

Jani Virk

Gral, med mitom in umetnostjo

1.

V globalnem svetu, prepredenem z informacijami in preobloženem s predmeti, ob mitih, ki sestavljajo socialno tkivo in kulturni horizont vsakdanjega sveta in o kakršnih govori Roland Barthes v svoji slavni knjigi *Mitologije*, in površinskih dnevnih mitih, ki jih nenehno ustvarjajo množični mediji, obstaja tudi peščica mitov, ki ubesedeni v zgodbe opredeljujejo globinske arhetipe družbe in posameznika. Vsak je, kot je pred dobrega pol stoletja zapisal Barthes, govor, ki ga je izbrala zgodovina¹. Večina mitov je zavezana zgodovinskemu kontekstu in daje pečat konkretnemu zgodovinskemu obdobju, s tem ko z govorico označuje njegovo duhovno strukturo. Miti dejansko nastajajo in propadajo v zgodovini in tudi v današnjem času; zgodovina, polpretekla zgodovina in sedanost so med drugim velikansko pokopališče mitov – navsezadnje tudi v naših posamičnih življenjih ob črepinjah razbitih iluzij stojijo kupi podrtih, razbitih, nepopravljivo uničenih mitov. Le redki preživijo svoj zgodovinski čas, ujetost v konkretno zgodovinsko obdobje in s tem v zgodovinske knjige, le redki korespondirajo z arhetipskimi, splošno veljavnimi vzorci življenja in z neke nadčasovne strukture vedno znova posegajo v različna zgodovinska obdobja. Eden takšnih arhetipskih mitov, ki je, ubeseden v zgodbe o iskalcu Parzivalu (oz. Percevalu, Parsifalu,²), kralju Arturju in vitezh okrogle mize, od srednjega veka do danes preživel spremembe časa, civilizacijske prelomnice, konec metafizike, prevlado tehnike, ateizacijo zahodnega sveta in druge radikalne reze v kontinuiteto tako

¹ Barthes, Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, str. 193.

² V francoski in anglosaški rabi Perceval (etimološko iz francoščine: tisti, ki prenikne v (skrivnost) doline), pri Wagnerju Parsifal (Wagner je ime zmotno izpeljeval iz arabščine, fal pari oz. čisti tepček, nedolžna duša, božji volek).

imenovanega zahodnega človeka, je mit o gralu. Zdi se, da je eden tistih temeljnih arhetipov človeštva, ki še vedno lahko ponazarjajo splošno veljavne vzorce življenja, in korespondira s tem, kar po navadi imenujemo bistvo ali temeljna duševna struktura človeka.

Mit o iskanju grala, uvrščen v tematski sklop o kralju Arturju, vitezih okrogle mize in Parzivalu, se po svojem prvem razcvetu v literaturi evropskega srednjega veka nenehno pojavlja in obnavlja v evropski umetnosti – tako v slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi in glasbi kot v literaturi (med množico imen velja omeniti E. T. A. Hoffmanna, Wagnerja, M. Twaina, Tennysona, Burna - Jonesa in T. S. Eliota z njegovim paradigmatičnim besedilom dvajsetega stoletja Pusta dežela). Našel je tudi pot v najmnogičnejši umetniški medij dvajsetega stoletja; že kmalu po rojstvu sedme umetnosti, leta 1903, je slavni izumitelj Thomas Edison (ki je med drugim iznašel tudi filmski snemalni aparat) pri Edwinu S. Porterju naročil snemanje osmih scen iz Wagnerjevega Parsifala. Do prvega filma s tonom po Wagnerjevem Parsifalu je potem minilo natanko pol stoletja, umetniško najpomembnejšo adaptacijo Wagnerjeve opere za film pa je ob stoletnici njene praižvedbe leta 1982 prispeval Hans-Jürgen Syberberg. Syberbergov Parsifal je potovanje skozi Wagnerjevo glavo (na prizorišču je velikanska Wagnerjeva posmrtna maska – 20 krat 5 metrov), dogajanje nenehno prehaja iz realističnega v surrealistično. Parsifal pri Sybergu nastopi kot androgina osebnost, ki v svoji moški pojavnosti razkriva svojo ranljivost, v ženski pa odreši kralja in skupnost grala.

Motivika grala se je pozneje, v prvih desetletjih razvoja filma, občasno pojavljala na filmskem traku, po obdobju nepomembnih izjem pa se je razcvet filmov iz tematskega kroga zgodb o gralu od sedemdesetih let nadaljeval. Pri tem velja najprej omeniti avtorska filma dveh francoskih režiserjev, Roberta Bressona (Lancelot du Lac iz leta 1973, ki naj bi se sprva po avtorjevi zamisli imenoval Le Graal, vendar so producenti zahtevali spremembo naslova, ker je bil motiv grala le ozadje za propad Arturjevega kraljestva) in Erica Rohmerja iz leta 1978 – Perceval le Gallois.

Bressonova avtorska interpretacija pravzaprav ne poteka v tematskem risu motivike grala, temveč se osredotoča na propad Arturjevega kraljestva. Sporočilo njegovega filma je, da je svet brez smisla in viteštvo brez cilja; s svojo fokusacijo na neizogiben propad mita metaforično naznanja izčrpanost zahodne civilizacije ter možnost njenega konca.

Rohmerjev film je za podlago filmske pripovedi vzel Percevala Chretien de Troyesa iz osemdesetih let dvanajstega stoletja (v slovenščini je izšel leta 1996 v prevodu Vitala Klabusa in s spremno besedo Mihe Pintariča); ta je, kot navaja Pintarič, “brez dvoma najznamenitejši in najpomembnejši

starofrancoski viteški roman, ki je v srednjeveško književnost vnesel legendo o gralu, torej osrednjo temo srednjeveškega imaginarija”³. Rohmerjeva filmska pripoved ustvarja stilizirano in harmonično podobo srednjega veka z avtorsko izpeljavo nedokončanega srednjeveškega besedila, po kateri prekinjeni Chretienovi zgodbi doda svoj avtorski konec; v tem Perceval zavzame središčno vlogo v srednjeveški pasijonski igri, v pasijonu doživi združitev s Kristusom in novo rojstvo ter spremenjen odjaha v svet. Kot ugotavlja Volker Mertens, je Rohmerov Perceval de Gallois prej kot eksistencialno spoprijemanje s problematiko grala diskurz o mediju⁴, poskus vrnitve v čas nastanka Chretienovega Percevala in intenca ustvariti film, kakršnega bi hipotetično posnel srednjeveški režiser, če bi se zgodovina filma začela dobrih sedem stoletij prej.

Iz obdobja sedemdesetih let velja omeniti še Terryja Gilliama in njegovo parodijo na starejše hollywoodske filme s srednjeveško tematiko, *Monty Python and the Holy Grail*, ki je postmodernistična dekonstrukcija mita. Čez desetletje in pol se je Gilliam znova spoprijel s tematiko grala, tokrat čisto drugače. S filmom *The Fisher King* jo je postavil v sedanjost. New York devetdesetih let ima vlogo puste dežele, odpovedal se je satiričnemu in farsičnemu spodkopavanju mita, v precejšnji meri se je vrnil k stereotipnosti hollywoodskih filmov in klišejskim poenostavitvam. Tematiko grala, ki se v filmu pojavlja v fizični obliki šolskega pokala, je ustrezno degradirani pojavnosti grala uporabil za precej vsakdanjo in skoraj trivialno poanto: kdor pomaga drugim, navsezadnje pomaga sam sebi.

Prototip komercialnega filma o Arturju in gralu je *Excalibur* Johna Boormana iz leta 1981, produkcijsko gotovo eden najbolj dovršenih hollywoodskih izdelkov iz osemdesetih let. Konfiguracija srednjeveškega mita o gralu in funkcija glavnih Arturjevih vitezov sta pri Boormanu premešani, v ospredju filma je meč kralja Arturja kot simbol njegovega gospostva. Filmu dajejo ton civilizacijski pesimizem Eliotove Puste dežele, družbeno ozračje nezaupanja glede nedotakljivosti najvišje instance vladanja v Ameriki, obstojnost demokracije po umoru priljubljenega Johna F. Kennedyja (ki je skupaj s širšo dinastijo Kennedyjev postal eden največjih mitov Združenih držav Amerike po II. svetovni vojni) ter prevlada ciničnih vzvodov oblastniške moči v obdobju Ronalda Reagana. Boormanov film je razpet v značilnem ameriškem dualizmu, v ospredju je boj med dobrim in zlim. Arturjev dvor kot model dobrega, urejenega, demokratičnega pola razpada in izgublja bitko s silami zla, ki jih vodi Mordred; kralj in njegovo kraljestvo na koncu propadeta, Perceval pa

³ Pintarič, Miha, Mladinska knjiga, 1996, str. 189 (spremna beseda k romanu *Zgodba o gralu*, Perceval).

⁴ Mertens, Volker, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 260.

kot edini preživeli dobri fant na koncu vrže Excalibur nazaj v jezero, v katerem bo čakal na tistega, ki bo nekoč mogoče spet lahko vzpostavil kraljestvo pravičnosti in dobrega.

Kar zadeva filmsko produkcijo osemdesetih let, velja omeniti še izjemno popularni film *Indiana Jones and the last Crusade* z zvezdniško avtorsko zasedbo pred in za kamero (scenarij George Lucas, režija Steven Spielberg, v glavnih vlogah Harrison Ford in Sean Connery). Spielbergov junak je arhetipski iskalec zakladov; v najtemnejšem obdobju evropske zgodovine, v času nacizma, tekmuje s silami zla, kdo bo prej našel gral, in v neenakovredni bitki, v kateri se za nekaj trenutkov sreča tudi s personifikacijo najhujšega nacističnega zla, Hitlerjem, na koncu kljub vsemu zmaga. Verizem akcijskih epizod v filmu spominja na povprečne žanrske izdelke B-produkcije in na filme s kung fujem, vsekakor pa sta v Spielbergovem filmu vsaj dva vsebinska momenta, ki korespondirata s skupnim imenovalcem vseh resnejših interpretacij mita o gralu: bistvo grala ni v njegovi fizični pojavnosti, ne more biti ujeto v materialnosti, zato ga iskalci na koncu tudi pustijo pri njegovem varuhu, brezčasnem vitezu; estetsko učinkovita aluzija na bistvo grala je zadnji kader filma (ki se vleče še čez pol zaključne špice); v njem štirje iskalci počasi jahajo proti soncu čez pol neba, proti svetlobi, in na koncu jahajo samo še v njej.

Da motivika grala ni obtičala v preteklem stoletju in tisočletju, priča izjemni svetovni uspeh knjige Dana Browna *Da Vincijeva šifra* iz leta 2003, po kateri je bil tri leta pozneje posnet tudi nič manj uspešen film. V Brownovem spretno napisanem žanrskem kriminalnem romanu in filmu, posnetem po njem, ni ničesar takega, česar ne bi vedeli že iz prejšnjih poglavij iz zgodovine grala. Izjemni uspeh knjige in filma pri bralcih in gledalcih le priča, kako globoko je gral zasidran v arhetipskih konturah zahodnega, tudi sodobnega človeka. Oziroma, kot je izjemni odmev Da Vincijeve šifre svoji knjigi *The Grail, The Truth behind the Myth*, pojasnil angleški raziskovalec mita o gralu John Matthews: "To, da je to fiktivno delo vzbudilo toliko pozornosti, bi bilo nenavadno, če ne bi bilo v jedru njegove teorije ravno dovolj resnice, ki pritegne domišljijo in nahrani naraščajočo potrebo človeštva, da bi odkrila pravi smisel v samem bistvu vere in naš prostor v njej."⁵

2.

Torej, kaj je s tem gralom, ki se je tako globoko zasidral v arhetipski zapis človeštva, od kod je prišel in kakšno skrivnostno moč skriva v sebi, da

⁵ Matthews, John, *The Truth Behind The Myth*, Godsfield Press, London, 2005, str. 154.

lahko žarči skozi stoletja, celo tisočletja, v današnje dni in je v popolnoma različnih dobah lahko gibalo za umetniške stvaritve? S čim korespondira človeška sla, da poskuša nenehno odkrivati, kar je zakrito, da se poskuša vedno znova oprijeti neoprijemljivega?

Geneza grala priča, da je njegova posredniška funkcija med človekom in transcendentnim, presežnim, božjim stara skoraj toliko kot človek in njegova kultura. John Matthews ugotavlja, da lahko prototip za gral iščemo že pri predzgodovinskem človeku, "pri prvih predmetih, narejenih s človeškimi rokami"⁶. Vsekakor model zanj izhaja iz dobe pred krščanstvom, atributi svetega ali vsaj čudežnega predmeta (skodele, posode, pozlačenega kotla, dragocenega kamna z nadnaravnimi lastnostmi, ki zagotavljajo plodnost, obilje, stik z nadnaravnimi silami in s transcendentno) se pojavljajo tako v stari Perziji, starem Egiptu in ugro-finski mitologiji kot v klasičnih grških mitih in indijskih vedskih himnah. Gral ni samo sveti predmet, ampak tudi medij, s katerim se človek približuje božjemu. Pri tem je vsebina grala pogosteje pomembnejša od samega predmeta, pa naj gre za napoj, o katerem govorijo Vede in ki prinaša nesmrtnost, za napoj, ki so ga pripravljali keltski druidi in je zagotavljal čudežne moči, ali za čudežne zmogljivosti in doživetja, ki jih posreduje sveti predmet.

Prav po zaslugi keltske kulture se je motivika grala in njegovega iskanja prenesla in usidrila v imaginarij srednjeveške evropske literature. V 11. stoletju, ko se je v Evropi konstituiralo viteštvo in so Normani zavzeli Anglijo, je začelo keltsko izročilo z vsem svojim bogastvom prodirati nazaj na celino ter v kulturni in literarni imaginarij latinske Evrope. V oralni tradiciji najstarejše keltske mitologije obstaja vrsta zgodb, zbranih z imenom *The Mabinogion* in zapisanih šele v 13. in 14. stoletju; v njih najdemo večino najstarejših referenc na Arturja in gral, v katerih se pojavljajo elementi, kakršne vsebuje srednjeveška literatura iz cikla zgodb o gralu (npr. kotel iz Ceredwena in Branov kotel, ki omogočata transformacijo, vnovično rojstvo, ekstatična nadčasovna doživetja). V isti zbirki obstaja tudi zgodba o Peredurju, ki vsebuje bistvene elemente (Peredurjevo odraščanje z mamo v samoti gozda, srečanje z Arturjevimi vitezi, motiv Ranjenega kralja, zlate čaše itn.), brez katerih pozneje ne bi bilo dveh vrhuncev francoske in nemške srednjeveške književnosti – Zgodbe o gralu Chretien de Troyesa in Parzivala Wolframa von Eschenbacha. Mnogi raziskovalci srednjeveške literature, mitologij in religij so v keltski mitologiji prepoznali enega temeljnih vzgibov za razmah bujne srednjeveške

⁶ Ibid., str. 14.

literature, med drugimi tudi Mircea Eliade: "Ustvarjalnost keltskega religioznega duha doseže nov vrhunec v literaturi, ki prične nastajati v 12. stoletju in pripoveduje o junakih, udeleženi v iskanju Grala."⁷

Perceval ali *Zgodba o gralu* Chretien de Troyesa zajema snov iz bretonsko-keltskega izročila o Arturju, gralu, vitezih okrogle mize in Percevalu. Nastal je verjetno na dvoru Marije Šampanjske v Troyesu v osemdesetih letih dvanajstega stoletja, enem izmed kulturnih središč tedanje Evrope, v katerem naj bi se med drugim zadrževal tudi avtor trubadurske biblije *Umetnost dvorske ljubezni* Andreas Capellanus. Obdobje visokega srednjega veka je prineslo nekaj prelomnih dejanj in vrhuncev zahodne civilizacije; v obdobju med križarskimi vojnami, od prve v letu 1095, v kateri so križarji zavzeli Jeruzalem, in kaotične četrti, v kateri so križarji opustošili Bizanc, do izgube Jeruzalema leta 1244, ko so ga dokončno zavzeli mameluki, je zahodnoevropska kultura doživela razcvet in se po obdobju mračnega obdobja približala sijaju antične kulture: v ta čas sodijo vrhunec romanske umetnosti in vzpon gotike, širjenje novih redov in samostanske kulture, ustanovitev prvih univerz in mest, legalizacija osebnih svoboščin in svobodne lastnine s sprejemom Magne Carte Libertatum leta 1215 v Angliji, nastali so romani iz ciklov o kralju Arturju ter Tristanu in Izoldi, v Langdocu je dosegla vrh provansalska lirika v naročju razvite, tolerantne kulture pod vplivom gnoze in katarov, ki so po stoletjih mrka v zahodni kulturi znova uveljavili žensko ne le kot enakopravno bitje, temveč tudi kot predmet hrepenenja, čaščenja, pretanjenega oboževanja; trubadurji, truverji in vagabundi so preplavili Evropo in po njej razširjali laično kulturo. Svobodna misel se je širila tudi po sholastični filozofiji, ki naj bi bila sicer dekla religije; v prvi polovici 12. stoletja je tako na primer Abelard svojo filozofijo usmerjal v subjektivizacijo na nravstvenem področju in zagovarjal tezo, da je merilo za dobro in zlo v človekovem razmišljanju – poudarjal je, da za odrešitev niso potrebni zakramenti in da zadošča naravna milost.⁸

V takšnem plodnem in odprtem duhovnem ozračju, kljub Abelardovi poznejši zli usodi in čeprav je naveza Cerkev-francoski kralji uničila razvito kulturo svobodnjaških katarov na jugozahodu Francije, se je viteštvo oblikovalo v družbeni red s prepoznavnim etičnim kodeksom, v katerem so bili v ospredju pogum, prava mera, vljudnost, čaščenje žensk in ljubezensko služenje. Pomemben formativni vidik za vzpon srednjeveške literature je bilo vnovično odkritje antične literarne dediščine; dvorsko-viteška

⁷ Eliade, Mircea, *Zgodovina religioznih verovanj in idej II*, DZS, Ljubljana, 1996, str. 96.

⁸ Endres, J. A., *Geschichte der mittelalterlichen Philosophie*, Jos. Köselchen Buchhandlung, Kempten und München, 1908, str. 53.

kultura je svoje osrednje etične vrednote, tudi koncept viteške ljubezni, oblikovala pod vplivom zgodb o dramatičnem dogajanju v vojni za Trojo in lepo Heleno, ki je bila povod za propad Troje. Tu velja omeniti predvsem Vergilovo Eneido, ki so jo srednjeveški avtorji množično prevajali ali predelovali v svojih besedilih; Vergila je prevajal recimo Chretien de Troyes, sredi 12. stoletja je v Franciji nastal Enej ali roman o Eneju (domnevna avtorica je kraljica Marija Francoska) – pozneje ga je s priredbo razširil v nemški prostor Heinrich von Veldeke, Vergilova Eneida pa je med drugim vplivala tudi na Danteja in spodbudila, če preskočimo v 20. stoletje, Brochovo Vergilovo smrt. Iz današnje kulturne perspektive je zanimivo, da je imela Vergilova Eneida do romantike večjo veljavo kot Homerjevi Iliada in Odiseja. Po zaslugi Vergila oziroma Rimljanov in pozneje Frankov Enej velja za mitičnega očeta zahodne civilizacije; v nasprotju z večino drugih junakov trojanske vojne, ki so jih odlikovala sicer pogumna, vendar tudi kruta in nepremišljena dejanja, je zastopal vrednote razuma, mere in reda in je obveljal za utemeljitelja družbenega reda. Vergilova Eneida je v srednjem veku našla plodna tla; srednjeveškim avtorjem je bila blizu zgodba glavnega junaka, katerega življenje je pravzaprav eno samo popotovanje skozi dramatične, razburljive življenjske dogodivščine, ki se srečno konča, ko Enej v boju ubije kralja Rutulcev in se poroči z s hčerjo kralja Latina, Lavinijo.

3.

Čeprav je Chretienov francoski Perceval prelomen zaradi preboja motivike grala v vrhunsko srednjeveško literaturo, pa je z današnjega stališča pomembnejši in kompleksnejši nemški Parzival Wolframa von Eschenbacha. Chretienov Perceval je v marsičem torzo (ne nazadnje je zaradi avtorjeve smrti ostal nedokončan); Nemčev roman je že po obsegu neprimerno bogatejši, skoraj sedemkrat daljši, vsebinsko in motivno precej kompleksnejši, zgodba v romanu se začne generacijo pred Parzivalom, z njegovim očetom Gahmuretom in mamo Herzeloydo, izpeljava zgodbe je dramaturško konsistentna in zaokrožena, obdelava središčnega motiva grala pa je avtorska, specifična in se razlikuje od splošno uveljavljenih dojemanj grala v srednjem veku. Eschenbachov gral ni fokusiran le na keltsko in krščansko tradicijo (pri Chretienu je izrecno krščanski, nosilec hostije), temveč so v njem vzhodnjaške prvine, ki se ujemajo s tradicijo islama. Na splošno Eschenbachov roman prebija okvir zahodne literature srednjega veka; v njem je veliko judovskih in arabskih prvin, pomembno

vlogo ima njegov črni (oziroma progasti, črno-beli) polbrat Feirefiz, ki se proti koncu romana tudi poroči z devico, ki nosi gral – Repanse de Schoye.

Eschenbach na splošno velja za največjega nemškega srednjeveškega epika. Njegovega Parzivala nekateri utemeljeno štejejo za drugo najpomembnejše srednjeveško literarno besedilo za Dantejevo Božansko komedijo. V nasprotju s Chretienovim Percevalom ga ne poznamo v slovenskem prevodu, čeprav je literarno in fabulativno močnejši in je v njem zanimiva podrobnost, ki slovenski prostor vključuje v ta veliki srednjeveški tekst: Parzivalov rod po očetovi strani je povezan z območjem današnje Slovenije – njegov stari oče Gandin naj bi dobil ime po štajerskem kraju Hajdina pri Ptuj⁹. Precej verjetno je takšna Eschenbachova izpeljava imena Parzivalovega starega očeta iz Hajdine uslužnostni poklon mecenu, ki naj bi mu omogočil, da je del svojega romana napisal na gradu Planina pri Sevnici.

Eschenbachov Parzival je tudi po izrazni, duhovni, avtorski umetniški moči eno tistih redkih besedil iz zakladnice evropske literature, ki podobno kot Cervantesov Don Kihot presegajo svoj zgodovinski čas in se ob vsej zavezanosti svojemu zgodovinskemu kontekstu prebijajo v sedanjost tako, da se lahko dotaknejo bralca tako rekoč iz svoje aktualne lege, ne kot predmet iz starinarnice, temveč kot predmet, ki je funkcionalen v sedanjem bivalnem (miselnem in duhovnem in estetskem) okolju; povezan je z registri, ki ne pomenijo poustvarjanja neke sicer blagozvočne, vendar pretekle partiture, temveč igrajo glasbo, ki jo lahko poslušamo kot aktualno kompozicijo našega časa (podobno brezčasnost dosegajo recimo verzi egipčanske Pesmi nosačev žita, Epa o Gilgamešu, zgodbe perzijskega avtorja iz 12. oziroma začetka 13. stoletja Nizamija, misli Mojstra Eckharta ali Pascala, Sofoklesove in Shakespearove drame, v glasbi nekatera dela Bacha in Mozarta, v slikarstvu male intimistične slike Rubensa, Rembrandta ali Goye ali groteskni svet kakšnega Boscha ali Bruegla starejšega: niso kaka dovršena ali majestetična preteklost, temveč čista, brezčasna prezenca, sedanjost, ki traja stoletja).

Wolfram von Eschenbach je Parzivala napisal v obdobju med letoma 1200 in 1210. Knjiga se začne s pripovedjo o Gahmuretu, drugem sinu anžuvinskega kralja, ki po očetovi smrti odide služiti k bagdaskemu kalifu. V tej službi osvobodi oblegano črnsko kraljico Belakane, po krajšem zakonu z njo, med katerim ji zaplodi sina, pa se vrne v Evropo ter si na turnirju v Walesu pridobi roko (in še kaj) kraljice Herzelayde. Za njim ostaneta dve siroti, črno-beli Feirefiz in Parzival. Herzelayde Parzivala vzgaja daleč od sveta oz. viteštva, ki je zakrivilo smrt njenega moža. Nekega dne Parzival

⁹ Mertens, Volker, *Der deutsche Artusroman*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 1998, str. 103.

v gozdu sreča viteze in odide v svet; mami to zlomi srce in jo ubije. Parzival med svojimi številnimi dogodivščinami ubije bratranca kralja Arturja, rdečega viteza Itherja, pri plemiču Gurnemanzu se nauči osnov viteštva, osvobodi kraljico Condwiramurs in si pridobi kraljestvo in ženo. Vendar ne zdrži dolgo doma; po letu dni odide novim dogodivščinam naproti. Pride do skrivnostnega gradu Munsalvaesche, na katerem ga pogosti bolni (ranjeni) kralj Anfortas s pomočjo čudežnega grala. Vprašanje po kraljevi bolezni bi Anfortasa pozdravilo in Parzivalu podelilo gospostvo, vendar ga ne postavi. Njegova sestrična Sigune, ki jo sreča v bližini gradu, ga prekolne, ker je zatajil. Potem pride na Arturjev dvor in sprejmejo ga med viteze okrogle mize. Gralov sel Cundrie ga prekolne in obdolži nezvestobe, drugega Arturjevega viteza Gawana pa neki prišlek obtoži umora in oba odideta z dvora: Gawan proti novemu dvoboju, Parzival, ki se je odpovedal Bogu, iskat gral. Po štirih letih in pol iskanja grala pride Parzival na veliki petek k puščavniku Trevrizentu, bratu bolnega gralovega kralja. Po dolgih pogovorih s puščavnikom spozna vse razsežnosti tega, da je pri srečanju z gralom odpovedal. Puščavnik ga pouči o temeljnih potezah krščanske vere, o gralu in njegovih varuhih. Razloži mu sorodstvene linije po materini strani (ranjeni kralj Anfortas je njegov stric!) in mu našteje njegove pglavitne grehe: krivdo za materino smrt, uboj rdečega viteza Itherja (tudi njegovega sorodnika), opustitev vprašanja, ki bi ga moral zastaviti bolnemu kralju. Na koncu mu podeli nekakšno odvezo.

Parzival odjaha proti novim dogodivščinam; v boju premaga Gawana (v oklepih se ne prepoznata in mislita, da se bojujeta z nekom drugim). V igro nesporazumov poseže kralj Artur. Parzival osamljen zapusti družčino okrogle mize.

Parzival naleti na svojega polbrata, napol črnca Ferefiza, ki išče očeta po Evropi. Njun boj se konča, ko se Parzivalu zlomi meč. Ko se spoznata in ugotovita, da sta brata, odjahata na Arturjev dvor. Tam se pojavi poslanka grala in oznani, da je Parzival poklican h gralu. Parzival s polbratom odjaha na gralov grad Munsalvaesche in tam postavi pravo vprašanje. Kralj in njegov stric Anfortas ozdravi, Parzival postane gralov kralj in znova zaživi s svojo ženo Condwiramurs. Njegov polbrat Feirefiz se pokristjani, se poroči z Anfortasovo sestro in odide v Indijo. Parzival živi kot gralov kralj z ženo in dvema sinovoma; eden izmed njiju, Lohengrin, je že določen za njegovega naslednika, vendar pa bo moral napraviti podobne napake in zablode ter doživeti podobne avanture, kot jih je Parzival, če bo hotel nekoč, že onkraj meja Wolframovega romana, postati gralov kralj¹⁰.

¹⁰ Wolfram von Echenbach, Parzival, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 2003 (pre-delava iz stare nemščine Dieter Kühn).

4.

Wolframov več kot sedemsto strani dolg roman v verzih ob fabulativni moči in dramaturški usklajenosti odlikujeta bogastvo motivov in specifična avtorska upodobitev grala. Omeniti velja motiv tujstva, povezan z glavnim protagonistom Parzivalom, njegovo odpoved Bogu in potovanje po "pusti deželi", Parzivala kot prototip večnega iskalca, zaradi katerega so ga pozneje pogosto primerjali s Faustom, motiv gralovske liturgije, ki (v nasprotju s cerkveno) vključuje ženske, motiv viteškega reševanja obleganih kraljic, ne nazadnje templjarje kot varuhe grala (božji bojevniki templjarji, ki so svojega zaščitnika našli v ustanovitelju cistercijancev Bernardu iz Clairvauxa, so v času križarskih vojn postali varuhi božjega groba v Jeruzalemu; za svoj sedež so dobili najsvetejšo zemljo v Jeruzalemu, na kraju nekdanjega Salomonovega templja, na katerem naj bi kopali za zakladi in iskali skrinjo zaveze z Mojzesovimi desetimi zapovedmi. Obstaja domneva, da so jo našli in odnesli nazaj v Francijo. Usoda templjarjev, ki jih je zaradi bogastva, domnevnega varovanja velike skrivnosti in prevelikega vpliva na začetku 14. stoletja uničila naveza papeža Klemna in francoskega kralja Filipa IV., še danes buri duhove in je podlaga za številne knjige, razprave in dokumentarne filme. Osrednji motiv pri Wolframu je vsekakor gral kot osrednja tema srednjeveške literature. Pri njem ni z dragimi kamni okrašena zlata skodela kot pri Chretienu de Troyesu ali kak soroden predmet, kakršne srečujemo v srednjeveških upodobitvah grala, ki so blizu krščanskim konotacijam, kot jih opisuje Levi-Strauss: gral je skodela, iz katere je Jezus jedel jagnje med zadnjo večerjo, po tako imenovanem Nikodemovem evangeliju, ki sodi med apokrifne spise, pa naj bi Jožef iz Arimateje vanjo prestregel kri Križanega¹¹. Gral ima pri Wolframu vzhodnjaški izvor; to korespondira z interpretacijo Mircee Eliadeja, da se je gral, ki je bil za Cerkev na robu herezije, pojavil na vrhuncu srednjeveške literature kot verska sinteza po razočaranju križarskih vojn¹². Wolfram navaja kot svoj vir islamskega učitelja in zvezdoslovca Flegetanisa, po katerem je gral prišel z neba, bil naj bi dragulj iz Luciferjeve krone (iz časov, ko se Lucifer, prinašalec luči, še ni uprl Bogu in še ni postal Satan, Hudič). Vsekakor nastopa gral pri Wolframu kot čudežni kamen, dragulj, ki lahko podarja hrano in pijačo v neomejenih količinah, pogled nanj pa podeljuje trajno mladost in varuje življenje pred minevanjem. Gral je fizično tako težak, da ga grešnik ne

¹¹Levi-Strauss, Claude, Oddaljeni pogled, Studia Humanitatis, ŠKUC, Ljubljana 1985, str. 276.

¹²Eliade, Mircea, Zgodovina religioznih verovanj in idej III., DZS, Ljubljana, 1996, str. 73.

more dvigniti, zato ga lahko nosi le čista devica, tisti, ki niso krščeni, pa ga ne morejo videti. Pot do njega lahko najdejo le "tisti, ki ne vedo", zavestnemu iskanju se izmakne. Gral zmore upepeliti in na novo ustvariti feniksa. Vsake toliko se na njem pojavi napis, ki potem izgine in razodeva imena tistih, ki so poklicani k njemu, ali posreduje posebna sporočila. Ob vseh čudežnih lastnostih, ki jih ima na področju fizičnega in opisovanju ceremonije v zvezi z njim, pa je simbolna funkcija grala v Wolframovem romanu najbliže temu, kar Franz Winkler opredeli kot "moč, s katero se materija preobrazi v duha"¹³.

Sicer pa velja pri Wolframovem Parzivalu ob fabulativni moči, dramaturški konsistenci in bogati motiviki poudariti predvsem avtorsko moč in prisebnost, humor in ironijo, "osupljivo modernost"¹⁴, s katero avtor prebija svoj časovni kontekst in ohranja prezenco in aktualnost besedila v poznejših obdobjih vse do danes. Wolfram je v svoji pripovedi uporabljal različne slogovno dovršene načine pisanja (čeprav je hlinil, da ne zna pisati!), njegova avtorska samoinscenacija je iz današnje perspektive pogosto osupljivo prisebna in ironična, njegov roman pa omogoča velik razpon pripovednih in bralskih perspektiv in možnih interpretacij ter se ne izčrpa v enopomenskih interpretacijah (pravzaprav je odprto delo, kot ga razume Umberto Eco, ki ga na začetku svoje knjige *Opera aperta* razlaga na primeru glasbenega dela Stockhausna *Klavierstück XI*, ki interpretom pušča svobodo za različne interpretacije)¹⁵.

Posebno pozornost si v Wolframovem romanu zasluži razvoj Parzivala na njegovi življenjski poti, ki ga vodi prek "kolektivne individualnosti" tradicionalnih Arturjevih romanov do lastne subjektivnosti¹⁶. Dvorski roman je z nastavki pri Chretienovem Percevalu in z vso močjo pri Eschenbachovem Parzivalu dejansko mejnik v evropski literarni zgodovini, romaneskni junak se kot subjekt akcije, ki je utemeljena v bistvu ali smislu, ne pojavi šele pri Cervantesovem *Don Kihotu*, kot je menil Dušan Pirjevec¹⁷, ampak že veliko prej, prav v srednjeveških dvornih romanih Chretien de Troyesa in Wolframa von Eschenbacha. To, kar lahko spremljamo v obeh velikih srednjeveških avtorjih, je "rojstvo romana kot "subjektivne epopeje" (Goethe)¹⁸, samoodkritje avtorja, ki se vidi kot subjekt pripovedovanja, kot, bi lahko rekli s sodobno terminologijo,

¹³ Winkler, Franz, *Der Ring des Nibelungen*, Novalis Verlag, Mannheim, 1981, str. 121.

¹⁴ Mertens, Volker, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 81.

¹⁵ Eco, Umberto, *Opera aperta*, Tascabili Bompiani, 3. izdaja, Milano, 1980, str. 31.

¹⁶ Mertens, Volker, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 81.

¹⁷ Pirjevec, Dušan, *Evropski roman*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1979, str. 225.

¹⁸ Warning, Rainer, *Der inszenierte Diskurz, Funktionen des Fiktiven*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1983, str. 194.

producent teksta in ne več kot rapsod, ki se stopi s pripovedjo. Dvorski roman ni odkril pripovedovalca. Ta je obstajal že v oralni tradiciji. Odkril pa je fiktivno vlogo pripovedovalca, in sicer pišočega avtorja kot subjekta te igre vlog. Po nemškem teoretiku Warningu se s tem začenja zgodovina literarne zvrsti (romana), ki sega do današnjih dni¹⁹.

5.

Pomenljivo je, kako se je mitološki in motivni kompleks, nanizan okoli zgodbe o gralu, Arturju in vitezih okrogle mize, vtisnil v nacionalne mitologije posameznih evropskih narodov in kako ohranja svojo prezenco lahko tudi v umetniških izdelkih dvajsetega stoletja vse do današnjih dni. V nemško kulturo moderne dobe sta omenjeno motiviko trajno zapisali Wagnerjevi operi Lohengrin in Parzival in jo v marsičem povezali z bistvom nemštva (bizaren podatek, ki pa sicer ne more okrniti občečloveškega in hkrati v posameznika usmerjenega sporočilnostnega bogastva mita, je, da je nemški filozofski pisec in teoretik rasizma angleškega rodu H. S. Chamberlain med svojim prvim obiskom v Wahnfriedu slavil Hitlerja kot "rešitelja Nemčije, kot novega Parsifala". Anglosaška kulturna tradicija je bila v nasprotju z nemško, ki je v ospredje postavljala Parzivala, vedno bolj usmerjena v Arturja kot poroka za red, urejenost sveta, urejenost hierarhične, vendar demokratične strukture vladanja, kot prvega med enakimi (Arthur je med drugim vse do danes eno izmed imen angleškega prestolonaslednika, tudi sedanjega, katerega vsa imena so Charles Philip Arthur George Windsor).

Nadnacionalno, občečloveško dimenzijo je motivika grala in Parzivalovega iskanja našla v psihoanalizi, pri Adlerju, von Franzevi in predvsem pri utemeljitelju analitične psihologije C. G. Jungu. Znano je njegovo sanjsko mistično doživetje, ki ga opisuje v svoji avtobiografiji: v sanjah je sredi vrveža modernega mesta srečal gralovega viteza in razumel sporočilo, da se za gralom skriva velika skrivnost, povezana s človekovo eksistenco. Eden izmed osrednjih terminov celotne Jungove psihoanalize, proces individuacije, v katerem se posameznik dokoplje do uvida v smisel in bistvo svojega lastnega bivanja, odslikava potovanje Parzivala med iskanjem grala, ki je po jungovskih interpretacijah arhetipsko za sodobnega človeka.

Da mit o gralu in njegovem iskalcu Parzivalu tudi v moderni dobi lahko burka umetniško imaginacijo, navsezadnje dokazuje tudi sodobna nemška

¹⁹Ibid., str 194.

književnost. Omeniti velja Handkejevo dramo *Das Spiel vom Fragen oder die Reise zum sonoren Land* iz leta 1989, v kateri je Parzival kot postavljaivec vprašanj eden osrednjih protagonistov, in dramo Tankreda Dorsta *Merlin* iz leta 1981, ki je s svojimi skoraj štiristo stranmi eno najobsežnejših dramskih besedil dvajsetega stoletja (in tudi eden izmed vrhuncev povojne nemške dramatike), v katerem si v postmodernistični maniri avtor izbere značilno srednjeveško tematiko za alegorični prikaz sodobnosti. Pri Dorstu Parzival sicer nima osrednje vloge, je pa strukturiran v skladu s svojo vlogo iskalca (grala, smisla, boga). Pomenljiva je Dorstova opazka v drami, ki jo položi v usta glavni osebi in kreatorju dogajanja v drami *Merlinu*, da s Parzivalom "dela kot z romanesknim likom"²⁰.

Najobsežnejša in v marsičem najdoslednejša literarna izpeljava srednjeveške motivike iz cikla o gralu, iskalcu Parzivalu, Arturju in vitezih okrogle mize pa je vsekakor roman Švicarja Adolfa Muschga *Der Rote Ritter* iz leta 1993 s podnaslovom *Eine Geschichte von Parzival*. Muschg je eden najopaznejših sodobnih švicarskih pisateljev, nadaljevalec velike literarne tradicije Frischa in Dürrenmatta, dobitnik številnih mednarodnih nagrad za literaturo (mdr. prestižne Büchnerjeve in leta 1995 tudi naše Vilenice). V slovenščini imamo v zbirki Cankarjeve založbe XX. Stoletje njegov roman *Albisserjev razlog* v prevodu in s spremno besedo Toma Virka.

Muschg se je s srednjeveško tematiko iz cikla o gralu in predvsem s Parzivalom ukvarjal že v petdesetih letih, v času študija germanistike v Zürichu; kot omenja sam, ga je Wolframov Parzival desetletja spremljal kot "knjiga življenja, kot vodnik, po katerem se bo moral nekega dne odpraviti, da bi prispel v središče sveta"²¹. Svoj roman *Rote Ritter, Rdeči vitez*, je pisal skoraj deset let; to monumentalno delo obsega približno tisoč strani gosto postavljenega teksta in je razdeljeno na sto poglavij (v štirih knjigah po petindvajset). Muschg se v osnovnih linijah zgodbe, pa tudi v podrobnostih, zgleduje po Wolframovem Parzivalu; v nasprotju z Dorstom in Handkejem ne citira srednjeveškega literarnega besedila, temveč ga pripoveduje na novo, v razširjeni obliki in s svojo lastno, suvereno avtorsko izpeljavo. Konture Wolframovega predteksta so v Muschgovem romanu jasno razvidne, vendar na njegovi podlagi Muschg vseskozi ustvarja svojevrstno avtorsko pripoved z lastno sporočilnostjo in prezenco, motivno sorodno srednjeveško besedilo pripoveduje s svojo lastno pripovedno tehniko in strukturo, z avtorskim jezikom, ki posega po različnih govornih registrih; osebam iz Wolframovega Parzivala po-

²⁰Dorst, Tankred, *Merlin*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1981, str. 267.

²¹Muschg, Adolf, *Herr, was fehlt Euch*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 9.

deljuje izrazitejšo psihološko strukturo, ki z njihovimi razmišljanji in dialogi korespondira z aktualnimi, sodobnimi psihološkimi profili. Muschg razpoznavno črpa iz neizčrpne arhetipske zasnove mita o gralu in njegovih iskalcih, vendar ga dopolnjuje z avtorskimi fabulativnimi loki in širi njegovo pomensko strukturo za možnost novih interpretacij. Motivno preigravanje Wolframovega Parzivala z dodajanjem namigov na literarne reference srednjega veka in kulturnega imaginarija srednjega veka na splošno so Muschgu med drugim prinesli tudi očitke, da je napisal "profesorski roman"²², večina kritik pa je slavila njegovo prefinjeno ravnanje s podlago in suvereno avtorsko izpeljavo teksta na podlagi srednjeveškega predteksta.

Po Muschgu obstajajo zgodbe, ki jih pripovedujemo, in zgodbe, ki pripovedujejo nas. V primeru njegovega Parzivala arhetipsko ogrodje zgodbe pripoveduje Muschgov zgodbo. Zato se Muschg sprašuje: "Kaj sem imel ponuditi temu Parzivalu kot snov?"²³ In odgovarja: "Zasebno: boleč obrat v življenju, naznanilo izgube zakona, poskus nove zveze. Tudi nagnjenje k hipohondriji ... pa tudi snov, ki ni bila le moja lastna; trajno deziluzijo političnih idealov, civilizacijski propad splošnega življenjskega sloga ob galopirajočem izginevanju ekoloških temeljev življenja, veliko odtekanje orientacijskih znakov in vodil, dramatično upadanje prihodnosti ob naraščajoči zatemnitvi sedanosti, ki se – vsaj v našem delu sveta – poskuša tolažiti z odvisniško porabo dobrin nad njegovimi izpraznjenimi mesti. Imel sem se za soudeleženca pri tem pohlepu in sem tudi pri sebi opazil naraščajočo nejevero, kar zadeva možnosti rešitve ... Da sem se v tej situaciji zaupal Parzivalu – torej svojemu temeljnemu vzorcu – in upal, da me bo pripovedoval pošteno in hkrati zaupljivo: to je mejilo že na vero v Boga. Seveda Parzival ne pozna nobenega izhoda, nobene rešitve ne more ponuditi, da o odrešitvi niti ne govorimo. On tako rekoč le krepi spraševanje; in si pri tem obrne v prid staro življenjsko modrost, da na vprašanja tako ali tako nikoli ni drugega odgovora kot še večja vprašanja."²⁴ Ob takšnih deziluzijah na družbeni ravni seveda ni čudno, da Parzival svojo zgodbo ob Muschгови pomoči govori z jezikom, v katerem Arturjev dvor, viteštvo in kompleksno strukturirana gralova družina niso več poroki za družbeno urejenost, socialno integrativnost in smisel. Družbena kohezivnost je razpadla in to je občutek, ki nas vedno bolj spremlja v vsakdanjem življenju, ostaja le še posameznik, ki poskuša

²²Mertens, Vokler, *Der Gral, Mythos und Literatur*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003, str. 251.

²³Muschg, Adolf, Herr, was fehlt Euch, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 37.

²⁴Ibid, str. 38.

razumeti in določiti svoj položaj in svojo vlogo v svetu in v njem odigrati svojo igro.

In prav motiv igre je eden izmed ključev za vstop v Muschgov roman; to navsezadnje nakazuje že moto knjige Rdeči vitez:

AL-HAFI: ... Pomeni to igrati?

NATHAN: Le stežka pač; pomeni z igro se igrati.²⁵

Igra kot strukturni pojem v sodobni literaturi omogoča interakcijo več pomenskih ravni in ustvarja polifonijo, v kateri je ob avtorskem konceptu odprt prostor za različne koncepte branja, recepcije. V tako koncipiranem literarnem delu pravi subjekt igre ni več igralec, avtor, temveč igra sama. Tekst zaživi svoje življenje z odprto strukturo, v katero lahko stopimo na različne načine, in omogoča različna branja. Pravi subjekt igre ni igralec, temveč sama igra²⁶, z odprtim vstopom. In prav to nakazuje Muschg na koncu svojega romana. Zadnje, stoto poglavje je nenapisano, pojavi se le v kazalu, z naslovom *BRALEC Po čemer glavna oseba te knjige izda skrivnost in dopolni stotico*.

Bralec, vsak bralec, je glavni junak Muschgove knjige, vsak bralec znotraj nje lahko najde svoj pomen in svojo interpretacijo grala. Za Muschga je gral, kot ga razume v Wolframovem Parzivalu, "stvar, od katere na koncu ostane samo blesk, ki ga razširja čez smejočo se topografijo, ustvarjen za resno iskanje ljudi samih sebe v drugih in drugih v sebi"²⁷. Za nas je lahko gral pri Wolframu in Muschgu kaj drugega, pot do njega je odprta. In mogoče je ravno to tisto, kar nam po dolгих stoletjih potovanja skozi umetnost in literaturo še danes lahko govori gral: mit o gralu se še ni izčrpal, arhetip še vedno deluje v nas, vsak mora sam najti svojo pot do njega. Torej, gral je ...

²⁵ Muschg, Adolf, *Der rote Ritter*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993, str. 7.

²⁶ Niermann, Anabel, *Das ästhetische Spiel von Text*, Lese rund Autor, Peter Lang GmbH, Europäische Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 2004, str. 15.

²⁷ Muschg, Adolf, Herr, was fehlt Euch, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, str. 98.