiči, je pokazala vse slabosti križarskih pohodov. Najprej so v zameno za prevoz za Benečane osvojili mesto Zadar, nato pa še oplenili Konstantinopol, do Svete dežele pa niso uspeli priti (Tate, 1994: 70).

Naslednje križarske vojne so bile vse po vrsti neuspešne ne glede na to, kdo je nanje pozival in kdo se jih je udeležil. Po padcu Akre v Sveto deželo ni bilo več organiziranega pohoda, čeprav so nanje še vedno pozivali.

Križarske vojne spadajo med pomembnejše vojne srednjega veka. Čeprav so bile neuspešne in so zgrešile svoj osnovni namen, so močno vplivale na zahodno civilizacijo. Politično niso prinesle skoraj ničesar, so pa do neke mere pospeševale kulturne in gospodarske stike med ljudmi. Večinoma niso potešile želje po zemlji, niti niso prinesle zelenega trgovskega, tehnološkega in duhovnega razcveta. Nasprotno, pripomogle so k osiromašenju Zahodne Evrope, še posebej viteških slojev. Nikakor jim ni uspelo ustvariti duhovne enotnosti krščanskega sveta, močno so močno vplivale na krepitev porajajočih se nacionalnih nasprotij, na poglobitev prepada med Zahodom in Bizancem (Le Goff, 1998: 98).

Gospodarski razvoj mest in podeželja je prinesel nove kulturne in izobrazbene potrebe. Vsa Zahodna Evropa je predstavljala enoten kulturni prostor. Sebe je dojemala kot enotno družbo in je bila pripravljena priznati neke vrste skupno avtoriteto, ki je temeljila predvsem na skupnem

---

<sup>4</sup> Viteški red sv. Ivana iz jeruzalemskega hospitala je poleg dobrodelne in bolniške službe kot svojo nalogo prevzel tudi varovanje meja v križarskih državah. Oblečeni so bili v črne plašče z belim križem (Tate, 1994: 72).

<sup>5</sup> Viteški red templjarjev, ustanovljen leta 1119, je bil ustanovljen za obrambo romarjev in meja križarskih držav na Vzhodu. Simbol templjarjev, ki so ga nosili na ščitih in ogrinjalih, je bil rdeč križ na belem ozadju, njihovo ime pa je povezano z bivališčem na Templjarskem griču v Jeruzalemu (prav tam: 73).

verskem nauku (Keen, 1993: 12). Cerkev je bila glavna usmerjevalka miselnosti tistega časa, nosilka kulturnih dejavnosti in največja naročnica umetnostnih del.

Po razkolu med vzhodnim in zahodnim krščanstvom leta 1054 je za Cerkev nastopilo obdobje prenove. Prenovitevno gibanje se je začelo v benediktinskem samostanu Cluny, od koder izhaja tudi papež Gregor VII. Z gregorijansko reformo in zmago v investiturnem boju, predvsem pa z odločnostjo papeža Inocenca III., ki je na 4. lateranskem koncilu<sup>6</sup> postavil papeža nad celotno krščanstvo, je prišlo do popolne prevlade Cerkve.

Konec 11. stoletja nastajajo številni meniški redi (kartuzijani, cistercijanci<sup>7</sup> ...), ki zagovarjajo uboštvo, preprostost, samoto in fizično delo. Tem se, kot odgovor na heretična gibanja, v 13. stoletju pridružijo še beraški redi, med katerimi so najbolj vplivni dominikanci<sup>8</sup> in frančiškani<sup>9</sup>, katerih pravila so še strožja.

V srednjem veku je predstavljala teologija vrhovno avtoriteto, ki je utemeljevala celotno duhovno in intelektualno življenje in ga podrejala strogim pravilom. Najvišjo avtoriteto je predstavljalo Sveto pismo. Pravzaprav je bilo sklicevanje na preteklost obvezno. Teže starih avtoritet ni bilo čutiti le na področju duhovnosti, ampak na vseh področjih življenja (Le Goff, 1998: 417).

Še v 11. in v manjši meri v 12. stoletju so bili samostani najprimernejše okolje za razvoj kulture in umetnosti. S spremenjenim odnosom do znanja, ki ga je zahteval gospodarski napredek, pa proti koncu 12. stoletja pobudo vse bolj prevzemajo mesta. Prva novost je oblikovanje novega mentalnega orodja – knjige. Tradicionalna družba ustne predaje, ustne tradicije se počasi navaja uporabljati pismo, obvladovati branje. Desakralizacijo knjig spremlja »racionalizacija intelektualnih metod in (miselnih mehanizmov (sholastična metod) (prav tam: 453–455).

Razvoj šol je povezan z razvojem mest – z urbano revolucijo. Pride do razcepa med samostanskimi šolami, ki so bile namenjene poučevanju bodočih menihov, in mestnimi šolami, ki so bile dostopne vsem, tudi študentom, ki so ostali laiki. Ustanavljajo se nova šolska središča in ustanove. V 13. stoletju so nastale prve samostojne laične univerze v Parizu, Padovi, Neaplju in Oxfordu. Evropske univerze so bile izobraževalne ustanove, ki jih je povezoval jezik (latinščina),

---

<sup>6</sup> Sklepi 4. lateranskega koncila so bili vezani na nerešena teološka vprašanja. Tako evharistična preobrazba kruha in vina v Kristusovo telo in kri ob zadnji večerji postane dogma. Opredelili so tudi odnos do drugače mislečih, ki jih razglasijo za heretike. Te so od tedaj morali preganjati tudi posvetni gospodi in ne le cerkvene oblasti (inkvizicija).

<sup>7</sup> Cistercijanski meniški red je konec 11. stoletja ustanovil Robert iz Molesma. Menihi so si prizadevali za večjo čistost življenja in se držali strogih pravil.

<sup>8</sup> Dominikanski meniški red je poudarjal uboštvo, teološki študij in pridige. Odpove se lastnim redovnim hišam in posestvom. Zelo vplivni postanejo, ko jim papež Gregor IX. zaupa vodstvo inkvizicije.

<sup>9</sup> Frančiškanski meniški red je ustanovil Frančišek Asiški, ki je imel za cilj asketsko življenje in pomoč revežem. Redovniki so pridigali o preprosti ljubezni do bližnjega.

podobni pa so si bili tudi učni programi in predmeti, med katerimi so bili glavni pravo, medicina in teologija. S tem so uresničevale kulturno enotnost evropskega srednjega veka, izoblikovale pa so tudi nov sloj ljudi – intelektualce.

V tem obdobju nastajajo tudi najveličastnejše duhovne stvaritve, romanska umetnost se preobrazi v gotsko, razcveta se ljubezenska in religiozna poezija, nastajajo romani iz ciklov o Arturju ter Tristanu in Izoldi. Hkrati pa se izredno množijo asketska in eshatološka gibanja, precej od teh pa je izrazito heterodoksnih, heretičnih (Eliade, 1996: 67).

V 12. stoletju se je na jugu Francije razvila posebna oblika besednega in književnega ustvarjanja, imenovana »dvorska ljubezen«, kjer je šlo predvsem za opevanje lepote, čistosti in nežnosti dvorjank. Nastala je kot odziv na surovo anarhijo fevdalne nravi, na neskončne zlorabe, spore in vojne in naproti postavila zvestobo, neodvisno od legalnega zakona, ki je temeljila na ljubezni. Izoblikovala se je podoba ženske, povzdignjene nad moškega, kar je bilo popolnoma v nasprotju s tradicijo (de Rougemont, 1999: 29, 69). Francoska in pozneje še angleška kraljica Eleonora Akvitanska in njena hči Marija Šampanjska sta tovrstno umetnost zelo podpirali in vabili trubadurje na svoj dvor, zaradi česar je prišlo do izjemnega prepletanja severne, frankovske in južne, provansalske kulture ter dveh takrat še precej različnih jezikov. Po zgledu trubadurjev so na severu Francije začele nastajati podobne pesmi, vendar z drugačno vsebino. Severnjaške pesmi so opevale pogumna viteška dejanja. Snov za takšne pesmi so vzeli iz križarskih vojn, osvajanj Karla Velikega ter keltskih in britanskih legend o kralju Arturju in vitezh okrogle mize. Navdih so pri trubadurjih našli tudi nemški pevci, imenovani *minnesängerji*.

Cerkev in duhovščina sta se temu čaščenju ljubezni in idealizirane ženske postavili po robu z verovanjem in čaščenjem Marije. »Damo misli« dvorske poezije je zamenjala »Naša gospa« (prav tam: 110–111).

V začetku 12. stoletja so se zaradi nemoralnosti in pohlepa duhovščine začela zelo hitro širiti različna heretična (krivoverska) gibanja. Kmalu so prepojila vso evropsko fevdalno družbo (prav tam: 66).

Posebno hitro so se ta gibanja – med njimi predvsem katarstvo – širila po južni Franciji. Katarski nauk je bila dualistična religija, zmes krščanstva, zoroastrstva in drugih vzhodnjaških veroizpovedi. Katari<sup>10</sup> so bili strogo asketski. Stroga askeza je veljala predvsem za *perfecte* –

---

<sup>10</sup> Beseda katari izvira iz grške besede *catharoi*, ki pomeni »čisti«. Stalni in vselej tragično aktualni vir katarskega dualizma je bilo vprašanje zla, kakor ga duhovni človek izkuša na tem svetu (de Rougemont, 1999: 72–73).

*popolne*, ki so bili duhovniški razred te sekte, medtem ko so bila za navadne vernike – *credentes* pravila manj stroga (Keen, 1993: 17–19).

Heretiki so bili nevarni tako za Cerkev kot za fevdalno ureditev, zato so jih preganjali in jih izključevali iz družbe. Hereza je bila označena za zločin, žalitev veličanstva, napadanje »javnega dobra Cerkve« ali »dobre ureditve krščanske družbe«.

Ker Cerkev s tradicionalnimi in miroljubnimi sredstvi ni več mogla zavirati hereze, je posegla po sili. S pokolom Albižanov, ki mu je papež Inocenc podelil status prave križarske vojne, je Cerkev ob pomoči plemstva severne Francije, slavila zmago (Le Goff, 1998: 118–119).

## 4 RAZVOJ IN RAZLIČNI VPLIVI, KI SO OBLIKOVALI ROMANCE

### 4.1 RAZVOJ ROMANC O SVETEM GRALU – OD CHRETIENA DE TROYESA DO THOMASA MALORYJA

Pojav in razcvet zgodb o iskanju svetega grala sega 12. stoletje, v čas vrhunca srednjeveške kulture, ko je cvetelo dvorno pesništvo, ko so gradili največje katedrale, pa tudi v čas neprestanih dinastičnih sporov, boja za oblast in pa seveda križarskih vojn.

Loomis deli glavna besedila, ki se ukvarjajo z gralom, v dve kategoriji: na tista, ki pripovedujejo o dogodivščinah vitezov iz obdobja kralja Arturja, ki bodisi naključno bodisi namerno obiščejo skrivnostni grad, kjer je shranjena posoda, in na tista, ki pripovedujejo zgodovino posode od časov Kristusa pa do časa Merlina ter razlagajo prenos te posode iz Svete dežele v Britanijo (Loomis, 1991: 3)

Srednjeveški avtorji so zgodbe o iskanju grala postavili v davno preteklost, v obdobje vladanja legendarnega kralja Arturja. Zgodbe so polne nedoslednih in nelogičnih podrobnosti, imen, datumov, krajev in celo zgodovinskih likov, ki naj bi potrjevali izvirnost in resničnost dogajanja.

V večini najzgodnejših romanc iz 12. in 13. stoletja je osrednji junak Perceval. V teh zgodbah prevladuje dvorni vidik – pretresljiva romanca, lepa zgodba, ne pa globoko raziskovanje krščanske metafizike. Pozneje, v 13. in 14. stoletju, se pojavi nov junak Galahad, ki prevzame vlogo spiritualnega junaka. Če se pojavi Perceval ali kak drug sekularni junak, je to le zaradi primerjave in izpostavljanja Galahadovih čistejših in dogmatsko krščanskih lastnosti.

Hkrati z razvojem gralovega junaka se v svojo smer razvijajo tudi drugi liki zgodbe (gralov kralj, vitezi, ženski liki ...). Pojavi se Jožef iz Arimateje, ki poveže gral s svetopisemskimi vsebinami in samim Kristusom. Tako se prek Jožefa kraljevski rod svetopisemskega kralja Davida poveže s kraljem Arturjem.

Iz temeljne orientacije v zgodbah o iskanju svetega grala (ranjeni kralj in odločilno vprašanje, iskanje, maščevanje in obnovitev puste dežele) že lahko razberemo klasično strukturo romana.<sup>11</sup> Lahko rečemo, da je iskanje grala za več stoletij oplodilo domišljijo in književnost Zahoda.

---

<sup>11</sup> Številni tradicionalni romani so zgrajeni okrog teme iskanja, rešitve neke uganke in vzpostavljanja nekega propadlega reda.



## 4.2 TEMELJNA ZGODBA ISKANJA SVETEGA GRALA

Zgodbe o iskanju svetega gralu se od avtorja do avtorja razlikujejo, vendar pa je večini romanc skupnih nekaj stičnih točk, tako da bi temeljno pripoved lahko strnili na sledeč način:

Mladenič z imenom Perceval (Parzival, Peredur, Perlesvaus ...), sin vdove, se odpravi v svet iskat pustolovščin. Po vrsti bojnih izkušenj, prek katerih je vpeljan v viteški stan, pride mladi bojevnik z izjemnimi lastnostmi do gralovega gradu, v katerem bivajo vitezi, varuhi grala, njihov vodja pa je hromi, ranjeni mož, imenovan Kralj Ribič (Bogati Ribič, Hromi kralj). Gralov grad stoji sredi neobljudene, opustošene dežele, njen kralj pa umira. Perceval je povabljen v grad na večerjo, ki se odvija precej nenavadno. Začne se s procesijo, ki vključuje vrsto čudežnih predmetov, in se konča z mimohodom moškega, ki nese krvaveče kopje, in ženske, ki nosi gral. Gral priskrbi hrano vsej zbrani viteški družini, hkrati pa na neki način ohranja umirajočega kralja pri življenju. Po večerji Perceval zaspi, in ko se zjutraj zbudi, je grad zapuščen. Šele po dolgoletnih avanturah in iskanju izve Perceval resnico o gralu. Izve, da je poklican za novega varuha grala. Podučijo ga, da bi bil stari kralj ozdravljen, njegova dežela pa spet obnovljena, le če bi vprašal »Čemu/komu služi gral?«. Po nekaterih verzijah Perceval spet najde gralov grad, postavi usodno vprašanje, po drugih pa nikoli ne konča svojega iskanja, nikoli ne najde grala.

Tej temeljni zgodbi so sčasoma dodali vrsto elementov, ki jih izvorna pripoved ne pozna. V večini primerov so jo dopolnili, priredili in jo s krščanskimi elementi navezali na Kristusa. Tako naj bi na zadnji večerji Kristus napolnil kelih z vinom, ga podal svojim učencem in jih podučil, da naj »pijejo njegovo kri«. Pozneje, ko Kristusa snamejo s križa, ujame Jožef iz Arimateje Odrešenikovo kri v isti kelih, iz katerega so prej pili njegovi učenci. Ko ta zapušča Sveto deželo, vzame dragoceni kelih s seboj in ga prinese v tedanjo Britanijo, v Glastonbury. Tam zgradi grad, njegova družina in njegovi nasledniki pa postanejo varuhi tega keliha, svetega grala<sup>12</sup>

## 4.3 NAJPOMEMBNEJŠE LITERARNE VERZIJE – ROMANCE O ISKANJU SVETEGA GRALA

Večina temeljnih, primarnih virov – srednjeveških romanov/romanc za preučevanje mita o gralu – je nastala v razmeroma kratkem časovnem obdobju kakih 50 let, in sicer med 1180 in 1230. Po 13. stoletju ni bilo dodanega nič povsem novega. Večina teh romanc je napisanih v francoščini, obstajajo pa še številne manj pomembne nemške, angleške, norveške, italijanske in druge verzije.

### 4.3.1 Le Conte del Graal (Zgodba o gralu) ali Perceval

Za začetnika tega izjemno bogatega sklopa srednjeveških romanc o iskanju svetega grala velja šampanjski pesnik Chretien de Troyes, ki je temo vpeljal v srednjeveško književnost. Roman v verzih z naslovom *Le Conte del Graal (Zgodba o gralu)* ali *Perceval* je Chretien, za svojega zaščitnika grofa Filipa Flandrijskega, napisal okrog leta 1180. V svojem zadnjem, nedokončanem delu je »mojstrsko združil tri, na videz nezdržljive, tradicije – »retoriko« sholastikov, idejo dvorne ljubezni in keltsko ljudsko izročilo«. (Barber, 1986: 56) Romanca velja zaradi avtorjevega prepoznavnega sloga, značilnega tona in načina izražanja, ljubkosti in svežine za najznamenitejši in najpomembnejši starofrancoski viteški roman. S predelavo surove izvirne zgodbe, ki opisuje krvno maščevanje (vendetto) in vzpostavitev starega reda, doseženega z orožjem, je romanu mojstrsko vdihnil ne le magični in romantični, temveč tudi globok duhovni in moralni pomen. Chretienova tema je jasna: s Percevalovim napredovanjem od naivne nedolžnosti prek zgovornih napak in do dosega spiritualne milosti raziskuje spiritualni element viteštva (prav tam: 66). Gre za neke vrste postopno iniciacijo, obred prehoda, pot do zrelosti, ki jo mora prehoditi junak, da bi dosegel končni cilj – maščevanje, ozdravitev skrivnostnega umirajočega kralja, obnovitev opustošene dežele. Vendar pa se že Chretien ni mogel izogniti tedanjim družbenim in religioznim dejstvom, zato je zgodbi dal krščansko noto tako, da je gral opredelil kot posodo, v kateri je posvečena hostija. Chretienov *Perceval* je služil poznejšim piscem kot neke vrste model, ogrodje, na katerega so navezali drobce zgodb iz številnih, zelo raznolikih virov in zgodbi dali drugačen, včasih popolnoma nov pomen. Predvsem pa daje romanu njegova nedokončanost odprt, skoraj moderen značaj. Ravno ta »latenten« značaj naredi zgodbo še bolj privlačno, okrepi njeno skrivnostnost in vznemirljivost (Varenne, 1987: 51). Verjetno je bila ta nedokončanost tista, ki je, kot pravi Cazelles, »igrala pomembno vlogo pri trajni fascinaciji, ki jo je legenda vzbujala v srednjem veku in vzpodbudila številne nadaljevalce, da so skušali zgodbo dokončati, ji dati neki logičen in konsistenten zaključek«. (Cazelles, 1996:19)

### 4.3.2 Štiri nadaljevanja Conte del Graal (Zgodbe o gralu)

#### 4.3.2.1 Prvo nadaljevanje ali Pseudo Waucher I

Avtorstvo Prvega nadaljevanja *Zgodbe o gralu* je bilo dolgo časa pripisano Pseudo Waucherju, dejansko pa je avtor dela, ki je nastalo verjetno pred letom 1200, neznan. Pisec zgodbo nadaljuje z opisovanjem Gauwainovih dogodivščin od trenutka, ko so se v Chretienovem romanu končale.

---

12 Podrobnejša vsebina posameznih verzij romanc je v prilogi.

Tudi v tej verziji je krvno maščevanje, usmerjeno proti sovražnikom junakovega sorodstva, močno poudarjeno. Od osrednjega junaka se ne pričakuje mistične in kontemplativne drže, temveč krvno dejanje in obnovo kraljestva. Preveč izstopajočim poganskim elementom je avtor dodal krščanski videz, s čimer je zgodbo uskladi z religioznimi zapovedmi tedanje dobe. Dogajanje v tej zgodbi se dokaj razlikuje od Chretienove verzije, kar da slutiti, da je avtor črpal iz dodatnih virov, neodvisnih od Chretienovih. Gawain pri dosegu končnega cilja ni uspešen, ne uspe se maščevati, niti ne vzpostavi prvotnega stanja v kraljestvu (Markale, 1999: 80–81).

#### 4.3.2.2 Drugo nadaljevanje ali Pseudo Waucher II

Tudi avtor Drugega nadaljevanja Chretienovega *Percevala*, ki je dolgo veljalo za delo Pseudo Waucherja, je neznan. Ravno tako naj bi nastalo že pred letom 1200. Glavni junak zgodbe je spet Perceval, avtor pa pripoved povzame tam, kjer jo je Chretien prekinil. Tudi tu so opisane številne iniciacijske preizkušnje, junak sicer napreduje, vendar pa se zgodba prekine ravno v trenutku, ko naj bi junak izvedel skrivnost grala in preden doseže končni cilj, tj. maščevanje in obnovo kraljestva.

#### 4.3.2.3 Tretje nadaljevanje – Manessier

Šele Manessier, avtor Tretjega nadaljevanja, pripelje zgodbo do logičnega zaključka. Zgodba tega nadaljevanja, ki je verjetno nastalo okrog med letoma 1214 in 1227, je preišljeno podkrepljena s krščanskimi elementi. V primerjavi s prejšnjimi romancami gre za jasno spremembo miselne usmeritve, saj je gral izrecno povezan s Kristusovo krvjo, vendar je dejanje krvnega maščevanja še vedno močno prisotno in se izrecno nanaša na junakovo rodbino. Viden je vpliv drugih, dodatnih virov, poleg tega pa se že kaže vpliv cistrecijskih idej. Konec zgodbe je bolj mističen, saj s Percevalovo smrtjo izgine tudi gral, kar daje slutiti, da se je avtor zavedal, da krvava narava iskanja ne ustreza več porajajočim se novim družbenim normam monarhizma (Markale, 1999: 85, 89).

#### 4.3.2.4 Četrto nadaljevanje – Monstreuil

Priredba Chretienove zgodbe je prišla izpod peresa Gerberta de Monstreuila, nastala pa naj bi okrog leta 1230. Avtor je povzel iskanje grala tam, kjer ga je Drugo nadaljevanje zapustilo. Od temeljnega pripovednega modela je obdržal le bistvene elemente, ki pa so prekriti s krščansko idejo. V tem nadaljevanju je proces pokristjanjevanja zgodbe še bolj napredoval. Izvemo, da osrednji junak Perceval še ni vreden, da bi spoznal skrivnosti grala, s čimer je poudarjena

skrivnostna narava grala. Vendar pa je glavni junak tisti, ki je izbran, da se maščuje in obnovi kraljestvo (Markale, 1999: 90–92).

### 4.3.3 Peredur

Je valižanska prozna romanca, delo anonimnega avtorja, vključena v Mabinogion,<sup>13</sup> nastala pa naj bi konec 12. stoletja. Zgodba sledi temeljnemu pripovednemu vzorcu – pustolovščine vitezov, prihod junaka na kraljevi dvor, opravljanje preizkusa, sam gral pa ni posebej imenovan, niti ni končni cilj iskanja – ta je krvno maščevanje, ki predstavlja osrednjo temo romance. Sama zgodba je precej surova, brez olepšav in predvsem brez krščanskega prizvoka, vsebuje številne arhaične elemente, iz nje diha keltska miselnost. Močno je poudarjena vloga ženske kot nujno potrebne magične in božanske pomočnice za uspešnost podviga. Iz tega lahko sklepamo, da ne gre za priredbo Chretienovega besedila, ampak se avtor opira na druge, starejše vire in je zato mogoče najbližja izvirnemu vzorcu iskanja (Markale, 1999: 23–35).

### 4.3.4 Le Roman de l'Estorie dou Graal

Burgundski pesnik Robert de Boron je razširil zgodbo o iskanju grala v obsežno trilogijo, napisano v obdobju med 1180 in 1199. V prvem delu z naslovom *Joseph d'Arimatee* (Jožef iz Arimateje) je povzel Chretienovo zgodbo in jo razširil v kontekst krščanskih legend – poznanih apokrifnih evangelijev in drugih podobnih zapisov o Kristusovem življenju. Gral postane kupa z Zadnje večerje in posoda, v katero je Jožef iz Arimateje ujel Odrešenikovo kri, je najsvetejša od vseh relikvij. Drugi del trilogije z naslovom *Merlin* povezuje zgodovino grala z zgodovino dvora kralja Arturja, tretji del z naslovom *Perceval* pa je ostal nedokončan. Ta zgodba naj bi bila neznanemu avtorju iztočnica za romanco Didot Perceval (Barber, 1986: 72).

Njegov vpliv na poznejše verzije/priredbe iskanja grala je bil odločilen. Gral, ta preveč prozaičen predmet, je bilo treba sakralizirati, obdati s simbolično auro. Cilj te prefinjene in spretno kulturološke asimilacije v krščanstvo ni bil samo prikriti poganske vidike zgodbe, temveč tudi zgraditi duhovno stavbo, okrog katere bi se lahko zbralo, po mnenju rimske duhovščine, pokvarjeno zahodno viteštvo. Pokristjanjenje grala je zadušilo duh maščevanja, ki je navdihoval

---

<sup>13</sup> Mabinogion je srednjeveška valižanska zbirka 11 pripovedi, ki so vir mitoloških tem in motivov. Imajo očiten krščanski pečat avtorjev, ki so te zgodbe zapisali. V njih nastopajo osebe, ki so napol bogovi in napol ljudje ter imajo čarobno moč in posebno znanje. V njih najdemo marsikatero temo in motiv, ki se pozneje pojavlja v romancah o gralu (Artur, kotel ponovnega rojstva, kotel izobilja ...) (Cavendish in Ling, 1988: 176).

prve verzije. Ta asimilacija popolnoma spremeni izvorni smisel gralove skrivnosti. Po tem krščanskem prevzemu postane gral kot predmet pomembnejši od samega iskanja; simbolizira obenem čistost, askezo, samoodrekanje (Varenne, 1987: 75–77).

Skrivna in ezoterična narava grala je odslej popolnoma nedosegljiva navadnemu človeku in je namenjena izključno izbrancem, ki so si prek postopne iniciacije to zaslužili (Markele, 1999: 99).

#### **4.3.5 Vulgatni cikel (Lancelot Grail oz. Prozni Lancelot)**

Obsežen cikel romanc, napisanih v prozi ali verzih, je nastajal med letoma 1220 in 1230. Čeprav je bil sprva pripisan Walterju Mapu, pa gre za delo več avtorjev, verjetno cistercijanskih menihov. Obsega pet romanc, *L'Estorie del San Graal (tudi Grand Saint Gral)*, *L'Estorie de Merlin*, *Li Lives de Lancelot*, *La Queste del Saint Graal in La Mort Artu*, ki pripovedujejo o epopeji Arturjevega kraljestva vse od njenih mitičnih začetkov pa do njegovega propada. V srednjem veku je ta cikel veljal za najpopularnejšo priredbo legende o kralju Arturju in njegovih vitezih Okrogle mize. Prva od teh romanc *L'Estorie del San Graal*, ki pa ni najstarejša, služi kot neke vrste predgovor in hkrati zagovor ostalim štirim. Avtor je naprej razvil zgodbo de Boronovega *Jožefa iz Arimateje*, potem pa podrobno razložil prehod grala od Jožefa do poznejših varuhov. Še bolj je poudarjen mistični pomen grala, gralov obred pa postaja vse bolj podoben mašniški daritvi (Markale, 1999: 109). Med vsemi romani pa nedvomno izstopa *La Queste del Saint Graal*, ki zamenja dotedanjega osrednjega junaka iskanja grala Percevala, z novim – deviškim in popolnim vitezom Galahadam. Ideja krvnega maščevanja je popolnoma izginila. Kljub izrazitemu cistercijanskemu vplivu je pripoved še vedno strukturirana okrog nekaj izvirnih, temeljnih elementov – pustolovščine vitezov, prihod junaka na kraljevi dvor, opravljanje preizkusa, iskanje in videnje grala.

Dogodivščine in iskanje treh vitezov – Galahada, Percevala in Borsa so prežete s svetopisemskimi vsebinami in simbolizmom, s katerim avtor prikazuje notranje duševno stanje vitezov. Popolni vitez Galahad, ki mu je edinemu dovoljeno videti vsebino skrivnostne posode, zaradi videnja grala – spoznanja umre, vendar njegova smrt ni izguba, pomeni blaženo združitev z Bogom. V teh zgodbah postane simbolizem grala nedvoumen, določen – »je simbol milosti in milost je Božja ljubezen do človeka«. (Loomis, 1991: 183). Gral se lahko pojavi samo z neposredno milostjo Svetega duha, njegovo iskanje pa postane izključno duhovno iskanje. Ta spremenjen pomen iskanja in videnja grala pomeni prevlado Cerkev nad viteštvom. Gre za brisanje bojnih potez v korist mistične kontemplacije, prevlade odpuščanja nad maščevanjem, milosti nad individualnim spoznanjem in v končni posledice Božjo oblast nad zemeljsko

kraljevsko oblastjo. Kot pravi Varenne, »cistercijanski stroj melje ne le pogansko praznoverje, temveč tudi posvetne ambicije viteštva; pretvarja se, da poziva slednje k služenju nebeškemu idealu, da bi mu tako odvzela zemeljsko moč« (Varenne, 1987: 102).

#### **4.3.6 Perlesvaus**

Delo je francoska prozna romanca neznanega avtorja, napisana med 1191 in 1212. Osnovni potek in poudarek zgodbe je v primerjavi s prejšnjimi verzijami spremenjen. Glavni junak, zdaj deviški in ne več grešni Perceval, nosi krivdo za vso nesrečo dežele in kralja. Osrednji motiv zgodbe, ki je od vseh poznanih najbolj krvava in nasilna, je krvno maščevanje. V duhu časa si je avtor prizadeval dati zgodbi okulten in alegoričen pomen (Loomis, 1991: 100). Z vrsto aluzij na Novo in Staro zavezo je glavni junak prikazan kot neke vrste viteški »alter ego« Kristusa, sami vitezi pa naj bi bili odgovorni, če je treba, tudi za nasilno nadomestitev Starega (judovskega) zakona z Novim (krščanskim) (Barber, 1986: 78). Tudi v zaključku zgodbe in gralovem izginotju lahko vidimo vzporednico s Kristusovim umikom iz zemeljskega življenja. V zgodbi se pojavi nov lik – Jožef iz Arimateje, s čimer je gral prvič povezan s svetopisemskimi vsebinami, prvič pa je tudi omenjen kot kelih. Vendar pa se gral kljub očitnim krščanskim vplivom ne ujema preveč s krščansko dogmo in običaji, niti se ne navezuje na Kristusovo kri, zato bi ga lahko imeli »za najbolj nedotaknjen ostanek prvotnega arhetipa iskanja« (Markale, 1999: 65–78).

#### **4.3.7 Parzival**

To izjemno umeniško delo nemškega pesnika Wolframa von Eschenbacha je nastalo verjetno med letoma 1200 in 1210. Po mnenju Markaleja je ta neortodoksna romanca najbolj poganska od vseh verzij iskanja grala (Markale, 1999:139). Prek vse tedanje krščanske Evrope nas popelje vse do daljnih orientalskih dežel. Wolfram povzame temeljni vzorec zgodbe po Chretienu, vendar ga dopolni z nekrščanskimi, orientalskimi prvinami in zgodbo tako zavestno ter namerno preoblikuje. Prevladujoča tema je še vedno krvno maščevanje, s poudarkom na zločinih, storjenih nad Parzivalovo rodbino. Temeljno vprašanje ni, čemu/komu služi gral, temveč kaj je razlog kraljevega trpljenja, kar bi ozdravilo ranjenega kralja in obnovilo deželo. To pa se bo zgodilo šele, ko bo junak dovolj duhovno zrel. Tako viteštvo, ki je temelj zgodbe, ni samo stvar pravil in primerne obnašanja, pravil dvorne ljubezni ali religioznega služenja. Njegova moč je v tem, da priključuje dobro plat človeka, ko se srečuje z realnostjo, kar pomeni, da mora spoznati ne le sočutje in ponižnost, temveč tudi kesanje in pravo naravo človekovega odnosa z Bogom. Presenetljivo in

drugače od vseh drugih avtorjev prikaže gral kot dragoceni nebeški kamen – *lapis exillis*, ki močno spominja na alkimistični kamen filozofov. Kljub temu da je v tej zgodbi gral kamen, ima podobne lastnosti kot v drugih verzijah zgodbe (pomlajuje, hrani, zdravi ...). Wolframova prevzetost z zgodovino družine in poudarjanje rodovnika varuhov grala kaže njegovo temeljno pojmovanje družbe, ki jo vidi kot zaporedje razredov, katerih krona je viteštvo (Barber, 199: 90–95).

#### **4.3.8 Le Morte D'Artu**

Okrog leta 1480 (med 1470 in 1485) je Sir Thomas Malory v angleščino prevedel in priredil zgodbe iz Vulgatnega cikla. Ta mojstrska pesnitev predstavlja precejšnjo skrajšavo omenjenega cikla, avtor pa ji je vdihnil novo celovitost in jasnost. Junaki spet postanejo resnični ljudje, moralističnega tona ni več, spet je vzpostavljen tragičen ton, vrhunec pa je bolj veličasten kot v predhodnih verzijah. Zmanjšana je prej tako močno poudarjena razlika med duhovnim in sekularnim viteštvom, religiozno vzdušje očiščevanja in kesanje pa ni več glavno vodilo iskanja. Zahvaljujoč Maloryjevemu izvrstnemu in hkrati zadnjemu pomembnejšemu delu iz sklopa zgodb o iščočih vitezh, je arturjanska tradicija preživela, se razširila po Angliji in navdihovala prihodnje generacije umetnikov (Barber, 1986: 123–125).

Poleg navedenih srednjeveških romanc obstaja še cela vrsta del s to tematiko, vendar za nadaljnjo obravnavo niso bistvena.

### **4.4 IZVOR IN RAZLIČNI VPLIVI, KI SO OBLIKOVALI ROMANCE O ISKANJU SVETEGA GRALA**

Srednjeveške romance o iskanju svetega grala so uvrščene v literarno zvrst viteških romanov, ki so najpomembnejša oblika dvorske književnosti. So del bretonske snovi oziroma Bretonskega cikla (*Conte bretons*), ki v 12. stoletju izpodrine dotedanje popularne zvrsti, predvsem francosko junaško epiko (*chanson de geste*) in antične romane.

O virih in izročilih, iz katerih izhajajo obravnavane romance/srednjeveški romani, obstajajo številna mnenja in znanstvene teorije, vendar nobena ne poda zadovoljivega in dokončnega odgovora. Večinoma pa se znanstveniki strinjajo, da obstajajo trije glavni viri, ki so sooblikovali romance. To so keltsko mitološko izročilo, krščanske legende in orientalsko duhovno izročilo.

Godwin deli romane o gralu, ravno zaradi teh raznovrstnih vplivov, na tri veje, in sicer keltsko, krščansko ter alkimistično (Godwin, 1994: 14–15). Gre torej za sintezo različnih izročil, pri čemer so se izvorni elementi keltske mitologije zlili s francoskimi in germanskimi motivi, pozneje pa so krščanski elementi prekrili večino poganskih virov. Poleg evropskih virov ne smemo pozabiti na mnogovrstne arabske oz. orientalske vplive, predvsem pa na vpliv alkimističnega in gnostičnega učenja.

Neposredni vir romanc – temeljni vzorec pripovedi – črpa iz keltskega mitološkega izročila. Večina zgodnjeirskih sag, ki so pomembne za obravnavo romanc o gralu, je po svoji naravi mitoloških, osebe iz sag so večinoma božanske narave ali pa so bitja iz onstranstva. Po stoletjih ustnega prenašanja so jih zapisali samostanski pisarji. Delijo se v štiri glavne skupine oz. cikle. *Mitološki cikel* pripoveduje o dejanjih poganskih keltskih bogov in drugih nadnaravnih bitij. V okviru tega cikla so posebej pomembne sage, imenovane *echtraí* (avantura), ki pripovedujejo o obiskih smrtnikov onstranstvu, v domovanju in palačah nesmrtnih, kjer jih gostoljubno sprejmejo in bogato pogostijo (Loomis, 271). *Ulstrski cikel* pripoveduje o podvigih vojaških veljakov predkrščanske Irske. Tretji, *Zgodovinski cikel* je posvečen dejanjem »zgodovinskih« oseb v prvih stoletjih krščanstva na Irskem. *Fenianski cikel* pa opisuje dogodivščine Finna Mac Cumaila in njegovih privržencev (Cavendish, 1988: 173).

Glede načina širitve tega izročila si znanstveniki niso edini, vendar pa je najverjetneje, da se je keltsko izročilo razširilo v francosko kulturno okolje po zaslugi Geoffreya de Monmoutha, ki je okrog leta 1135 napisal legendarno zgodovino britanski kraljev, imenovano *Historia regum Britanniae* (*Zgodovina britanskih kraljev*). Avtor je stare valižanske legende prepletel z opisi junaštev in dogodivščin legendarnega kralja Arturja. V zgodbah gral in okrogla miza še nista omenjena. Zaradi svoje izjemne popularnosti je kmalu, okrog 1155, sledil prvi prevod v francoščino z naslovom *Brut*, ki ga je napisal normansko-francoski pesnik Wace. Izvirniku je dodal še vrsto elementov (dvorska ljubezen, Arturjeva okrogla miza), ki jih v Geoffreyjevi zgodovini ne zasledimo. Wace je tako v francosko književnost vpeljal koncept Arturja kot modela viteštva in verovanje, da je njegovo kraljestvo predstavljalo zlato dobo človeštva (Jung in Franz, 1989: 24).

Američan Loomis s poglobljenim in obširnim preučevanjem keltske mitologije, irskih sag in valižanske književnosti zagovarja t. i. keltsko teorijo, po kateri naj bi »bretonska snov«, ki vključuje navedena izročila, prešla v francosko kulturno okolje s posredovanjem poklicnih



potujočih pevcev<sup>14</sup> (*conteurs*), po rodu Bretoncev. Meni, da nič drugega ne more bolje razložiti tipičnih značilnosti zgodnjih stopenj arturjanskih romanc – epizodičnost, ohlapna zgradba in očitna nekonsistentnost – kakor dejstvo, da temeljijo na številnih kratkih *contes*, ki so bile »glavna ponudba« teh potujočih pevcev. Ti potujoči pevci in pa Geoffreyjeva psevdozgodovina naj bi tako uspešno presadili »bretonsko snov« v francosko kulturno okolje (Loomis, 1991: 15–18).

Vendar pa keltska teorija, kakršno ponuja Loomis, ne razloži celotnega cikla zgodb o iskanju. To prvotno keltsko mitološko izročilo o krvnem maščevanju, iskanju ... se v romancah prepleta s številnimi drugimi izročili, pač skladno za avtorjevim namenom in občinstvo, ki so mu bile romances namenjene.

Že od prvih verzij zgodbe o iskanju gral, so skušali izvorne poganske motive in elemente – krvno maščevanje, iniciacijsko potovanje, obnovitev propadlega kraljestva – prekriti s krščansko motiviko.

V *Tretjem nadaljevanju* Chretienovega *Percevala* pa postane pokristjanjevanje zelo očitno. Gralove relikvije (posoda, meč, kopje) postanejo tesno povezane s Kristusovo krvjo. Robert de Boron v svojem *Jožef iz Arimateje* poveže zgodbo iskanja svetega grala neposredno z evangelijskim izročilom, in sicer z apokrifnim *Nikodemovim evangelijem* in *Pilatovimi dejanji* in tudi z *Vindicta Salvatoris* (Loomis, 1991: 96, 230). Gre za zlitje poganske keltske legende s krščansko legendo o Jožefu iz Arimateje, ki naj bi prinesel krščansko vero v Britanijo (Markale, 1999: 139).

S poudarjanjem čistosti, duhovnega iskanja, torej s kontemplativnim mysticizmom pa Vulgatni cikel že popolnoma izraža cistercijansko ideologijo. Romanca je primer premišljenega pokristjanjenja poganskega mita (Markale, 1999: 121).

Ne smemo zanemariti dejstva, da je v nekaterih romancah (*Tretje nadaljevanje*, *Parzival*) viden vpliv določenih heretičnih gibanj, ki so v srednjem veku močno spodkopala položaj tedanje Cerkve. Predvsem velja to za gnostične, arijanske in manihejske ideje, ki so se širile z vzhoda in se v južni Franciji razcvetele s katarstvom.

Sledi hermetične in alkimistične filozofije opazimo predvsem v Wolframovem *Parzivalu*, saj njegov gral – *lapis exillis* močno spominja na alkimistični kamen modrosti.

---

<sup>14</sup> Bili naj bi potomci tistih Bretoncev, ki so v 5. in 6. stoletju zaradi anglo-saškega vdora, pribežali v tedanjo Armorico (Britanijo). Ti naj bi fantastične zgodbe o legendarnem kralju in njegovem dvoru prevzeli od svojih daljnih prednikov.

Podobnost nekaterih elementov zgodbe, predvsem poudarjanje sočutja, z različnimi hindujskimi in budističnimi tantričnimi doktrinami je osupljiva (Markale, 1999: 152). Ves čas pa v ozadju zgodbe lahko sledimo starodavnemu mitu o izgubljenem rajju in o obnovitvi rajskega univerzuma, ki je obstajal na začetku časa. To pa poveže romanco o gralu s starodavnimi verovanji in obredi telurične vrste religije (Markale, 1999: 146).

## 4.5 KLJUČNE TEME IN MOTIVI ROMANC O GRALU

Tako oblika kot simbolni pomen grala sta se v različnih verzijah romanc spreminjala in dobivala vedno nov simbolni pomen in aluzije. V okviru posamezne zgodbe je včasih težko razbrati, kakšna je njegova narava oziroma njegov simbolni pomen. Hkrati s samim gralom pa so se, seveda, spreminjale tudi ključne teme in motivi romanc. Na sam gral so neposredno vezani še nekateri sveti predmeti (relikvije) – posoda ali srebren pladenj, meč in kopje/sulica. Gralov kralj, imenovan Kralj Ribič ali kako drugače, predstavlja osrednji motiv romanc. Nanj se tesno navezujejo motiv Puste dežele, motiv vprašanja, ki ga mora zastaviti gralov junak, in predvsem motiv krvnega maščevanja. Naslednja povezovalna točka vseh romanc pa je samo iskanje grala in z njim povezan končni cilj gralovih junakov.

### 4.5.1 Gral in spremljajoče relikvije

#### 4.5.1.1 Izvor besede gral

Nekaj besed je nedvomno treba reči o samem izvoru besede gral. Že sama etimologija besede je mnogovrstna, izpeljana iz nekaj različnih izvirnih besed in zato tudi različno interpretirana. Cistercijanski kronist Helinandus<sup>15</sup> je gral imenoval *gradalis* oz. *gradale*, kar naj bi pomenilo globljo posodo za hrano (*scutella*). V stari francoščini je beseda *greal* pomenila pladenj ali krožnik, izpeljanki pa sta še posoda oz. skleda (Jung in Franz, 1960, 1989: 29). Možni vir je tudi beseda *gradual/gradualis*, ki je latinskega izvora. Po mnenju nekaterih pa beseda gral izhaja iz grške besede *krater*, ki naj bi pojasnjevala njegovo odrešenjsko funkcijo (Eliade, 1996: 73).

---

<sup>15</sup> Helinandus je bil opat in kronist iz Froidmona, ki je napisal svojo kroniko okrog leta 1204, tj. v času razcveta romanc o gralu.

Nekateri avtorji pa gral enačijo s *sang real* (kraljevska krvjo), ki naj bi bila izpeljanka iz besede *sangreal*.<sup>16</sup>

#### 4.5.1.2 Sveti gral

Vse to nas popelje nazaj v 12. stoletje, v čas prvih zapisov mita o gralu, ko njegov fizični videz sploh še ni bil jasno opredeljen. Skupaj z drugimi svetimi predmeti se pojavlja v skrivnostni procesiji, ki se od romance do romance razlikuje. Chretien de Troyes je gral opisal sprva kot bleščeč zlat predmet, pozneje, v isti romanci, pa kot skledo precejšnje velikosti, v kateri je bila blagoslovljena hostija. Gral lahko nastopa kot pladenj, v katerem je odrezana glava, ki plava v krvi (*Prvo nadaljevanje*). Pojavlja se lahko v petih različnih oblikah, zadnja od teh je kelih (*Pearlesvaus*). Prikazan je tudi kot dragocen kamen – *lapsit exillis*, ki so ga prinesli z nebes (*Parzival*). V pokristjanjenih romancah (*Jožef iz Arimateje*, *Vulgatni cikel*) pa je specifično definiran kot kelih oz. kupa z Zadnje večerje, v katero je bila pozneje ujeta dragocena Kristusova kri.

Tako vidimo, da se je izvorni gral, v prehajanju od enega do drugega avtorja, spremenil iz preproste posode, ki vsebuje nedoločeno vsebino, do predmeta najvišje zakramentalne vrednost, njegova fizična pojavnost, ki je v zgodnjih verzijah romanc v ozadju, pa postane središče in cilj poznejših verzijah romanc (Markale, 1999: 99).

Kljub tej raznolikosti oblike in pomena grala lahko strnemo nekaj njegovih bistvenih lastnosti:

- zagotavlja raznovrstno hrano in pijačo (*Prvo nadaljevanje*, *Drugo nadaljevanje*, *Parzival*);
- daje duhovno uteho in pomoč (*Vulgatni cikel*);
- ohranja mladost in na splošno ohranja življenje (*Parzival*, *Parlesvaus*, *Vulgatni cikel*);
- zdravi rane in bolezni (*Parzival*);
- izžareva nenavadno svetlobo in prijeten vonj (*Perceval*, *Vulgatni cikel – Queste*);
- ima razsodniško moč, razlikuje med dobrim in zlim (*Jožef iz Arimateje*, *Vulgatni cikel*);
- uteleša nebeško moč vladanja in je povezan z idejo o vzpostavitvi prvotnega kraljestva, rajskega univerzuma (*Jožef iz Arimateje*);
- smrtonosno in uničevalno deluje na tiste, ki ga niso vredni oziroma jim ni namenjen (*Vulgatni cikel*).

---

<sup>16</sup> M. Baigent in soavtorji knjige Sveta kri in sveti gral, v 80. letih prejšnjega stoletja zelo razvpite uspešnice, istovetijo sveti gral s sveto Kristusovo krvjo, ki naj bi jo njegovi potomci, na begu iz Svete dežele, prinesli na Zahod (glej Baigent idr., 1983).

Te gralove mnogoštevilne lastnosti so vzrok za celo vrsto različnih interpretacij o njegovem izvoru in simboličnem pomenu. Loomis razlaga večino teh razvijanj kot »razraščanje poganske legende o veliki posodi/skledi izobilja,<sup>17</sup> Tyrnogovem kotlu in rogu, ki jih je posedoval legendarni Bran Blaženi<sup>18</sup> (Loomis, 1991: 223, 243). Na keltsko mitološko izročilo se opira tudi Markale, medtem ko zagovorniki tradicionalistične metode (Evola, Varrane) zagovarjajo hipotezo, da je »gral faksimile Dagdovega čarobnega kotla«, enega od simbolov hiperborejske tradicije ljudstva Tuatha de Danaan,<sup>19</sup> sam gral pa je zanj transcendentni element, prek katerega si viteštvo prizadeva biti dopolnjeno« (Evola, 1994: 31–37).

Transcendentno funkcijo pa gralu kot posodi pripisujeta tudi E. Jung in M. Franz. Tako naj bi bil gral arhetipski koncept, saj je simbolični pomen posode, kot ene prvih manifestacij kulture, poznan v mitološkem izročilu mnogih narodov, kar ji daje magični in numinozni značaj (Jung in Franz, 1989: 113). In ravno v tem smislu »posoda (ali pa kamen) označuje celovitega psihičnega človeka (ne njegov ego) kot uresničitev božanskega, ki sega naravnost v snov« (prav tam: 159). S tem se strinja tudi Godwin, saj zanj gral ne glede na pojavno obliko predstavlja povezavo z Bogom, simbolizira duhovni preporod, združevanje duhovnega v fizično (Godwin, 1994).

#### 4.5.1.3 Pladenj

Drugi sveti predmet, ki nastopa v gralovi procesiji, Chretien de Troyes imenuje *tailleor*, tj. izrezljan srebrn pladenj. V drugih verzijah zgodb ima ta predmet lahko zelo različne oblike. Pojavlja se kot kamen, patena (pozlačen krožnik), kot skleda, v kateri je odrezana glava, in celo kot miza ali kamniti stol, pa tudi kot igralna deska (Perlesvaus). Kot vidimo, so oblike in pomen tega predmeta zelo nejasni in nedorečeni.

#### 4.5.1.4 Kopje

Krvaveče kopje je naslednja, z gralom in skrivnostno procesijo tesno povezana relikvija. Iz njega teče stalen tok krvi (*Parzival*), lahko pa le posamezne kaplje (*Perceval*). Čeprav je kopje pozneje postalo sinonim za rane Kralja Ribiča, pa je njegovo delovanje lahko tudi zdravilno (*Parzival*,

---

<sup>17</sup> Posoda izobilja (*dysgyl*), rog in Dyrnogov kotel so bili po valižanskem mitološkem izročilu dani Branu Blaženemu, sodijo pa med Trinajst zakladov Britanskega otoka oz. kraljevih zakladov (Loomis, 1991: 243).

<sup>18</sup> Bran Blaženi, Llyrov sin, je po valižanskem izročilu pameten in silen bojevnik, katerega odsekana glava je njegovim privržencem še dolgo po smrti čudežno zagotavljala hrano in zaščito.

<sup>19</sup> Tuatha de Danaan, ljudstvo boginje Danu so bili v irski književnosti staroirski bogovi, ki naj bi prišli na Irsko prek morja, s seboj pa naj bi prinesli poleg znanja modrosti in čarovništva še štiri svete zaklade – Lugovo magično kopje, Falov kamen usode, Nuadujev nepremagljivi meč in Dagdov magični kotel. Njihova bitka s Fomoiri, ki so predstavljali sile teme, je opisana v zgodbi »Bitka pri Moyturi (oz. Mag Turredu), ki je najpomembnejša zgodba iz Mitološkega cikla staroirskih sag (Cavendish in Ling, 1980, 1988: 173–174).

*Vulgatni cikel*). Ima skrivnostno dvojno lastnost (moč), saj lahko hkrati zdravi in rani. Že zgodaj v razvoju gralovih romanc so ga enačili z Longinusovim kopjem,<sup>20</sup> kar je po mnenju Loomisa le logično nadaljevanje razvoja predmeta (Loomis, 1991: 79). Jungova to istovetenje razlaga kot posledico splošnega zanimanja, ki je v tistih časih vladalo za Longinusovim kopjem<sup>21</sup> (Jung, 1960: 87). Tako Loomis (prav tam: 79) kot tudi Markale (1999: 36) trdita, da je očitna podobnost med Lugovim kopjem iz keltske mitologije in krvavečim kopjem iz gralovih romanc neizpodbiten dokaz, da predstavlja prvi prototip slednjemu.

Za Jungovo je kopje (ali sulica) simbol moškosti, njegova bistvena lastnost pa je usmerjenost k cilju, kar metaforično pomeni dojemanje cilja ali zavedanje namere, s psihološke perspektive pa predstavlja intuicijo (Jung, Franz, 1989: 82).

Pomembna in s samim gralom tesno povezana lastnost kopja je to, da krvavi. Izvorno je tesna povezava med kopjem in gralom (kot posodo) simbolizirala krvno maščevanje, v poznejših pokristjanjenih verzijah romanc pa se navezuje na odrešenje. Jungova to preobrazbo oz. evolucijo simbolnega pomena razlaga s srednjeveško krščansko predstavo o transsubstituciji (mašniška pretvorba kruha in vina v Kristusovo telo in kri). Tako naj bi bila Kristusova kri – in ne sólo križanje – glavni odrešenjski dejavnik, iz česar razberemo, da gre še vedno za staro magično-arhaično pojmovanje krvi kot posebne substance, ki uteleša življenjski princip in je sedež duše (prav tam: 92–93).

#### 4.5.1.5 Meč

Naslednji magični predmet, ki se pojavlja v večini romanc, je meč. Njegova vloga in simbolizem sta se z razvojem romanc spreminjala. Največkrat je ta meč zlomljen (v *Percevalu* je sicer cel, v *Parzivalu* pa ga sploh ni), junakova naloga pa je, da ga popravi in s tem dokaže, da je resnično izbrani in težko pričakovani junak. Tako kot sam gral so tudi izvor meča in njegov pomen strokovnjaki interpretirali zelo različno. Loomis meni, da ta motiv verjetno izvira iz irske zgodbe Fenianskega cikla,<sup>22</sup> čeprav glavni junak ni Finn, temveč njegov nečak Cailte (Loomis, 1991: 86). Drugače izvor meča razlaga Markale, saj naj bi meč zelo spominjal na Excalibur, magični meč kralja Arturja, ki ustreza irskemu Caladbolgu, meču boga Nuada<sup>23</sup> (Markale, 1999: 13).

---

<sup>20</sup> Longinus je bil po svetopisemskih legendah rimski stotnik, ki je s sulico/kopjem prebodel Jezusov bok. V srednjem veku so verjeli, da so to kopje med križarskimi vojnami našli v Antiohiji.

<sup>21</sup> V tedanjem času je nasploh vladalo veliko zanimanje za relikvije, povezane z evangelijskimi dogodki.

<sup>22</sup> Fenianski cikel je zadnji od štirih skupin staroirskih sag in pripoveduje o dogodivščinah Finna Mac Cumaila in njegovih sobojevnikov (Cavendish, 1988: 173).

<sup>23</sup> Nuada Srebrnoroki je imel meč Caladbolg, ki je bil nepremagljiv, vendar ga je lahko držal le njegov lastnik; vsak drug si je opekel roko, če ga je prijel (Markale, 1999: 14).

Iz psihološke perspektive je meč moško orožje, je simbol moči, predstavnik lastnika; v srednjem veku pa predvsem simbol viteštva. Kot ostro orožje služi za ločevanje ali metaforično za »razlikovanje«, lahko pa pomeni razum, intelekt. Kot meč pravice označuje tudi razsodbo, kazni in maščevanje (Jung, 1998: 79–88).

Meč, ki ga prejme junak, je na simboličen način povezan z razvojem njegove zavesti in njegovim napredkom (prav tam: 81), kar razlaga Evola kot dokaz, da je »junak res usposobljen za videnje grala, da sme prevzeti moč *kamna luči* oziroma *temeljnega kamna* in tako ozdraviti kralja, obnoviti uničeno, opustošeno kraljestvo« (Evola, 1997: 118). Cazalles pa nasprotno trdi, da je bil meč daleč od »simbola božanskosti«. Predstavlja konkretno manifestacijo načrtov, ki jih ima z junakom gralova rodbina (Cazalles, 1996: 165).

Kot vidimo, ni med znanstveniki soglasja niti glede oblike posameznih svetih predmetov, še manj pa glede njihovega simboličnega pomena; in ta mnogoznačnost se nadaljuje in pogloblja tudi pri motivih gralovega kralja, zastavitve vprašanja, samega iskanja in ženskih likov, ki jih bom obravnavala v nadaljnjem besedilu.

#### 4.5.1.6 Kralj Ribič

Od vseh motivov, kar jih najdemo v okviru gralovih zgodb, je Kralj Ribič verjetno najbolj abstrakten in enigmatičen. Najpogosteje so ga, vsaj v zgodnjih romancah (*Perceval*, *Peredur*, *Jožef iz Arimateje*), imenovali Kralj Ribič, v poznejših, pokristjanjenih verzijah pa se imenuje Bogati Ribič (*Vulgatni cikel – Queste*), ko pa so želeli poudariti njegovo nemoč, so ga imenovali Hromi/Pohabljeni kralj. To bistveno razločevanje nam lahko služi pri obravnavi različnih hipotez, ki se ukvarjajo z razlago izvora in pomena omenjenega kralja. Loomis, ki zagovarja keltski pristop oziroma hipotezo, trdi, da je prototip Chretienovega Kralja Ribiča Bran<sup>24</sup> Blaženi, sin Llyra in glavni lik zgodbe o Branweni (Loomis, 1991: 55).

Jessie Weston trdi, da pravim koreninam Kralja Ribiča lahko sledimo nazaj do poganskih skrivnostnih kultov, predvsem pa je pomembna irska zgodba o ribi (lososu) modrosti, ki obravnava junaštva Finna Mac Cumhaila (glej Jung, Franz, 1989: 14). V tem mitu se na začetku pojavi čudovita riba kot značilnost, ki je skupna vsem zgodbam o keltskem onstranstvu. Po mnenju Markaleja je »Kralj Ribič gospodar rib, losos znanja in izobilja«, kar predstavlja najstarejšo vlogo v keltski mitologiji. Simbolično je riba najstarejše bitje, odkar so vsa živa bitja izšla iz mutacije primordialnega morskega bitja, ki je živelo v prostranih oceanih začetkov sveta.

---

<sup>24</sup> Bran je bil izvorno bog, ki je izšel iz bretonskega božanstva ali pa iz irskega morskega boga z imenom Manannan Mac Llyr. Ta naj bi posedoval magični kotel, ki je lahko oživil mrtve.

Očitno prenašanje tega izročila (pojmovanja svete ribe kot vira razsvetlitve/omike) lahko vidimo tudi v krščanskih priredbah zgodbe. V splošnem velja, da je riba simbol Kristusa, ki naj bi bil ribič, ribiška mreža pa simbolizira krščansko pridigo (Markale, 1999: 173).

Marakle ugotavlja, da krščansko izročilo pravzaprav ni v nasprotju s starejšimi izročili, saj je Kristusova kri hrana iz istega razloga kot lososovo meso. Ta mistični losos predstavlja primordialnega posameznika, pri iskanju pa gre torej za ponovno utelešenje tega posameznika v končni stopnji dolge osebne izkušnje (prav tam: 175). S tem soglaša tudi Evola, saj naj bi bili keltski in krščanski elementi simbolizma ribe fragmenti nekega širšega vidika, ki osvetljuje mit o gralu, v katerem kralj Ribič (padli vladar) skuša najti in spet vzpostaviti primordilano izročilo, tradicijo, zapuščino Hiperboreje<sup>25</sup> (Evola, 1997: 101–103).

Da je kralj Ribič na neki način nemočen, ostaja ena od skupnih povezav vseh romanc. Splošno velja, da je kralj Ribič bodisi zelo star ali pa trpi zaradi bridke rane. Rana je ponavadi v širšem predelu genitalij (dimlje ali stegno), lahko pa je tudi na nogi ali peti in je stalen vir grozних bolečin in hudega trpljenja. V *Prvem nadaljevanju* pa rane sploh ni. V tem in podobnih primerih starost in betežnost sovpadata, kar podvaja nadlogo in trpljenje.

Tudi izvor ran je ena od spornih točk, glede katerih si ne pisci ne razlagalci romanc niso edini. Kakorkoli že, rana navadno ni omejena na samega kralja, temveč predstavlja pogubo tudi za njegovo kraljestvo.

Tesna povezava med vladarjem in njegovim kraljestvom je sestavina starega keltskega verovanja, kjer je bila plodnost dežele odvisna od moči in možatosti kralja. Tudi v gralovih romancah je stiska dežele neposredna posledica bolezni ali pohabljenosti kralja Ribiča. Ko njegova moč slabi, hira tudi dežela, zapuščena, zemlja pa ne obrodi.

Jungova meni, da imamo lahko gralovega kralja za arhetipsko podobo krščanskega človeka, za poosebitev krščanske zavesti, ki se sooča s problemom fizičnega (*physis*) in zla (Jung, Franz, 1998: 196–212).

Verjetno pa dokončnega in enoznačnega odgovora o Kralju Ribiču ne bo lahko najti, saj se v njegovi podobi prepletajo zelo različni mitološki liki, njegov simbolizem pa se spreminja od čisto pogankega do čisto krščanskega.

---

<sup>25</sup> Središče oziroma primordialni/prvotni sedež olimpijske civilizacije, ki je vladala v Zlati dobi, naj bi ležalo daleč na severu, v deželi Hiperboreji. Ker je življenje tam postalo nemogoče, so se v času od konca ledene dobe in neolitika razselili po Evraziji. Spomin na te mitične dogodke in izginotje tega središča najdemo v mitološkem izročilu vseh indoevropskih narodov. Za to središče obstajajo tudi števila imena, npr. Thule, Beli otok, Bleščeči otok, otok Leuke, Dežela sonca, Avalon (Evola, 1996: 23).

#### 4.5.1.7 Preizkušnja z vprašanjem

V zgodnjih romancah se vse vrtilo okrog tega, da junak ni postavil odločilnega, usodnega vprašanja, ki bi ozdravilo ranjenega kralja in obnovilo opustošeno deželo. Vprašanje pa se lahko nanaša bodisi na pomen čudežne procesije in predmetov v njej (*Peredur*), bodisi na vzrok krvavenja kopja in čemu služi gral (*Perceval*), ali pa na vzrok kraljevega trpljenja (Parzival). V nekaterih poznejših verzijah (*Vulgatni cikel*) pa vprašanja sploh ni treba postaviti. Tudi teža (usodnost) vprašanja in posledice tega, da ni bilo postavljeno, se od romance do romance razlikujejo. Ne le da zaradi junakovega neuspeha kralj in dežela še naprej trpita, temveč je lahko ravno junakova napaka vzrok za nesrečo (*Perlesvaus*). Lahko pa je postavitve pravega vprašanja celo edino potrebno dejanje (de Boron). Vidimo, da gre za pomembno vprašanje, od katerega je odvisna usoda gralovega kralja in njegove dežele. To usodno vprašanje oz. njegova napaka, da ga ni postavil, je izhodišče, navdih junakovih prihodnjih dogodivščin, njegovega iskanja. Kot pravi Loomis, najdemo edino v irski mitologiji motiv o uroku nad deželo, ki ga je moč preklicati le s postavitvijo pravega vprašanja (Loomis, 1991: 54). Markale pa zagovarja razlago usodnega vprašanja s hipotezo, da gre v bistvu za šamansko dejanje, ki se kaže tudi v orisu številnih ljudskih pripovedk (Markale, 1999: 106), medtem ko Jungova gleda na postavitve vprašanja in posledično odrešitev iz psihološke perspektive in ga ima za univerzalen, arhetipski motiv. V njem se skriva koncept predaje in prevzema, ki je zelo arhaičen, izvira pa še iz časov, ko se je znanje prenašalo na potomce le z ustnim izročilom (Jung, Franz, 1989: 294–296).

#### 4.5.1.8 Krvno maščevanje in iskanje grala

Usodno vprašanje, ki bi ga moral junak postaviti na gralovem gradu, je pobudnik iskanja. Stanje gralovega kraljestva in njegovega kralja, bolnega in potrebnega odrešitve, je bistvena točka iskanja (Jung, 1998: 198). Večina strokovnjakov soglaša, da gre v bistvu za inicacijske izkušnje in dejanja, katerih simboli so si v različnih izročilih bolj ali manj podobni. Tako je temelj iskanja neke vrste obnova, ki jo doseže junak prek (duhovnega) spoznanja (Varenne, 1987: 19). V začetnih verzijah je v ospredju iskanja izvršitev krvnega maščevanja, odrešitev kralja in dežele ter vzpostavitev prvotnega stanja. Od gralovih junakov se ne pričakuje mistične ali kontemplativne drže, temveč dejanje, in to zelo krvavo dejanje. Loomis predpostavlja, da je bil motiv *vendette* – *obrednega krvnega maščevanja* – po izvoru irski, prevzet v valižanski kompleks zgodb o Branu, sinu Llyra, od tam pa je prešel v gralove romances (Loomis, 1991: 85). To hipotezo lahko dopolnimo in razširimo, če upoštevamo, »da je ideja o maščevanju za zločin del prvinskega človeškega vedenja in se ujema z enim od človekovih najintimnejših občutij, ki jih lahko opišemo



kot arhetipsko 'razsodbo'. Iz tega izvira obveza za maščevanje ali obnovitev, ki ji je na določeni ravni kulture pripisan velik pomen.« (Jung in Franz, 1989: 240–241)

Z razvojem romanc, z njihovim pokristjanjenjem, je krvno maščevanje vse bolj v ozadju. Samo iskanje, ki prek duhovnega podviga vodi k osebnemu napredku, postane pomembnejše od obnove propadlega reda in pravzaprav pomeni prehod od kolektivne na individualno raven. Kot pravi Markale, cilj iskanja ni več stvar rodbinskega maščevanja, temveč individualnega asketizma, namenjenega doseganju popolnega spoznanja (Markale, 1999: 99). V *Vulgatnem ciklu* lahko junak uspe v iskanju le s popolnim očiščenjem in strogim samoopovedovanjem, nagrada pa je ekstaza, v kateri se jasno pokaže Božja ljubezen (Loomis, 1991: 184).

Ta sprememba smisla in namena iskanja pa pravzaprav ni v popolnem nasprotju z vzorcem prvotnega iskanja, saj mora junak ravno tako premagati številne ovire, odkriti svojo pravo naravo, spoznati svoje poreklo, obvladati svojo vlogo in nalogo (Varenne, 1987: 71). Cazellesova pa nasprotno meni, da junakovo iskanje ni simbol prenove, ampak sebičnega iskanja družbene identitete in rivalstva med pripadniki sprtih rodbin in dinastij (Cazelles, 1996: 31).

#### 4.5.1.9 Ženski liki

Tudi ženski liki, ki nastopajo v gralovih romancah, imajo določene skupne značilnosti. Predvsem gre za postopno in očitno spreminjanje vloge žensk v romancah. V zgodnejših verzijah je bil ženskim likom pripisan precejšen pomen, v nekaterih celo osrednji (*Peredur*). V poznejših, pokristjanjenih verzijah, pa so ženski liki odrinjeni v ozadje, nadomestijo jih npr. angeli (*Vulgatni cikel – Queste*). Osrednja in najpomembnejša ženska lika sta nosilka grala in zoprna/priskutna gospodična, ki v taki ali drugačni zunanji podobi nastopata v večini romanc in sta včasih celo istoveteni (*Peredur*, *Perlesvaus*). Nosilka grala, ki je bodisi neimenovano dekle (*Perceval*) ali pa hčerka oz. sorodnica Kralja Ribiča, Eleine (*Vulgatni cikel*), Repanse de Schoye (*Parzival*), se pojavlja v skrivnostni gralovi procesiji in je ponavadi prelepo dekle. Drugi lik, odurna/priskutna gospodična, grdega videza, ki bi jo lahko imenovali tudi gralova glasnica (imenovana bodisi Cundrie, Plešasta gospodična oz. gospodična Sreča/Fortuna), se navadno pojavi nenadoma, npr. na gradu kralja Arturja, na turnirju itd. Poleg njene odvratnosti izstopa tudi njeno neusmiljeno obtoževanje junakovega ravnanja na gralovem gradu. Njena naloga je duhovno prebuditi oz. spodbuditi junaka, da nadaljuje z iskanjem (grala). Tako kot za prej omenjene like in teme, bi tudi za ženske like lahko iskali vzporednice oziroma izvor v keltski mitologiji. Tako Loomis verjame, da predstavlja lik nosilke grala enega od vidikov boginje Sovereignty of Ireland, ki jo enači z

boginjo Eriu,<sup>26</sup> in sicer z njenim pomladnim aspektom. Prototip zoprne/priskutne gospodične oz. gralove glasnice pa bi bil lahko drugi, zimski obraz boginje Sovereignty, v nekaterih verzijah pa tudi lik žalujoče ženske iz Fenianskega cikla staroirskih sag, ki junaka Finna Mac Cumaila spodbuja k maščevanju za storjeni zločin (Loomis, 1991: 93). Z izvorom nosilke grala se strinja tudi Markale, vendar pa vidi prototip odurne/priskutne gospodične v iznakaženi čarovnici Leborcham iz Ulstrskega ciklusa irskih sag. Na koncu pa pravzaprav ugotovi, da je v zgodbah o iskanju grala pomoč ženske, varuhinje božanske ali magične moči, nujna in bistvena, saj njena opora in nasveti junaku omogočajo doseči končni cilj (Markale, 1991: 18, 48, 60).

Z drugačne, psihološke perspektive pa na ženske like v gralovih zgodbah gleda Jungova, ki meni, da »številni ženski liki nosijo pečat anime in jih je treba razumeti ne toliko kot resnične ženske, temveč kot podobe anime, obdarjene z nadčloveškimi in arhetopskimi lastnostmi. (Jung, Franz, 1989: 65). Nosilka grala je zanjo podoba anime, posebej endogamni vidik anime, ki pospešuje proces junakove individuacije/ozaveščanja (prav tam: 178).

#### 4.5.1.10 Sinteza in konec iskanja

Če na koncu povzamemo vse opisane teme in like ter jih pripeljemo do konca zgodbe, do konca iskanja, do cilja, ugotovimo, da se je njihov simbolni pomen z razvojem romanc bistveno spremenil. Vsekakor pa gral (in druge relikvije) tvorijo s samim iskanjem in ciljem nedeljivo in smiselno celoto. Na začetku precej krvava zgodba, katere končni cilj je maščevanje in obnovitev propadlega kraljestva, postane na koncu itinerarij potovanja k duhovni popolnosti, k ekstatični združitvi z Bogom, razsvetljenju. Gralove relikvije – predmeti, ki so bili prvotno le sredstvo, čeprav pomembno, za preizkušanje junakov – so v poznejših zgodbah dobile središčno vlogo. Lahko rečemo, da so za bistven simbolični preobrat poskrbeli krščanski avtorji, ki so skušali spremeniti starodavne obredne predmete v neke vrste novo liturgijo, ki jo navdihuje bogoslužje, s čimer so pravzaprav ustvarili nov mit (Varrane, 1987: 113–114).

Loomis je prepričan, da so bile navedene spremembe v poznejših gralovih romancah posledica napačnih prevodov, predstav in posledično razlag skrivnostne posode, kar je bilo v obdobju, ko je bilo krščanstvo obsedeno s kultom relikvij in z vprašanjem evharistične transsubstancije, neizbežno (Loomis, 1991: 274–277).

Najbolj smiselno razlago pa podajata Jung in Franz, ki spreminjanje simbolnega pomena, evolucijo romanc razumeta po eni strani kot razvoj posameznika, njegovo ozaveščanje (na

---

<sup>26</sup> Sovereignty je bistvena in nepogrešljiva v vseh mitih o irskem kraljestvu in posebej deželo. Pogosto si nadene videz stare ženščine, upadlega obraza, ki zahteva rešitev določene naloge, preden razkrije svoj

individualni ravni), po drugi strani pa v tem vidita evolucijo same družbe (na kolektivni ravni); oboje pa je pogojeno s samo krščansko dobo, v kateri se to dogaja (Jung in Franz, 1989: 77, 109). Glede na dejstvo, da v večini obravnavanih romanc skrivnost grala ostaja nepojasnjena oziroma postane gral v nekem trenutku nedostopen, neviden ali pa odnesen v onstranstvo (v nebesa), bi lahko sklepali, da je razrešitev tega na simbolni ravni za srednjeveškega človeka predstavljala problem, ki je presegal njegov duhovno in intelektualno obzorje (prav tam: 300).

---

pravi, lepi obraz. Prihodnjemu kralju se razkrije le tedaj, ko ta prestane vse njene preizkušnje in dokaže, da je vreden zveze z njo, tj. z deželo.

## 5 POMEN MITA O SVETEM GRALU ZA SODOBNEGA ČLOVEKA

Zgodbe o iskanju grala, polne fantastičnih dogodivščin, bajeslovnih likov in misticizma, nikdar niso prenehale vznemirjati zavesti zahodnega človeka. Popularnost številnih romanov in filmov o gralu, kralju Arturju in vitezih okrogle mize priča, da je ta vznemirljivi simbol iskanja popolnosti še vedno živ, kaže da gre za živi mit, ne pa niz pravljic, ki jih beremo za zabavo. Drzne teorije o izvoru, predvsem pa o tem, kje in kaj naj bi gral bil, razvnamajo domišljijo ljudi. Kljub temu da je sodobno materialno iskanje grala nesmiselno, vesti o vznemirljivih in skrivnostnih odkritjih čudežnega keliha vsepovsod po Evropi podžigajo senzacij željne množice.

V čem torej tiči vzrok za to trajno fascinacijo zahodnega, racionalnega človeka s tako magično in iracionalno snovjo? Od kod tako silna želja po materializaciji grala, po tem da bi iz njega naredili otipljiv predmet?

Kot pravi Šav, se nam danes človekova polna življenjska izpolnitev dozdeva nemogoča, neuresničenost, nesrečnost, nesmiselnost življenja pa postaja življenjska stalnica. Percevalovo neizgovorjeno vprašanje se danes izraža v pretrganem stiku med spontanostjo in njenim izrazom, med naravnostjo in obnašanjem, v pomanjkanju neposredne, naravne človečnosti. Prevladujejo principi Modrosti, Svetlobe, Estetskega, Duhovnega, skratka Moškega na račun Ženskega, Dionizičnega, ki ga simbolizirajo Intuicija, Tema, Mistično, Ekstatično, Telesno (Šav, 1999: 50–52).

»Evropski mit o gralu govori o potrebi vnosa ženskega, intuitivnega elementa v enostransko razvit logos, mehkode in sproščenosti v rigidno evropsko formalnost, moško utilitarnost in konservativnost«. (prav tam: 56)

Percevalovo vprašanje o smislu grala bi torej pomenilo preskok v ozaveščenosti, vednosti evropskega človeka, vendar pa je treba ta usodni odgovor doživeti, začutiti, ne le od nekoga izvedeti. To pa je že drugi problem evropske duhovnosti, ki v nasprotju z vzhodnjaško (ta temelji na osebni izkušnji), že od vsega začetka temelji na verbalnem prenašanju znanja.

Gral kot simbol nečesa, kar je bilo izgubljeno in mora biti povrnjeno, je na neki način povezan z doseganjem prvinskega (primordialnega) stanja – zemeljskega raja (prim. Varenne, 1987, Markel, 1999, Godwin, 1994). Ta izguba pomeni razkol med dušo in zunanjim svetom, izgubo milosti, časa oziroma kairosa – trenutka, v katerem bi se moral povzeti in izraziti ves človekov jaz (Pintarič v de Troyes, 1996: 194).

Lahko rečemo, da iskanje grala označuje tisto, kar različne tradicije imenujejo prebujenje, razsvetljenje, notranja realizacija ali osvoboditev. Iskanje grala je torej neke vrste iniciacijsko potovanje, pot do spoznanja oziroma človekovo prizadevanje za preseganje razlik med duhovnim in materialnim, za doseganje višje stopnje njegove zavesti, celovitosti.

Pred današnjega človeka je torej postavljen velik cilj. Kako ga bo dosegel, pa je odvisno predvsem od vsakega posameznika, kajti načinov, kako predreti zaveso iluzij, ontološko neznanje, kako raziskovati svojo eksistenco, je več. Kot pravi Markele, v besedilih, ki prenašajo iniciacijsko sporočilo, in take so vse verzije iskanja grala, nikoli ne more biti ene same rešitve. Zgodba o iskanju je le ogrodje, posameznik pa je tisti, ki to ogrodje izpolni z vsebino (Markele, 1999: 161).

## 6 SKLEPNE MISLI

Dejstvo, da sveti gral še po več kot osmih stoletjih ostaja sestavni del zahodne evropske kulture, da njegov čar še ni zbledel, me je spodbudilo, da sem skušala analizirati, kaj tiči v ozadju tega popularnega mita.

S pregledom glavnih teoretskih pogledov na mit in simbol sem skušala umestiti zgodbe oziroma romance o iskanju svetega grala v kontekst preučevanja mitološkega gradiva. Ker pa je gral, kot predmet in kot pojem, tudi s pomenom nabit simbol, sem ga skušala umestiti v kontekst teorij, ki preučujejo simbole.

S pregledom zgodovinskega in družbenega ozadja dobe, ko se je mit o svetem gralu pojavil in dosegel največjo popularnost, sem osvetlila nekatera dejstva, ki so mi pomagala pri razumevanju same vsebine romanc, ne nazadnje pa tudi literarnih oblik, v katerih je mit zapisan.

Ugotovimo lahko, da je mit o gralu nedvomno produkt svoje dobe, saj omogoča uvid v duhovnost, miselnost in čustvovanje srednjeveškega človeka, po eni strani močno vpetega v boj za preživetje, po drugi strani pa zazrtega v onstranstvo, hlepečega po odrešitvi, po zavetju in utehi, ki naj bi jo dajalo »Božje okrilje«.

S pomočjo analize nekaterih najpomembnejših srednjeveških romanc o iskanju grala sem izluščila nekaj ključnih tem in motivov, ki predstavljajo rdečo nit zgodbe, na katero so se sčasoma naložili dodatne vsebine in pomeni.

Ravno zaradi te večplastne, nadčasovne in univerzalne vsebine ter bogate simbolike ostaja mit o svetem gralu aktualen tudi za sodobnega človeka, ki v današnjem kompleksnem in kaotičnem času išče globlji smisel svojega bivanja.

Skratka, iskanje grala predstavlja iskanje odgovora na večno vprašanje o smislu bivanja. Ta odgovor pa najdemo le, če se resnično in predano lotimo raziskovanja svojih lastnih neznanih globin, če skušamo prodreti do izvora svoje biti.

Iz te čisto osebne perspektive pa, kot pravi Markele, gral v resnici lahko vsebuje karkoli, vse ali nič (1999: 174), oziroma kot svoje razmišljanje o gralu povzame Uršič: »*Gral je tostran zgolj kot želja. To nam je dano, vse in nič.*« (1994: 293)

## 7 LITERATURA IN VIRI

- Baigent, Michael, Leigh, Richard, Lincoln, Henry (1982, 1983): *Sveta kri in sveti gral*. DZS, Ljubljana.
- Bellinger, Gerhard J. (1997): *Leksikon mitologije*. DZS, Ljubljana
- Barber, Richard (1986): *King Arthur. Hero and Legend*. The Boydell Press. Woodbridge, Suffolk.
- Cavendish, Richard, Ling, O. Trevor (1980, 1988): *Mitologija, ilustrirana enciklopedija*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Cazelles, Brigitte (1996): *The Unholy Grail, a Social Reading of Chrétien de Troyes's Conte du Gral*. Standford University Press, Standford.
- Le Goff, Jacques (1998): *Civilizacija srednjevekovnog Zapada*. Golden Marketing, Zagreb.
- Eliade, Mircea.(1996): *Zgodovina religioznih verovanj in idej (III): Od Mohameda do reformacije*. DZS, Ljubljana.
- Eliade, Mircea (1975): *Myth and Reality*. Harper and Colophon, New York.
- Eliade, Mircea (1992): *Kozmos in zgodovina. Mit o večnem vračanju*. Nova revija, Zbirka Hieron, Ljubljana.
- Evola, Julius (1997): *The Mistery of the Grail – Initiation and Magic in the Quest for the Spirit*. Inner Traditions Internatiol, Rochester, Vermont.
- Godwin, Malcolm (1994): *Der Heilige Gral. Ursprung, Geheimnis und Deutung einer Legende*. Komet, München.
- Hrženjak, Majda (1999): *Elementi družboslovne analize mita: ali je mogoča celovita analiza mita*. V: Časopis za kritiko znanosti, 194, str. 45–63.
- Hrženjak, Majda (2002): *Simbolno: Izbrana poglavja iz francoskega strukturalizma*. Scripta, Ljubljana.
- Jung, Carl Gustav (1995): *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta, Izbrani spisi*. Katedra, Maribor.
- Jung, Carl Gustav (1996): *Religija in psihologija C. G. Junga*. Poligrafi. Društvo za primerjalno religiologijo, 1, 3–4.
- Jung, Carl Gustav (2002): *Človek in njegovi simboli*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Jung, Emma in Franz, Marie-Louise von (1998): *The Grail Legend*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Keen, Maurice (1993): *Srednjeveška Evropa*. Cankarjeva založba, Ljubljana.
- Kos, Janko (2000): *Svet književnosti I*. Založba Obzorja, Maribor.

- Loomis, Roger Sherman. (1991): *The Grail – from celtic myth to christian symbol*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Malinowski, Bronislaw (1999): *Vloga mita v življenju*. V: Časopis za kritiko znanosti, 27, 194, str. 33–43.
- Meletinski, Eleazar Moiseevič (1983): *Poetika mita*. Nolit, Beograd.
- Meletinski, Eleazar Moiseevič (2001): *Bogovi, junaki, ljudje: izbrani članki in razprave*. Založba /\*cf, Ljubljana.
- Musek, Janek (1990): *Simboli, kultura, ljudje*. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana.
- Ovsec, Damjan (1991): *Slovanska mitologija in verovanja*. Založba Domus, Ljubljana.
- Pintarič, Miha (1996). *Percevalov izgubljeni in najdeni čas*. V: de Troyes, Chretien (prev. V. Klabos) (1996): *Perceval: Zgodba o gralu*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Rougemont, Denis de (1999): *Ljubezen in zahod*. Založba /\*cf – Rdeča zbirka, Ljubljana.
- Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth* (ur. Alan Dundes) (1984): University of California Press, Berkely in Los Angeles.
- Segal, Robert A. (1996): *Literary criticism and Myth*. Garland Publishing, University of Lancaster, New York, London.
- Strenski, Ivan (1989): *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History: Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski*. University of Iowa Press, Iowa City.
- Simpson, Jacqueline (1988): *Evropska mitologija*. IRO Otokar Keršovani, Opatija.
- Šav, Vlado (1999): *Sveti Gral in kralj Matjaž*. 2000. Nova revija, 15-16, str. 47–57.
- Škamperle, Igor (2001): *Spremna beseda*. V: Meletinski, Eleazar Moiseevič: *Bogovi, junaki, ljudje: izbrani članki in razprave*. Založba /\*cf, Ljubljana.
- Tate, Georges (1994): *Križarji in svet vzhoda*. Zbirka Mejniki. DZS, Ljubljana.
- The Hutchinson Dictionary of World Myth* (ur. Peter Bentley) (1965, 1996): Helicon Publishing Ltd. Oxford, Velika Britanija.
- Troyes, Chretien de (prev. Vital Klabos) (1996): *Perceval: Zgodba o gralu*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Uršič, Marko (1994): *Gnostični eseji*. Nova revija, Ljubljana.
- Varenne, Jean-Michel (1987): *Duh Svetog grala*. Arion, Zemun.
- Velikonja, Mitja. (1996): *Masade duha Razpotja sodobnih mitologij*. Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana.
- Watts, Alen (1983): *Myth and Ritual in Christianity*. Thomas and Hudson, London.



## 8 PRILOGE

### A) LE CONTE DEL GRAL (PERCEVAL)

Junak zgodbe mladi in naivni Perceval živi z ovdovelo materjo v popolni osami, daleč od vsega civiliziranega sveta. Ker je mati izgubila že moža in dva starejša sinova, najmlajšega ljubosumno varuje. Njegova mladost je brezskrbna vse dotlej, ko v gozdu sreča viteze v bleščéči, srebrni opremi. Zdi se mu kot angeli in zaželi si, da bi tudi sam postal eden izmed njih. Kljub materinemu nasprotovanju in joku zapusti dom in gre dogodivščinam naproti. Odpravi se na dvor kralja Arturja, kjer, naivnež, kakršen je bil, zahteva, da ta naredi iz njega viteza. Čeprav premaga in ubije Rdečega viteza, ki je na dvoru ukradel zlat kelih, mu Artur noče dati viteškega naziva. Z željo po dejanjih in dokazovanju svojih sposobnosti se odpravi v širni svet. Po številnih dogodivščinah sreča prijaznega graščaka Gornementa, ki ga nauči viteških veščin, poduči pa ga tudi o vedenju, primernem za viteza. Ko je njegovega učenja konec, ko postane pravi vitez, si zaželi spet videti mater. Pot domov je polna viteških spopadov, v katerih vedno zmaga, poražence pa pošlje kot ujetnike na Arturjev dvor. Prispe na grad Beurepair, spozna prelepo mlado BlancheFlor in jo reši pred krivičnim in izdajalskim sovražnikom. Vanjo se močno zaljubi, kar ga začasno odvrne od zastavljenega cilja – ponovnega snidenja z materjo. Vendar ne zdrži dolgo in spet krene na pot. Po nekajdnevnem potikanju po globokem gozdu na rečnem bregu sreča dva ribiča, ki mu prijazno pokazeta pot do bližnjega prenočišča. V prečudovitem dvorcu ga res gostoljubno sprejme onemogli, paralizirani stavec, Kralj Ribič. Med prijetnim pogovorom v veliko dvorano nenadoma vstopi služabnik, noseč veliko lepo kopje, iz katerega teče kri. Presenečeni Perceval se spomni nasvetov svojega učitelja Gornementa in zato molči. Vstopita še dva služabnika, ki nosita svečnika, in Perceval spet molči. Za njima vstopi dekle, ki nosi gral, ki je iz čistega zlata, z vdelanimi dragimi kamni, in prostor obsije nenavadna bleščéča svetloba, sledi pa ji še dekle s srebrnim pladnjem. Sprevod prečka dvorano in izgine v eni od soban. Perceval pa si še vedno ne upa ničesar vprašati. Odide k počitku in se tolaži z mislijo, da bo zjutraj o skrivnostni procesiji povprašal kakega služabnika. Ko pa se zjutraj zbudi, začuden ugotovi, da je grad zapuščen, le njegov konj ga že opremljen čaka na dvorišču. V bližnjem gozdu sreča dekle, ki objokuje svojega ubitega prijatelja. Med pogovorom ji opiše svoj obisk na gradu, skrivnostno procesijo in prizna, da ni ničesar spraševal. Ko dekle to sliši, še bolj joče in mu očita, češ, da bi z vprašanjem ozdravil betežnega kralja, njegovo kraljestvo pa bi spet zasijalo v nekdanjim blišču. Nesrečni vitez se poda novim dogodivščinam naproti. Na Arturjevem dvoru ga sprejmejo z vsemi častmi, sledi pa veliko slavlje. Pojavi se odurna/grda gospodična, ki Percevala

na vso moč graja in mu očita njegovo pasivno in strahopetno ravnanje na gralovem gradu. Perceval se ves osramočen zaobljubi, da bo spet poiskal skrivnostni grad, in krene na pot.

Percevalova zgodba se tu prekine, osrednji junak pa postane vitez Gauvain, katerega dogodivščine nič ne zaostajajo za Percevalovimi.

Vendar se zgodba čez čas spet posveti Percevalu. Po petih letih, po vseh mogočih dogodivščinah, Perceval sreča starega duhovnika. Temu razkrije vse svoje dogodivščine in svoje trpljenje, ker ne najde skrivnostnega gradu in grala v njem. Puščavnik mu razloži, da je vsa njegova nesreča posledica tega, da je zapustil mater, ki je od žalosti umrla, in tega, da je pozabil na Boga. Razodene mu njegovo poreklo, to, da je njegov stric, pa tudi to, kaj je gral in kaj je v njem – posvečena hostija, ki ohranja Kralja Ribiča pri življenju. Nesrečni Perceval se pokesa za svoja dejanja, se spove in udeleži maše, vse prav na Veliki petek. Tu pa se zgodba nenadoma konča.

## **B) PRVO NADALJEVANJE**

Zgodba se začne z opisovanjem Gawainovih dogodivščin od trenutka, ko so se v Chreteinovem *Percevalu* končale.

Gawain je ujetnik v gradu svoje matere in babice, vendar drug drugega ne poznajo. Spopade se z vitezom Guiromelantom in ga premaga. Dogodku je priča tudi kralj Artur. Po spopadu Gawain izve za svoje poreklo in snidenje Arturja s svojo materjo in sestro ter hkrati Gawaina s svojo materjo in babico je veselo.

Gawain po slavlju zapusti grad, doživi številne dogodivščine in se končno znajde na gralovem gradu. Vstopi v dvorano, kjer na mrtvaškem odru leži moški, poleg njega pa zlomljen meč. Odkrije, da bo spoznal gralove skrivnosti le, če najde moža, ki bo popravil zlomljen meč. A Gawain zadremlje in se čez čas zbudi sredi polja, gradu pa ni nikjer. Ker ne najde krvavečega kopja, se odpravi na grad Escavalon. Tu se mora spopasti z Guinganbresilom, ki ga je obdolžil, da je ubil njegovega gospodarja. Neroden položaj pa razreši kralj Artur, ki s poroko med Guinganbresilom in svojo vnukinjo razreši nesporazum. Eden od vitezov, z imenom Girflet, se odpravi iskat Grad napuha, kjer ga ujamejo in zaprejo. Na pomoč mu pride kralj Artur s svojimi vitezi. Sovražnik je premagan, Girflet pa spet svoboden.

Gawain končno le najde pot do Gralovega gradu, izve, da je skrivnostno krvaveče kopje prav tisto kopje, ki je ranilo križanega Kristusa. Čeprav ne uspe popraviti meča, postavi pravo vprašanje o gralu. Vendar spet zaspi in ne sliši odgovora. Zbudi se na prostem, dežela pa je tokrat obnovljena in zemlja plodna.

### **C) DRUGO NADALJEVANJE**

Zgodba je nadaljevanje Percevalovih dogodivščin iz Chretinoviega *Percevala*. Junak Perceval se potika naokrog in naleti na lepo dekle, ki pa bo njegova le, če ji pomaga najti ukradenega lovskega psa in jelenovo glavo. Med iskanjem Perceval premaga mnogo vitezov, vsakega od njih pa kot ujetnika pošlje na dvor kralja Arturja. Spopade se z Gawainovim sinom, vendar nihče ne zmaga. Vrne se na Biaurepaire, grad svoje ljubljene Blancheflor, in tam mimogrede premaga Zlobnega viteza, ki jo je nadlegoval. A ne ostane dolgo, saj ga vleče domov, k materi. Ko mu končno uspe priti domov, tam sreča le svojo užaloščeno sestro, ki mu pove za materino smrt. Skupaj se odpravita na obisk k stricu puščavniku. Prispeta do Gradu devic, kjer se mora Perceval spopasti z vitezom Garsulasom, da si prisluži lovskega psa in jelenovo glavo. Na poti h gospodični, za katero je iskal lovskega psa in jelenovo glavo, sreča mladenko, ki mu pokloni čarobni prstan. Tega mora odnesti na Gralov grad, vendar zaide in se na Gradu napuha udeleži viteškega turnirja. Zakrinkan, da ga ne spoznajo, premaga mnogo Arturjevih najboljših vitezov. Potem se spet odpravi iskat Gralov grad, in ko ga najde, mu končno uspe popraviti zlomljeni meč. Tu pa se zgodba konča in ne uspemo izvedeti gralove skrivnosti.

### **Č) TRETJE NADALJEVANJE**

V tej zgodbi se je Kralj Ribič sam ranil z zlomljenim mečem, ker je Partinal iz Rdečega stolpa ubil njegovega brata. Perceval mora premagati tri demone. Prvi demon je roka brez telesa, ki vihti meč, drugi je podoben konju, tretji pa izgleda ko Blancheflor. Percevalu uspe maščevati smrt brata Kralja Ribiča in nato slednjega ozdraviti. Ta mu razkrije poreklo in to, da je pravzaprav njegov stric. Ko čez leto Kralj Ribič umre, ga Perceval nasledi in postane varuh grala.

### **D) ČETRTO NADALJEVANJE**

Perceval ni razumel gralovih skrivnosti, zato se prebudi sredi travnika. Vendar je opustošena dežela spet oživila, čeprav Perceval ni opravil preizkušnje na Gralovem gradu. Ko se naslednjič vrne na Gralov grad, sede na nevarni stol (Siege Perilous), ki je pogubil že številne viteze, če so nanj skušali sestiti nanj. Toda Perceval je izbrani, poklicani vitez in ostane živ. Sledi viteški turnir, na katerem Perceval premaga vrsto slavnih vitezov. Potem se vrne na Beuerepair, kjer se poroči z Blancheflor. Da pa bi si zaslužila mesto v nebesih, ostaneta deviška. Perceval zmaga na

Montscleru in si prisluži meč z nenavadnim jermenom ter se nato vrne na Gralov grad. Ko mu uspe popraviti zlomljeni meč, so mu končno razodete gralove skrivnosti.

## **D) PEREDUR**

Peredur, glavni junak zgodbe, je sin angleškega grofa Evrawca, ki je skupaj s svojimi sinovi padel v bitki. Zato mati, v strahu za sinovo življenje, Peredurja vzgaja v osamljeni gorski dolini. Mladenič živi kot mali divjak, ne meneč se za družbene običaje in navade. Nekega dne v gozdu sreča tri viteze, v bleščečih oklepih, kar v njem zbudi željo po pustolovščinah, zaželi si potepanja. Mati ga ne zadržuje, temveč ga opogumlja in mu da nekaj nasvetov. Na Arturjevem dvoru, kamor prispe, se je ravno zgodil škandal. Kraljico Guinever je predrzni vitez polil s čašo vina, kar jo je močno razžalilo. Peredur se spopade z Rdečim vitezom, ga ubije in mu pobere opremo, nesrečno čašo pa vrne kraljici. Zapusti Arturjev dvor in se zdaj kot vitez odpravi po svetu. Naleti na grad, kjer biva osiveli moški, ki trdi, da je njegov stric, materin brat. Nauči ga ravnati z orožjem in viteško opremo, poduči pa ga tudi o tem, da pravi vitez ne sprašuje preveč. Naslednji dan se odpravi dalje in prispe do Grada čudežev, kjer ga gospodar Kralj Ribič, njegov stric, gostoljubno sprejme. Podari mu meč, s katerim mora presekati železno verigo. Meč se zlomi, Peredurju pa ga ne uspe popolnoma popraviti. Pozneje, po večerji, je Peredur priča čudnemu sprevodu. V dvorano prideta dva moška, ki nosita ogromno kopje, iz katerega pritečejo trije potočki krvi. Zaradi tega prizora vsa družba zaične tožiti in jokati. Stari kralj pa se mirno pogovarja dalje in se za dogodek ne meni. Čez čas vstopita dve devici, ki nosita velik pladenj, na katerem je človeška glava, ki se koplje v krvi. Zbrana družba ob prizoru joče in toži še huje kot prej. Peredur pa ničesar ne razume, o pomenu sprevoda pa si ne upa vprašati.

Ko se Peredur vrne na Arturjev dvor, ga sprejmejo in slavijo kot junaka. Kmalu prispe na dvor odvratna črna gospodična, ki Peredurja obtoži pred zbranimi vitezi, kar naj bi ga spodbudilo k nadaljnjemu iskanju. Junak priseže, da ne bo miroval, dokler ne spozna preteklosti in smisla skrivnostnega sprevoda.

Na koncu, po številnih neverjetnih dogodivščinah Peredur končno spet najde Gralov grad. Šele zdaj izve resnico o kopju in glavi na pladnju. Peredur mora maščevati svojega bratranca (njegova glava je na pladnju), ki so ga ubile čaravnice iz Gloucestera, pa tudi svojega strica Kralja Ribiča, ki so ga z istim kopjem ranile.

Zgodba se konča v Gloucestru, domovanju čarovnic. Peredur izpolni prerokbo in s pomočjo Arturjevih vitezov premaga čaravnice ter tako maščuje svoje sorodnike.

## **E) JOSEPH D'ARIMATHIE (ROMAN DE L'ESTOIRE DOU GRAAL)**

Zgodba se začne s pripovedjo o človekovi odrešitvi, ki je mogoča le zaradi Jezusa, ki je trpel za vse ljudi in se nadaljuje z njegovo zgodbo vse do križanja. Po križanju pa stopi v ospredje Jožef iz Arimateje, skrivni Jezusov učenec, ki Pilata prosi za njegovo truplo. Ta mu dovoli sneti Jezusa s križa, da pa mu tudi posodo, ki jo je Jezus rabil pri zadnji večerji. Skupaj z Nikodemom snameta truplo, v posodo pa ujameta nekaj Odrešenikove krvi. Mrtvega Jezusa položita v grobnico. Ker pa Jezusovo truplo izgine iz groba, za dejanje obtožijo Jožefa, ga zaprejo in pustijo brez hrane. Vstali Jezus se pojavi v ječi in mu vrne posodo z njegovo krvjo, ga podučí o njenih lastnostih, razloži pa mu tudi simbolizem maše in izgine. Zahvaljujoč tej posodi, Jožef preživi, iz ujetništva pa ga reši šele Vespazijan. Jožef nato s sestro Enygeus in njenim možem odide pridigat krščansko vero. Ko nekoč stradajo zaradi slabega pridelka, Jožef pred sveto posodo moli za pomoč. Oglasi se mu Sveti duh in pove, da jih je doletela nesreča zaradi pohlepa nekaterih izmed njih. Ukaže mu, da v spomin na zadnjo večerjo ustanovi podobno mizo, Bron pa naj ulovi ribo in jo skupaj z gralom položi na mizo. Na mesto Jezusa naj sede Jožef, na njegovo desno stran Bron, levi Judežev sedež pa naj ostane prazen. Nanj bo lahko sedel šele izbranec, ki se še ni rodil – Enygeusin sin. K mizi pa naj povabi še druge. Tako je ustanovljena prva gralova miza, ki z radostjo napolni vse verne in krepostne, medtem ko vsi drugi ne občutijo ničesar. Ko se na prazen sedež usede grešni Moyses, se odpre zemlja in ga požre. Ob tej priložnosti je rečeno, da bo nevarni prazni sedež zasedel Bronov vnuk.

Potem so dolgo in radostno živeli s pomočjo milosti posode. Bronu in Enygeus se rodi dvanajst sinov. Ravno zadnji, dvanajsti sin Alain se zaobljubi k celibatu. Ko Jožef spet moli pred gralom, mu Sveti duh oznani, da bo ravno ta dvanajsti sin Alain imel sina. Po ukazu Svetega duha pod Alainovim vodstvom odplujejo proti zahodu, v Britanijo, in tam širijo krščansko vero. Jožef pa mora gral izročiti Bronu, ki je zdaj Bogati Ribič, mu zaupati skrivnostne besede, ga podučiti o gralovih skrivnostih.

## **F) QUESTE DEL SAINT GRAL (VULGATNI CIKEL)**

Za binkoštni praznik so vitezi okrogle mize zbrani v Camelotu, dvoru kralja Arturja. Ko se vitezi, pripravljajo na gostijo in posedejo za okroglo mizo, se na praznem (nevarnem) sedežu pojavi napis, da mora 454 let po Jezusovem križanju in vstajenju sedež biti zaseden. Ravno takrat pa po reki priplava kamnit blok, v katerega je zapičen meč. Meč bo lahko izvlekel le najboljši vitez na svetu. Lancelot, ki naj bi bil najboljši vitez, odkloni preizkus, Gawain pa skuša izvleči meč,

vendar mu ne uspe. Sredi vseh teh dogodkov v spremstvu belo oblečenega starca na dvor prispe Galahad. Na viteškem turnirju ta premaga vse najboljše viteze. Ko se spet zberejo za okroglo mizo, Galahad sede na nevarni, prazni sedež in nič strašnega se ne zgodi. Dvorana je nenadoma čudežno razsvetljena, razširja se omamni vonj, pojavi se sveti gral, prekrit s tančico. Drsi od sedeža do sedeža in vsem gostom priskrbi najboljšo hrano in pijačo, nakar izgine. Po pojedini Galahadu brez težav uspe izvleči meč iz kamna. Spoznajo, da je to Lancelotov sin in njihov bodoči voditelj. Čudežni dogodki so tako vznemirili viteze, da se ti zaobljubijo, da ne bodo mirovali, dokler spet ne najdejo grala. Pod vodstvom Galahada odrinejo na pot, užaloščeni kralj Artur pa ugotovi, da je konec slavnih dni njegovega kraljestva.

Lancelot potuje osamljen in osramočen, ker zaradi greha ni mogel prenesti navzočnosti grala. Izpove se in obljubi, da se bo odpovedal grešni ljubezni do Guinevere. Obleče spokorniško srajco, trpljenje in pokora pa mu postane veselje. Vkrca se na skrivnostno ladjo in se ves mesec hrani le s hostijo. Kmalu se mu pridruži sin Galahad in skupaj nadaljujeta pot. Po nekaj mesecih Galahad odide, Lancelot pa prispe do skrivnostnega gradu. Vstopi v čudežno razsvetljeno dvorano, kljub temu da je bil opozorjen, da naj tega ne stori. Močan udar vetra ga podre na tla, pade v ekstazo v takšnem stanju preživi ves mesec.

Tudi Perceval se poda na pot iskanja grala, je priča vrsti nenavadnih dogodkov, izve nekaj gralovih skrivnosti, ves čas pa ga skuša hudič. Tudi dogodivščine tretjega viteza Bors so nenavadne, ravno tako se mora upirati hudičevim skušnjavam.

Končno se trije osrednji junaki Galahad, Perceval in Bors srečajo na palubi Salomonove ladje. Med nenavadno plovbo Galahad odkrije zlato krono in meč, simbola bodočega gralovega kralja. Seznanijo se z družinskim deblom in izvorom gralovih kraljev, ki segajo vse do Adama in Eve. Galahad skuša po končani plovbi ujeti belega jelena. Ta simbolizira Kristusa.

Trije izbrani vitezi se vrnejo na Corbenic. Kralj Pelles jih radostno sprejme. Prestati morajo preizkušnjo z zlomljenim mečem. Edino Galahadu uspe popraviti meč tako, da ni sledi o tem, da je bil zlomljen. Sledi sveti obred, ki se ga udeleži tudi hromi kralj. Galahada pozdravi kot dolgo in težko pričakovanega junaka. Med gralovim obredom Galahad s krvjo, ki teče iz kopja, ozdravi trpečega kralja. S tem dejanjem je uničen tudi urok nad deželo, ki spet oživi.

Bors, Galahad in Perceval potem odpotujejo s Salomonovo ladjo v daljno deželo Sarras. Med potovanjem Galahad leže na Salomonovo posteljo in doživi simbolično križanje. V deželi Sarras je Galahad okronan, kmalu za tem mu je dovoljeno uzreti gral. Njegovo življenje je izpolnjeno, spoznal je najvišjo skrivnost, zato umre, njegova duša pa gre v nebesa. Percevalova življenjska pot se konča v samostanu, kjer čez leto dni umre. Bors pa preživi, se vrne na Arturjev dvor, kjer pripoveduje o gralovih čudežih.

## G) PERLESVAUS

Zgodba se začne z dogodivščinami kralja Arturja, Gawaina in Lancelota ter se nadaljuje s prihodom treh gospodičen na dvor. Prva, najlepša od vseh, v eni roki drži bič in pred seboj žene dva konja. Druga, oblečena v oprodo, jezdi mulo, v rokah pa drži ščit z rdečim križem in glavo kraljice, zapečaten s svincem in okronano z bakrom. Tretja, najgrša in plešasta, zaradi Percevalovega neuspeha na Galovem gradu, se pripelje na vozu. V eni roki drži odsekano kraljevo glavo z zlato krono, zapečaten pa je s srebrom. Pred dvorano stoji kočija z nenavadnim tovorom – sto petdeset glavami vitezov, ki so zapečateni z zlatom, srebrom ali svincem. Plešasta gospodična pove Arturju, da je ščit namenjen vitezmu, ki bo spoznal galovo skrivnost, in nato odide. Na poti sreča Gawaina, ga poduči o preizkusu z vprašanjem in poti do Galovega gradu, kamor se odpravita. Na poti mimo gradu Črnega puščavnika – ta grad simbolizira pekel, puščavnik pa Luciferja – jima puščavnik, s pomočjo svojih vitezov, ukrade glave z voza. Gawain pa le nemočno opazuje dogajanje.

Po vrsti dogodivščin se Gawain spopade z velikanom, ga premaga in si pribori čarobni meč, s katerim je bil obglavljen Janez Krstnik. Le s pomočjo tega meča lahko vstopi v Galov grad. Ko mu končno uspe priti na grad, ga Kralj Ribič prijazno sprejme in odpelje v dvorano, kjer sedi dvanajst vitezov, ki kljub veliki starosti, izgledajo mladi. Pred njim se odvija skrivnostni sprevod z galom in kopjem. Očarani Gawain vse skupaj le nemo opazuje in ne postavi zelenega vprašanja, čeprav ga je plešasta gospodična o njem podučila.

Naslednji, ki se odpravi iskat gal, je Lancelot, ki pa je zaradi grešne ljubezni do kraljice Guinevere prav tako neuspešen.

Percevalova sestra vsa obupana prispe na Arturjev dvor. Išče svojega brata, da bi ji ta pomagal rešiti mater pred strašnim sorodnikom Rdečega viteza, ki ga je nekoč Perceval ubil. Na pomoč ji priskočita Gawain in Lancelot, ki se z njo odpravita iskat brata.

Medtem se Perceval, ki je okreval po hudi bolezni, spet odpravi iskat gal. Sreča strica puščavnika, Pellesa, z Arturjevega dvora pa na skrivaj odnese ščit in meč. Na viteškem turnirju se pomeri z Gawainom, si kot zmagovalec prisluži zlat obroč (Kristusovo trnovo krono), vendar se nagradi odpove in gre dalje, iskat Galov grad.

Končno se s sestro le srečata in ta mu pripoveduje o nesrečnih dogodkih: grad njegove matere je zasedel zlobni Gospodar močvirja, Kralj Ribič je mrtev, Galov grad pa je zasedel njegov zlobni brat, kralj Grada mrtvih; gal in čudežni predmeti pa so izginili.

Perceval premaga Gospodarja močvirja, osvobodi mater, potem pa se odpravi proti Gralovemu gradu, ga osvoji, zlobni stric pa skoči s stolpa in se ubije. Perlesvaus postane gospodar gradu, sveti predmeti pa se spet pojavijo, tokrat v grajski kapeli.

Pri sveti maši v grajski kapeli, ki ji prisostvujejo puščavniki, Perlesvaus, kralj Artur in Gawain, se prikaže gral v petih oblikah, od katerih je zadnja kelih. Toda Perlesvausovih dogodivščin še ni konec, svojo sestro reši pred sorodnikom Gospodarja močvirja, obišče otok večnih starcev in premaga Črnega puščavnika. Spet sreča plešasto gospodično, ki ni več plešasta, saj mu je uspelo zavladati na Gralovem gradu. Naposled se Perlesvaus skupaj z materjo in sestro vrne na gralov grad, pridružijo pa se jim tudi tri dekleta. Po dolgih letih mirnega življenja vse ženske umrejo, Perlesvaus pa z ladjo, ki ima rdeča jadra, odpluje na otok, kjer je pokopan njegov oče. Z njegovim odhodom izgine, skupaj z vsemi svetimi predmeti, tudi gral. Od tedaj so v nebesih in nihče več jih ne bo videl, prav tako tudi Perlesvausa, grad pa se poruši.

## **H) PARZIVAL**

Parzival, sin pokojnega viteza Gamureta, raste pod okriljem svoje matere Herzeloide, ki ga skriva globoko v gozdu, stran od življenjskih izkušenj. Nenadno srečanje s tremi vitezi v bleščečih oklepih vznemiri dušo mladeniča in zaželi si postati vitez. Mati ga ne uspe odvrniti od namere, zato mu pomaga z nasveti. Obleče ga v norčka, da ga na Arturjevem dvoru ne bi jemali resno. Pred odhodom mu razloži žalostno družinsko preteklost, Parzival pa ji obljubi, da bo maščeval onečaščenje svoje družine. Mati kmalu od žalosti umre.

Parzivalov prihod na Arturjev dvor izzove pravo senzacijo, iz njega se neusmiljeno norčujejo, vendar jim kmalu pokaže, da se zna bojevati, saj premaga vse viteze okrogle mize. Kmalu za tem ga pobožni Gurnemant nauči viteških veščin in ga posveti v viteza.

Spozna Condwiramurs, se vanjo zaljubi in z njo preživi noč. Ljubezen ga ne zadrži in hiti novim dogodivščinam naproti, predvsem pa bi rad spet videl mater. Lepotici obljubi, da se bo vrnil in jo poročil. Na poti sreča skrivnostnega Kralja Ribiča, Anfortasa, ki ga povabi na svoj grad. Po obilni večerji se pred njegovimi očmi odvija nenavadna, skrivnostna procesija. V dvorano vstopi paž, ki nosi krvaveče kopje, kri pa teče po njegovi roki in izginja za manšeto. Dvorano izpolni jok in stok, paž pa odide. Nato vstopita dve svetlolasi devici, vsaka nosi svečnik z gorečo svečo. Sledi jima vojvodinja s spremljevalko, ki nosi slonokoščen podstavek. Sledi povorka deklet, ki nosijo svečnike, dragocen kamen in dva srebrna noža. Naposled vstopi kraljica Repanse de Schoye, ki nosi gral. Presenečeni Parzival pa nič ne sprašuje. Po tegobni noči se zbudi v zapuščenem gradu. Na poti z gradu sreča žensko, ki objokuje mrtvega ljubimca. Ta mu pove, da je njegova sestrična



Sigune, razkrije pa mu tudi, da je bil njegov skrivnostni gostitelj kralj Anfortas. Če bi si Parzival upal postaviti pravo vprašanje, bi to ozdravilo kralja, sam pa bi bil deležen velike časti.

Vrne se na Arturjev dvor, kjer ga slavijo kot junaka. Nekega dne na grad prijaha odvratna gospodična Kundrie, ki grdo ošteje Parzivala. Očita mu, da v gradu Munsalväschi ni postavil vprašanja, ki bi mu prineslo srečo in bogastvo.

To spodbudi Parzivala, da se znova odpravi iskat Gralov grad. Po dnevih tavanja pride do domovanja puščavnika Trevrizenta. Po spovedi mu puščavnik pripoveduje o skrivnosti grala in izročilu o njem, o skrivnostnih templjarjih, varuhih grala. Skrivnostni kamen, ki ga je Parzival videl med procesijo, je gral, imenuje pa se *lapis exillis*. Čudežni kamen, ki so ga na zemljo prinesli angeli, ima mnogo čudežnih lastnosti, med drugim zagotavlja hrano on pomlajuje.

Trevrizent začne pripovedovati zgodbo Kralja Ribiča, Anfortasa, Parzival pa mu zaupa, da je on grešnik, ki ni uspel vprašati kralja za razlog njegovega trpljenja.

Ko zapusti puščavnika, se sreča s svojim temnopoltim polbratom Feirefizom, ga pelje na Arturjev dvor in seznaniti z vitezi. Slavje prekine Kundrie, ki pride oznaniti, da je Parzival prihodnji gralov kralj, le Anfortasa mora vprašati, čemu tako strašno trpi.

Zgodba se konča s snidenjem Parzivala in njegove žene. Njegov brat Feirefiz se zaljubi v nosilko grala Repanse de Schoyes. Da se lahko z njo poroči, se krsti, nakar odrineta proti vzhodu, v Indijo.